

Political Fascism and Cultural Modernity

Veranstalter: Universität Konstanz - SFB Norm und Symbol; Prof. Dr. Sven Reichardt; Dr. Uwe Hebekus; Wenke Nitz, M.A.

Datum, Ort: 13.11.2009–15.11.2009, Konstanz

Bericht von: Francesco Carloni

SVEN REICHARDT und UWE HEBEKUS eröffneten die Konferenz, indem sie einen Annäherungsversuch an beide Termini, die deren Rahmen bildeten – Faschismus und Moderne – unternahmen. Zwei Elemente kennzeichnen für Reichardt die faschistische Moderne: Den Kontingenzen des sozialen und kulturellen Umbruchs nach dem Ersten Weltkrieg begegneten die Faschisten mit ihrem rassistischen Machbarkeitskult und einer ästhetisierten Haltung politischer Unbedingtheit. Herkömmliche Sinnstiftungsmuster empfanden die – sich als „junge Generation“ stilisierenden – Faschisten als nur bedingt handhabbar, wodurch sich die historische Möglichkeit einer politisch gesteuerten Reintegration in die Volksgemeinschaft eröffnete. Solch ein die Moderne kennzeichnendes Bewusstsein leite die Frage nach dessen ästhetischen Grundlagen an, unter anderem in Bezug darauf, inwiefern sich solche Entwicklungen in die öffentliche Form der faschistischen Herrschaftsinzenierung des Unheimlichen, des Erhabenen und des Abenteuerlichen übertragen.

Hebekus setzte ähnliche Akzente bezüglich der Bedeutung kultureller Modernität. Diese sei durch eine dargelegte Reflexion über die zeitliche Kontingenz als existentiellern Zustand geprägt, das heißt die nicht länger haltbare Berechenbarkeit des nun unvorhersehbar gewordenen Geschichtlichen als eigentlich moderne kulturelle Matrix. In Bezug auf die Faschismen solle sich daher die Debatte auch daran orientieren, wie diese politischen Erscheinungen mit dem umzugehen versuchten, was Lukács als „transzendente Heimatlosigkeit“ bezeichnete.

ROGER GRIFFINs Ausführungen ver-schrieben sich diesem konzeptionellen Rahmen. Er relativierte eine verbreitete Auffassung von Modernismus als bloß kulturellem Phänomen. Die Wiederherstellung des geschichtlichen Nexus zwischen

Kultur und Politik prägt für Griffin eine „maximalistische“ Modernismusauffassung, die auch in den Untersuchungen Modris Eksteins, Peter Fritzsches und Peter Osbornes verfolgt wird. Diese Autoren analysieren den Nationalsozialismus in seiner programmatischen Dimension zur Errichtung einer neuen, alternativen gesellschaftlichen Normhaftigkeit. Im Gegensatz zu einem bloß kulturellen Begriff des Modernismus gehe es um die Neuformulierung gesellschaftlicher Normen. Besondere Relevanz erwerbe bei der Definition eines *faschistischen* Modernismus die Dimension der politischen Zeitlichkeit. Das faschistische Verhalten soll vornehmlich anhand politisch aufgeladener Zeitauffassungen erklärt werden, in denen die subjektiven Erfahrungen eines in einem historischen Schwellenzustand als gefährlich und verwirrend wahrgenommenen Wandels normalisiert und somit diszipliniert würden. Zu hinterfragen sei ferner, welche politischen Ästhetiken der Zeiterfahrung die genuin faschistischen palingenetischen Versuche zur Codierung einer alternativen Moderne anleiteten. Die Bezeichnung der Faschismen als bloß reaktionäre Phänomene sei zu verwerfen - Griffin betonte beispielsweise den zukunftsorientierten Charakter des italienischen Kults der *romanità* sowie der stählernen Romantik Joseph Goebbels': Der Nationalsozialismus habe angestrebt, das „seelenlose Gepräge“ der Technik „mit dem Rhythmus und mit dem heißen Impuls unserer Zeit zu erfüllen“.

