

Traces of modernism between Art and Politics: From the First World War to Totalitarianism

Veranstalter: Bibliotheca Hertziana; Deutsches Historisches Institut Rom

Datum, Ort: 07.10.2015–09.10.2015, Rom

Bericht von: Katharina Schembs, Institut für Geschichtswissenschaft, Humboldt Universität zu Berlin

Die internationale Konferenz „Traces of modernism between Art and Politics: From the First World War to Totalitarianism“ wurde von der Gerda-Henkel-Stiftung gefördert und an der Bibliotheca Hertziana und dem DHI Rom ausgerichtet. Inhaltlich setzte sie dazu an, Schnittpunkte zwischen soziopolitischen Vorschlägen und künstlerischen Experimenten der europäischen Avantgarden nach dem Ersten Weltkrieg in transnationaler Perspektive zu beleuchten. Nach der traumatischen Kriegserfahrung waren, so die Vorannahme, Künstler/innen an vorderster Front an der Konzeption einer neuen Gesellschaftsordnung beteiligt. In Abkehr vom im ausgehenden 19. Jahrhundert verfolgten *l'art pour l'art* changierte dabei die Nähe der Künste zu den verschiedenen demokratischen Nationalregierungen oder deren Indienstnahme durch die aufkommenden Totalitarismen. Ziel der Konferenz war es, unterschiedliche Formen von Krisenbewusstsein und daraus resultierender zukunfts-gewandter Erneuerungsvorschläge zu identifizieren. Neben einem Fokus auf Italien nahmen die Konferenzteilnehmern/innen auch avantgardistische Gruppierungen und Reformer/innen in Deutschland, Frankreich, der Sowjetunion, Großbritannien, den USA und Brasilien in den Blick.

In ihrem Auftakt widmete sich die Organisatorin der Tagung, Mitarbeiterin des DHI Roms und Forschungsstipendiatin der Gerda-Henkel-Stiftung MONICA CIOLI (Rom) Definitionen der für die übergeordnete Themstellung zentralen Konzepte. Vom militärischen Ursprung des Begriffs Avantgarde als Vorhut einer Armee über erstmalige Adaptionen für die Bildenden Künste im 19. Jahrhundert sei für die Tagung das Verständnis der künstlerischen Avantgarde als Elite zentral, die zukünftige Entwicklungen anti-

zipiere und den Rest der Gesellschaft anleite. Vor allem ab dem Ersten Weltkrieg, so eine von Ciolis Leitthesen, habe avantgardistische Kunst ein Kommunikationsfeld dargestellt, das vom herrschenden Zeitgeist nicht nur stark beeinflusst war, sondern jenen auch aktiv mitproduzierte. Ferner ging sie von einem breiten Verständnis von Modernismus als nicht nur künstlerisches oder literarisches, sondern ebenso soziales und politisches Phänomen aus. Um eine umfassende Interpretation dieser miteinander verschränkten soziokulturellen, ökonomischen und politischen Entwicklungen zu liefern, sei Cioli zufolge ein interdisziplinärer Zugriff unabdingbar. Diesem Desiderat wurde von den Beitragenden aus verschiedenen akademischen Feldern, wie der Kunst- und Zeitgeschichte, der Politik- und Sozialwissenschaft, der Philosophie und der Rechtswissenschaft nachgekommen.

Gegenstand der Keynote von ERIC MICHAUD (Paris) waren die unterschiedlichen Entwürfe vom Neuen Menschen in verschiedenen Ländern im Nachgang des Ersten Weltkriegs, die keineswegs, wie landläufig angenommen, ein ausschließliches Projekt diktatorialer Regime darstellten. Neben den gemeinhin bekannteren sowjetischen, faschistischen und nationalsozialistischen Versionen seien ab den 1920er-Jahren auch in der Weimarer Republik, den demokratischen Niederlanden, Großbritannien, Belgien oder Frankreich Modelle neuer Menschentypen kursiert. In diachroner Perspektive erhellte Michaud die Ursprünge des Neuen Menschen als christliche Trope, die zwar durch die Französische Revolution auch ein weltliches Antlitz erhalten habe, jedoch bis hin zu Nietzsches Übermensch im ausgehenden 19. Jahrhundert hauptsächlich als spirituelles und utopisches Konzept in Erscheinung getreten sei. Dass die durchaus ambivalenten Entwürfe nach der extrem physischen Erfahrung des Ersten Weltkriegs auch und gerade als Gegenbild der massenhaften Kriegsverwundeten entstanden, erläuterte Michaud anhand von Gemälden von Otto Dix oder Fernand Léger. Künstlern sei an diesem Wendepunkt nicht nur die zentrale Rolle zugekommen, neue Menschentypen zu entwerfen. Sie erschienen selbst bisweilen aufgrund ihrer kreativen Tatkräftigkeit als

Idealbild des Neuen Menschen.