PETER FRITZSCHE beschäftigte sich mit der Möglichkeit einer historischen „Vollendung“ der verbrecherischen NS-Mission durch den Holocaust, die möglicherweise zu einer Normalisierung des nationalsozialistischen zerstörerischen Impulses geführt hätte. Das die Kriegsverbrechen dokumentierende Film- und Bildmaterial hätte hierbei eine Schlüsselrolle für die zukünftige Errichtung einer kollektiven Erinnerung an die Kriegsanstrengung gespielt. In dieser Erinnerungserzählung wäre der Zweite Weltkrieg unumgängliche Notwendigkeit zur Rettung des deutschen Volkes gewesen, der dem Ausnahme- und Notzustand ein Ende machen sollte. Als Kern dieser Vorstellung galt ein Bild des mit der Kriegsniederlage in Gefahr gekommenen Schicksals der deutschen

Nation, das Fritzsche eine „*recovered false memory*“ nannte. Eine Wiederholung der Katastrophe von 1918 sollte präventiv unmöglich gemacht werden. Die NS-Führung hätte den Holocaust im Lichte jener anderen, mit der Kriegsniederlage einsetzenden Geschichte erzählt. Der ruhelose Aktivismus des Nationalsozialismus wäre damit auf eine *geschichtliche* Epoche beschränkt gewesen.

Diese Überlegungen Fritzsches bildeten den Anlass zur Auseinandersetzung mit Zygmunt Baumans These über die Modernität des Holocaust. Für Bauman stellen der industrielle Gärtnerstaat und seine Auslesetechnik zwischen lebendigen, zu unterstützenden und schädlichen, potentiell auszurottenden Elementen im sozialen Korpus ein genuin modernes Phänomen dar. Dieses Konzept müsse jedoch, so Fritzsche, einerseits auf der Basis präzisiert werden, dass sich das durch die Faschismen gesetzte Kollektivsubjekt im Zeichen einer Todesdrohung konstituiert habe. Ein 1940 publizierter Roman beschrieb so zum Beispiel ein fiktionales Massenmordsszenario, dessen Opfer die Deutschen waren. Andererseits ergibt sich durch Fritzsches Fokus auf der historischen NS-Mission die Möglichkeit, dass die „Vollendung“ des Holocaust die Epoche permanenter Gesellschaftsmobilisierung und -koordination hätte beschließen können. Möglicherweise sah der Nationalsozialismus ein Ende vor, sowohl im Sinne einer präzisen Zielsetzung als auch eines epochalen Abschlusses. Nicht die abendländische Moderne allein gelte als Möglichkeitsbedingung des Holocaust, sondern ein spezifischer Inhalt der NS-Ideologie, nämlich das historische Projekt, das sie vorantrieb.

Hebekus' Vortrag befasste sich mit der intellektuellen Produktion einiger Exponenten der NS-Kulturwelt und betonte vor allem die beständige Dynamik der Bewegung. Bei Alfred Bäumler sei es die Dimension des Symbolischen, die die Aufgabe habe, die nationalsozialistische Volksgemeinschaft zu prägen, sie sei für ihn das Fundament der Bewegung gewesen. In seiner Unerschöpflichkeit eröffne das Symbol unendliche Gestaltungsmöglichkeiten des gemeinschaftlichen Korpus. Diese unerschöpfliche Natur des Symbolischen brachte Hebekus mit der nationalsozialistischen Verherrlichung der Bewegung als „se-

mantischer Leere“ in Verbindung. Das Symbolische forme die Gemeinschaft, nicht anders herum.

Das Funktionieren dieser unersättlichen Gestaltungsdynamik präziserte Hebekus exemplarisch an Rosenbergs „Mythus des 20. Jahrhunderts“. Der „solare Mythus“, verkörpert in der arischen Rasse, der für Rosenberg das Mythische überhaupt ausmachte, sei im Sinne Heideggers ein „Schema“ gewesen, das auf der ästhetischen Ebene als Rahmen funktioniert habe. Dieser gebe Möglichkeiten der Darstellung aus sich heraus vor und schränke sie ein. Auch die Ausführungen Alfred Bäumlers verweisen auf diese Idee des Schemas. Der „politische Soldat“, den Bäumler als Typus feierte, sei noch nicht verwirklicht, sondern zunächst visuell gefasst gewesen. Dies stellte Hebekus anhand von Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“ dar. Wo sich der Film mit der visualisierenden Definition eines politischen Soldatentypus befasst, sei er durch eine Ästhetik der unüberbrückbaren Distanz zwischen Repräsentiertem und Repräsentierendem charakterisiert. Letzteres besitze eine Überlegenheit gegenüber dem Repräsentierten, es zeige, was noch nicht ist, aber werden soll.

Die nicht biologische, ja bisweilen, wie im Falle Rothackers, absichtlich entbiologisierte NS-Auffassung des Rassischen, wie sie aus den erwähnten Grundlagen Gestalt annahm, implizierte die Möglichkeit einer Kompromittierung des Unterschieds zwischen Arischem und Jüdischem auf einer tieferen Ebene als nur im genotypischen Sinne. Diese Variante des Nationalsozialismus habe das Jüdische in sich bekämpft, wie Hebekus auf der Basis einiger Auszüge aus Hitlers „Mein Kampf“ zeigte. Beide Konstruktionen, die des Jüdischen wie die des Arischen, wiesen eine semantische Leere auf, die wiederum eine verhängnisvolle Dynamik entfalten konnte, die sich auch auf das Innere der Bewegung richten konnte.

Die Ergebnisse der Vorträge FRANK TROMMLERS und GREGORY MAERTZ' können zusammen gedacht werden. Maertz legte den Teilnehmern eine empirische Beobachtung seiner Forschung dar, nämlich einen stilistischen Pluralismus in der deutschen bildenden Kunst des Nationalsozialismus.

Er untersucht circa 9.000, 1946 durch die US-Armee konfiszierte Werke und arbeitet an der Rekonstruktion des historischen Kontexts dieser Bilder, der Ausstellungspraxis, der Biographie der Künstler und ihrem Verhältnis zur NS-Führung.

Frank Trommler behandelte die auswärtige Kulturpolitik Deutschlands während des Zweiten Weltkriegs und fragte, inwiefern diese als eigentümlich nationalsozialistisch beurteilt werden könne. Wie Quellen der 1930er-Jahre zeigten, sei die Auffassung weit vertreten gewesen, dass die Kriegsniederlage 1918 in weiten Teilen dem Umstand geschuldet gewesen sei, dass die Deutschen keine wirksamen Propagandatechniken und kulturdiplomatischen Beziehungen aufgebaut hätten. Die Einrichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda sei im Lichte dieser zeitgenössischen These zu beurteilen. Der Krieg eröffnete das Problem einer Kooperation mit den besetzten Ländern. Diese kulturpolitischen Austauschbeziehungen waren jedoch aufgrund nicht festgesetzter Kompetenzen durch institutionelles Konkurrenzgebaren und divergierende Zielsetzungen geprägt. Diese Konkurrenz exemplifizierte Trommler anhand zweier Zeitschriften, die beide ab 1940 publiziert wurden und auf dem neuesten Stand redaktioneller Technik waren. Während die in vier Fremdsprachen erscheinende Zeitschrift *Signal* von der Wehrmacht herausgegeben wurde, waren das Propagandaministerium und hier vornehmlich Goebbels für die Zeitschrift *Das Reich* zuständig. Letztere sei durch Abgrenzung von modernen Strömungen charakterisiert gewesen. *Signal* hingegen sei vor allem im weiteren Kriegsverlauf zunehmend darauf bedacht gewesen, das Überleben deutscher Kultur zu bezeugen, und hier besonders auf eine relative Autonomie gegenüber dem nationalsozialistischen Eindringen zu verweisen. Trommler verwies darüber hinaus auf die Arbeit der Deutschen Wissenschaftsinstitute in Frankreich, denen oft renommierte Wissenschaftler vorstanden, um den unpolitischen Charakter der Institutionen nach außen zu repräsentieren. Dies war jedoch für die Gewinnung von mit dem Nationalsozialismus sympathisierenden Intellektuellen wie Drieu La Rochelle und Roger Brasillach nicht erfolg-

reich.

In ihrem Vortrag verwies WENKE NITZ auf die Geschicklichkeit bei der Anwendung moderner Massenkommunikationstechniken zur Stabilisierung und Erwerbung politischen Konsenses durch die faschistischen Führungen. Untersuchungsgegenstand ihrer Arbeit sind Fotografien in populären Illustrierten.