Im ersten Panel mit dem Titel „Nostalgia and <<Futurism>> after World War One“ ging es um verschiedene Krisenperzeptionen und Lösungsvorschläge aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Feldern. PIERANGELO SCHIERA (Trento-Forlì) benannte die fin de siècle-Krise und den grassierenden Kulturpessimismus ab dem späten 19. Jahrhundert als Ausgangspunkt des künstlerischen und literarischen Modernismus. Dieser sei als Zusammenfluss von schon vor dem Ersten Weltkrieg in verschiedenen Milieus gehegter Erwartungen zu charakterisieren. Als gemeinsamen Nenner der diversen Erneuerungsvorschläge erkannte auch Schiera die Idee vom Neuen Menschen, in ihren zeitgenössischen biologischen, psychologischen und soziologischen Auslegungen. Jene galten jedoch ebenso als Prämisse für die Entstehung der Totalitarismen.

In einem kultur- und sozialhistorischen Beitrag stellte ROBERTA FERRARI (Bologna) die britische Sozialreformerin und Ökonominin Beatrice Potter vor. Nach Studien zur Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung in ihrem Heimatland blickte die Mitbegründerin der London School of Economics angesichts der von ihr attestierten Krise der liberalen Demokratie und des Kapitalismus in die junge Sowjetunion. Für die dortige Planwirtschaft habe sie, nicht zuletzt in ihrem Buch „The truth about Soviet Russia“ (1942), lobende Worte gefunden. Wie Ferrari herausstellte, empfahl Potter eine durch eine politische Elite betriebene „Verwaltung des Charakters“. Davon habe sie sich die Herstellung einer neuen kollektiven Form versprochen, um der Auflösung des Individuums in der Moderne entgegenzuwirken.

Mit dem vermeintlichen Antagonismus zwischen Nationalismus und Internationalismus beschäftigte sich SOPHIE GOETZMANN (Paris) in ihrem Vortrag über den Leiter der Berliner Avantgarde-Galerie und gleichnamigen Zeitschrift „Der Sturm“ Herwarth Walden. Jüngere Literatur habe seinen Status als Kosmopolit aufgrund seiner kürzlich bekannt gewordenen Spionagetätigkeiten im Ersten Weltkrieg hinterfragt und ihn gar als heimlichen Nationalisten abgestempelt. Dem hielt Goetzmann Waldens Verdienste,

moderne französische Künstler wie George Braque oder Robert Delaunay in Deutschland bekannt gemacht zu haben, entgegen. Da sich weder in seinen Schriften noch in seiner persönlichen Korrespondenz mit französischen Kollegen xenophobe oder nationalistische Äußerungen fänden, seien die starren Kategorien Nationalismus vs. Internationalismus im Falle von Herwarth Walden unangebracht, schloss Goetzmann.

In ihrem Vortrag ging CHIARA DI STEFANO FRUSI (Paris) auf eine bestimmte Spielart ästhetischer Nostalgie ein. So wie verschiedene Künstler Anfang des 20. Jahrhunderts als Reaktion auf die angebliche kulturelle Krise Inspiration in sogenannter primitiver Kunst gesucht hatten, stellten nach dem Ersten Weltkrieg prähistorische Artefakte einen neuen Fixpunkt mancher Vertreter der französischen und deutschen Avantgarde dar. Surrealistische Schriftsteller wie Georges Bataille theoretisierten altsteinzeitliche Kunst als ahistorisches und utopisches Gegenbild der modernen Industriegesellschaft. Anhand von Werken von Amédée Ozenfant oder Willi Baumeister zeigte Di Stefano Frusi die inhaltlichen und formalen Anleihen dieser Maler bei beispielsweise kurz zuvor entdeckten Höhlenzeichnungen überzeugend auf.