Auffällig im fotografischen Bildprogramm der faschistischen Regime sei die unterschiedliche Instrumentalisierung der wesentlichen Symbole. Während das Hakenkreuz in der illustrierten Presse bis zum Kriegsausbruch permanent visualisiert wurde, habe die geringere Eignung zur technischen Reproduzierbarkeit des *fascio littorio* dessen Darstellung an alternativen Orten wie Schulbüchern, Plakaten und Briefmarken bedingt – Orte, in denen die Zeichnung eher als die Photographie die Hauptsprache gebildet habe. Eine weitere Differenz betreffe die Reglementierung der Verwendung der faschistischen Symbole: Das deutsche Gesetz zum Schutz der nationalen Symbole verbot die Verwendung zur Steigerung des Absatzes ausdrücklich, während in Italien unzählige Beispiele dieser Art zu finden seien.

Wegen der schwereren technischen Reproduzierbarkeit des *fascio* hätten in Italien andere Embleme eine ähnliche öffentliche Verbreitung wie die Swastika genossen. Doch diese, wie die stilistisch vielfältigen Darstellungen des Buchstaben „M“ sowie des Schriftzugs „DUX“, wiesen einen stärker personalisierten Charakter auf, was Nitz auf die institutionelle Konkurrenz zum italienischen König sowie auf die Prekarität der Führung Mussolinis innerhalb der faschistischen Partei zurückführte.

LUTZ KOEPNICKs Vortrag fokussierte ähnlich wie der von SIMONETTA FALASCA-ZAMPONI auf das Verhältnis zwischen Ästhetik und faschistischem Totalitarismus. Beide Regime, so seine These, befassten sich mit dem Problem moderner Kontingenz einerseits und einer in der Moderne veränderten Auffassung von Zeit andererseits, die sich auch und vor allem im Kino beobachten ließ. Zur Erklärung verglich Koepnick verschiedene Ansätze wie Filippo Tommaso Marinetti 1909 veröffentlichte „fondazione e manifesto del futurismo“, Anton Giulio Bragaglia

„fotodinamismo“, Leni Riefenstahls „Fest der Völker“, das Werk Umberto Boccionis und Adolf Hitlers Rede zur Eröffnung der ersten Großen Deutschen Kunstausstellung. Diese Konzeptionen, so Koepnick, nahmen Bezug auf zeitgenössische Herausforderungen und trugen bei zur Entstehung „kinematischer Zeit“ als einer aus der Krise deterministischer Zeitauffassungen geborenen Zeitlichkeit der Kontingenz, das heißt des Zufalls, Wandels und Unvorhersehbaren.

Der Nationalsozialismus habe auf diese Herausforderung durch den Versuch reagiert, jegliche Zeitlichkeit aufzuheben, um die schöpfende Wiederherstellung einer mythisch konzipierten Zeitlosigkeit heraufzubeschwören, wie sie in Riefenstahls Zeitlupenaufnahme des Diskuswerfers im Olympia-Prolog beispielhaft zum Ausdruck komme. In seiner Eröffnungsrede verwarf Adolf Hitler mit ähnlichen Akzenten jeden epochengebundenen künstlerischen Ausdruck, da eine unvergängliche Kunstform geschaffen werden müsse. Interessanterweise wurden die modernen Medien im deutschen Fall genutzt, um gerade moderne Kontingenz und Geschwindigkeit bewusst zu unterlaufen.

Wenn auch von vollkommen antithetischen Standpunkten aus habe die futuristische Glorifizierung der modernen Geschwindigkeit eine ebenso domestizierende Strategie der Kontingenz angeleitet. Marinettis Versuch zur Aufweichung räumlicher Grenzen und zur Einsetzung einer neuen Ästhetik des permanenten Flusses sowie Bragaglias Zerstäubung der zeitlichen Abfolge mündete in eine Verherrlichung des Unabweisbaren. Abschließend betonte Koepnick, dass verschiedene Modelle des Umgangs mit moderner Kontingenz bestünden, die sich sowohl im Kino der Diktaturen als auch für die Hollywood-Filmproduktion belegen ließen. Die Idee der „cinematic time“ sei deswegen in keiner Weise genuin faschistisch, sondern unternehme als generelles Konzept den Versuch, moderne Kontingenz in narrative Muster zu überführen und sinnstiftend zu wirken. Das Werk Umberto Boccionis sei so zum Beispiel Träger einer zeitlichen Sensibilität, nach welcher die Gegenwart als authentischer Raum der historischen Potentialität gelte, „never fully determined by the pathways of the past or the

goals set for the future“.