In der zweiten Themeneinheit „Human Engineering“ standen vor allem verschiedene planerische Vorschläge sowie der Zusammenhang zwischen ökonomischen, ästhetischen und identitätspolitischen Entwicklungen zur Debatte. SILVIO PONS (Rom) stellte das in der Forschungsliteratur zum Sowjetsozialismus in den letzten 20 Jahren dominierende Paradigma der ‚Moderne‘ unter Rekurs auf Gramscis Konzepte der Hegemonie und der „passiven Revolution“ auf den Prüfstand. Gerade letzteres, auf westliche Staaten in Zwischenkriegszeit angewandt, eigne sich besonders, um das von Gramsci attestierte Scheitern der Sowjetunion, einen hegemonischen Sozialismus aufzubauen, vor dem Hintergrund globaler moderner Veränderungen in der Moderne zu kontextualisieren.

Um drei aufeinanderfolgende sozioökonomische planerische Ansätze ging es bei MAURIZIO RICCIARDI (Bologna). Mit dem Fordismus nach Friedrich von Gottl-Ottilienfeld (1924), dem Konzept des Kapitalismus von

Alfred Müller-Armack (1934) und Karl Mannheims demokratischer Planung (1940) stellte er Antworten auf das Ende des *Laissez faire* vor, die alle versuchten, rationale Steuerungselemente in Gesellschaften auszumachen, die erlauben sollten, jene besser zu regieren.

ECKHARD GILLEN (Berlin) präsentierte den Übergang in der Malerei von verschiedenen Arten Neuer Sachlichkeit in den 1920ern hin zu einem Magischen Realismus und romantischen Kunstformen in den 1930er-Jahren. Diese stilistische Transition sei, Gilen zufolge, in Deutschland, den USA und der Sowjetunion ähnlich von statten gegangen. Zwar wurde die Weltwirtschaftskrise als einschneidendes Ereignis auch für die Kunstwelt in allen drei Ländern angeführt. Bezüglich der im Titel angekündigten Beziehungen zwischen Kunst und der Wirtschaft, nannte er neben der auch für die Kunstwelt einschneidenden Weltwirtschaftskrise Großaufträge der verschiedenen Nationalregierungen.

In FRANCESCOMARIA TEDESCOS (Pisa) Beitrag standen die Einflüsse des italienischen Futurismus auf die brasilianische Künstlerbewegung „Movimento Antropofágico“¹ der 1920er-Jahre im Vordergrund. Entgegen des europäischen Vorbilds, das Technik und industriellen Fortschritt feierte, sei Oswald de Andrade, Schriftsteller und Anführer der brasilianischen Gruppierung, in seinen Manifesten jedoch für eine Rückkehr zum Primitivismus eingetreten. Unter Rekurs auf das von dem kubanischen Anthropologen Fernando Ortiz geprägte Konzept der Transkulturation vertrat Tedesco folgende These: Durch die metaphorische Einverleibung der aus Europa an Brasilien herangetragenen Stereotype (zum Beispiel Indigene als unzivilisierte Kannibalen) hätten die Anhänger der brasilianischen Avantgarde-Bewegung versucht, kulturelle Unabhängigkeit und eine eigene Identität zu behaupten.

Im dritten Panel „Measure and Invention“ wurden sowohl konkrete verwaltungsrechtliche Maßnahmen als auch neue ästhetische Lösungswege diskutiert. In rechtshistorischer Perspektive erhellte PAOLO NAPOLI (Paris), wie das aus der Französischen Revolution hervorgegangene ausschließlich auf dem Gewaltmonopol des Staates beruhende Verwal-

tungsmodell Ende des 19. Jahrhunderts einer Reformierung bedurfte. Besonders sichtbar sei der Übergang zu einem Management-Paradigma, das von der Idee der Kollaboration zwischen Verwalteten und Staat über den öffentlichen Dienst ausging, in Frankreich gewesen. Ziel und Hintergrund dieses neuen Verwaltungsparadigmas habe darin bestanden, über die Organisation des Individuums eine kollektive Identität herzustellen.

CHRISTIAN FREIGANG (Berlin) nahm in seinem Vortrag ästhetische Debatten in Frankreich und Deutschland um 1930 in den Blick. Zwar seien in beiden Ländern die zunehmend politisierten Diskurse über Architektur um deren vermeintliche Rolle, nationale Einheit zu repräsentieren, gekreist. Dennoch habe sich im Laufe der 1930er-Jahre die Verbindung zwischen Architektur und Nation in Frankreich als rein metaphorische herausgestellt. In Deutschland sei jene vielmehr wörtlich genommen und mit NS-rassistischen Lebensraumideologien angereichert worden.