SIMONETTA FALASCA-ZAMPONIS Hauptthese war, dass das faschistische Machtstreben aufgrund seiner Selbstbezogenheit und seines Selbstzwecks eine als schlechthin modern zu begreifende ästhetische Natur aufweise. Der italienische Faschismus habe auf einem Selbstverständnis des Politischen als einer Art von *politique pour la politique* beruht, die Falasca-Zamponi ästhetische Politik nannte.

Was diese ästhetische Politik von einer politischen Religion unterscheide, illustrierte sie anhand einiger Hauptmerkmale des Besatzungsregimes in Fiume, dessen Ähnlichkeit mit der faschistischen Herrschaftspraxis Falasca-Zamponi relativierte. Obgleich Letztere von Ersterer wesentliche Elemente etwa im Bereich der öffentlichen Ritualität übernahm, liege dem Regime des Carnaro jedoch ein genuines Streben nach der Errichtung einer alternativen moralischen Ordnung im Lichte durchzusetzender idealer Wertvorstellungen zugrunde, was dem italienischen Faschismus eben wegen seines selbstbezogenen Charakters fremd gewesen sei.

Der faschistische „Machbarkeitswahn“ - für Falasca-Zamponi das grundlegende Attribut jedes Totalitarismus - bestätige die ästhetische Natur der faschistischen Politik nicht nur deswegen, weil der ‚Duce‘ sich selbst als Künstler und die Untertanen als den eigenen zu gestaltenden Stoff verstanden habe, sondern auch weil deren verdinglichte Körper den sozialen Ort der Machbarkeit ausmachten – dies entspreche dem Selbstverständnis der modernen Ästhetik als Disziplin.

Die Tagung, die ein wichtiges Kapitel der jüngeren vergleichenden Faschismusforschung bildete, verband interessante Ansätze und lebendige Diskussionen. Wie die Tagung verdeutlichte, können unter dem Dach eines maximalistischen Konzepts von Moderne verschiedene Ansätze miteinander verbunden und das Feld der vergleichenden Faschismusforschung geöffnet werden. Es ist zu hoffen, dass die Ergebnisse der Konferenzarbeiten bald in einem Sammelband erscheinen werden, um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den zwei Hauptvertretern des Faschismus kontrastierend gegenüber zu stellen. Gerade das Aufzeigen womöglich

unterschiedlicher Strategien der Übernahme und Inkorporation moderner kultureller Muster in den faschistischen Bruderländern verspricht Einblicke in das komplexe Verhältnis zwischen Politik und Kultur unter den gesellschaftlichen Bedingungen von Diktaturen, wie die Tagung an vielen Stellen zeigte.

Konferenzübersicht:

Introduction: Sven Reichardt, Universität Konstanz/Uwe Hebekus, Universität Konstanz

Roger Griffin, Oxford Brookes University: „Restoring the Sacred Canopy? Cultural Modernity and Fascism within a Maximalist Concept of Modernism“

I. FEASIBILITY – MACHBARKEIT

Peter Fritzsche, University of Illinois at Urbana-Champaign: „History as Emergency“

II. FASCIST AESTHETICS

Simonetta Falasca-Zamponi, University of California, Santa Barbara: Fascist Aesthetics

Gregory Maertz, St. John's University: „Nostalgia for the Future: Modernism and Nazi Painting“

Uwe Hebekus: „'Eine dauernd arbeitende Selbstreinigungssapparat.' Zum ästhetischen Fundament der nationalsozialistischen 'Bewegung'“

III. MASS MEDIA

Frank Trommler, University of Pennsylvania: „Facilitating Wartime Collaboration. Modernity versus völkisch Culture“

Wenke Nitz, Universität Konstanz: „Political Photographs within the Illustrated Press. The Media as Instruments of Representation and the Procurement of Legitimation“

IV. CONCEPTIONS OF TIME

Lutz Koepnick, Washington University in St. Louis: „Fascism and the Contingency of Cinematic Time“

Final Discussion

Tagungsbericht *Political Fascism and Cultural Modernity*. 13.11.2009–15.11.2009, Konstanz, in: H-Soz-Kult 22.01.2010.