In einer Detailstudie widmete sich CHRISTINE POGGI (Philadelphia) der Erfindung einer neuartigen abstrakten Formensprache im malerischen Werk des italienischen Futuristen Giacomo Balla: dem Wirbel oder Strudel.² Um Bewegung und Geschwindigkeit darzustellen, erschienen Balla in den 1910er-Jahren um die eigene Achse kreisende Fluchtlinien die angebrachteste formale Lösung. Dass diese Form auch politisch instrumentalisiert werden konnte, zeigte Poggi eindrücklich anhand von Pro-Kriegsgemälden Ballas von 1916 bzw. seinen späteren Illustrationen in der faschistischen Zeitschrift „L'impero“.

Die letzte Themeneinheit „Machine and Chaos“ handelte neben länderübergreifenden Austauschen zwischen Avantgardebewegungen vornehmlich vom Stellenwert der Technologie und der Maschine im italienischen Futurismus und im Faschismus. ANJA SCHLOSSBERGER (Berlin) rekonstruierte in ihrem Vortrag die Beziehungen zwischen einem Vertreter der russischen Avantgarde, Kasimir Malewitsch, und dem deutschen Bauhaus. Zu einer Kooperation zwischen beiden sei es nach Malewitschs Besuch in Dessau 1927 weniger wegen Differenzen unter

¹ Antropofagia (portugiesisch) = Kannibalismus.

² Vortice (italienisch) = Wirbel, Strudel.

den Künstlern nicht gekommen. Vielmehr habe der schwierige Stand, den zum einen das Bauhaus nach seinem Umzug nach Dessau in Deutschland und Malewitsch in seinem Heimatland hatten – beide wurden vielfach Opfer von Hetzkampagnen in der Presse – Schuld gewesen am nicht weiter betriebenen Ausbau der deutsch-sowjetischen Beziehungen auf diesem Gebiet.

Entgegen des Forschungsstands stellte FABIO BENZI (Chieti) die These auf, das Ideengerüst und die Motive des italienischen Futurismus hätten einen entscheidenden Einfluss auf die ästhetische Theorie und Werke der Pariser Avantgarde nach 1910 ausgeübt. Zwar sei diese Genealogie von den betroffenen französischen Künstlern zu vertuschen versucht worden, zeige sich aber besonders an im Werk von Robert Delaunay, Marcel Duchamp und anderen übernommenen Themen wie Dynamismus, Mechanisierung und der Stadt. Auch das Mitte der 1920er-Jahre in Paris im kommerziellen Kontext bekannt gewordene Art Déco, sei auf futuristische Wurzeln, nämlich das „Manifest der mechanischen Kunst“ von 1922/23, zurückzuführen.

RUTH BEN-GHIAT (New York) fragte in ihrem Vortrag danach, wie die Themen Zeitlichkeit und Technologie in Propagandafilmen des italienischen Faschismus zur Zeit des Äthiopienkrieges behandelt wurden. Zum einen habe das nordafrikanische Setting des militärischen Engagements als Bühne fungiert, um die vermeintliche italienische Modernität zu demonstrieren. So standen in den Propagandafilmen Kommunikations-, militärische, landwirtschaftliche und medizinische Technologien im Vordergrund. Zum anderen galt das Medium Film selbst als Inbegriff der Moderne, das es erlaubte, wie Ben-Ghiat ausführte, das Kriegsgeschehen fast in Echtzeit nach Italien zu übertragen. Damit habe es einen Beitrag zum vom Faschismus propagierten spezifischen Geschichtsbewusstsein geleistet.

In ihren abschließenden Ausführungen kam MONICA CIOLI (Rom) auf den italienischen Futurismus, insbesondere dessen Verständnis der Maschine, zurück. Von einer sehr pragmatischen Auslegung an seinen Anfängen, sei man, unter anderem bedingt durch den Ersten Weltkrieg, in den 1920er-Jahren

zu einer eher metaphorischen und spirituellen Sichtweise auf die Maschine gelangt. Dies habe zu einem Zeitpunkt stattgefunden, als die künstlerische Avantgarde europaweit, zum Beispiel die niederländische Gruppe „De Stijl“ oder die französischen Puristen, über die Rolle und Funktion von Künstler/innen in einer neuen Gesellschaft diskutierte. Auf internationalen Zusammenkünften wie dem „Kongress der Union Internationaler fortschrittlicher Künstler“ 1922 in Düsseldorf konnte jedoch keine einhellige Position erreicht werden.

Insgesamt demonstrierten die vielfältigen Beiträge aus unterschiedlichen Disziplinen eindrücklich die Bandbreite ästhetischer und sozioökonomischer Erneuerungsvorschläge nach dem von vielen Zeitgenossen als *Tabula rasa* empfundenen Ersten Weltkrieg. Zwar lässt sich über die Aktualität der Totalitarismustheorie als Forschungsansatz streiten. Dennoch ermöglichte ein solcher systemübergreifender Zugriff, Diskussionen ähnlicher Problemstellungen in verschiedenen Ländern in transnationaler Perspektive zu beleuchten. So traten einerseits die gegenseitigen Beobachtungen, Einflussnahmen und Kooperationen zwischen Vertretern der künstlerischen und sozialreformerischen Avantgarde unterschiedlicher nationaler Herkunft klar zu Tage. Andererseits wurde die herausragende Rolle der Künste als Laboratorium des Neuen Menschen deutlich.

Hinsichtlich der brisanten Frage nach dem Spektrum von Kunstfreiheit bis hin zur propagandistischen Instrumentalisierung von Kunst und Architektur durch totalitäre Regime, kam die Mehrheit der Konferenzteilnehmer/innen zu dem Schluss, dass der Zusammenhang zwischen ästhetischen Formen und politischen Inhalten ein arbiträrer sei. Das heißt, bestimmte Stile oder Themen seien nicht per se demokratisch, diktatorisch oder totalitär. Wie durch den Querschnitt an Ländern und politischen Systemen überzeugend dargelegt wurde, komme es vielmehr auf deren Gebrauch und Entstehungszusammenhänge an. Diese Frage, die die historischen Kunst- und Kulturwissenschaften schon lange umtreibt, verdient sicherlich noch eingehendere Betrachtung. Ein entscheidender Beitrag wurde in Rom Anfang Oktober bereits

geleistet.

Konferenzübersicht:

Villino Stroganoff (Max Planck Institute for Art History, Rome): Opening at the Bibliotheca Hertziana

Sybille Ebert-Schifferer (Rome): Welcome Address

Alexander Koller (Rome): Welcome Address

Monica Cioli (Rome): Introduction

Keynote Lecture

Eric Michaud (Paris): The Many Lives of the New Man, 1914-1945

Panel 1: Nostalgia and „Futurism“ after World War One

Chair: Fabio Benzi - Chieti

Pierangelo Schiera (Trento-Forlì): La grande crisi europea tra modernità e modernismo

Roberta Ferrari (Bologna): Da Londra a Mosca: Beatrice Potter e la civilizzazione del carattere

Sophie Goetzmann (Paris): The Art Gallery „Der Sturm“ and German Nationalism during the First World War

Chiara Di Stefano Frusi (Paris): Ritorno alle origini: echi preistorici nell'arte d'avanguardia dell'entre-deux-guerres

Panel 2: Human Engineering

Chair: Ruth Ben-Ghiat – New York

Silvio Pons (Rom): Tempi moderni: Gramsci, Stalin e l'era posbellica come rivoluzione passiva

Maurizio Ricciardi (Bologna): Fordismo, capitalismo, pianificazione: tre risposte alla fine del laissez faire

Eckhart Gillen (Berlin): Art and Economy: New Objectivity in the Weimar Republic, Precisionism and New Deal for the Arts in the United States of America and the Art of New Economic Policy of the First Five Year Plan in the Soviet Union 1920-1935

Francescomaria Tedesco (Pisa): Dal futurism all'antropofagia: transculturazione e postcolonialismo

Panel 3: Measure and Invention

Chair: Pierangelo Schiera - Trento-Forlì

Paolo Napoli (Paris): La nascita del paradigma gestionario (XIX e XX secolo)

Christian Freigang (Berlin): Vain Art, Mass Culture, and National Unity: Franco-German Discourses around 1930

Christine Poggi (Philadelphia): Giacomo Balla's Vortex: The Changing Politics of an Abstract Form

Panel 4: Machine and Chaos

Chair: Eric Michaud - Paris

Anja Schloßberger (Berlin): Malevic and the Bauhaus

Fabio Benzi (Chieti): Macchine, guerre, arte meccanica e città dal futurismo alle avanguardie europee

Ruth Ben-Ghiat (New York): Creating the Fascist Now: Modernity and Technology in Fascist Empire Film

Monica Cioli (Roma): Macchina e universo in prospettiva transnazionale

Tagungsbericht *Traces of modernism between Art and Politics: From the First World War to Totalitarianism*. 07.10.2015–09.10.2015, Rom, in: H-Soz-Kult 11.01.2016.