



universität
wien

DIPLOMARBEIT

„Faschismus und Futurismus.

Die Ästhetisierung der Politik am
Beispiel des italienischen Futurismus im faschistischen Kontext. “

Verfasserin

Elisabeth Falkensteiner

Angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, März 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A-300

Studienrichtung lt. Studienblatt: Politikwissenschaft

Betreuer: O.Univ.-Prof. Dr. Peter Gerlich

Inhaltsverzeichnis

<i>Inhaltsverzeichnis</i>	2
<i>1 Einleitung</i>	4
<i>2 Methode</i>	7
<i>3 Faschismustheorien</i>	11
3.1 Marxistische Interpretation des Faschismus	11
3.2 Mittelstandstheorie.....	12
3.3 Konflikttheoretischer Ansatz	13
3.4 Historisch-phänomenologischer Ansatz	14
3.5 Modernisierungsthese	15
3.6 Totalitarismustheorie.....	16
3.7 Neuere Faschismusforschung.....	18
3.8 Theoretischer Hintergrund der Arbeit.....	19
<i>4 Historische Einleitung</i>	23
4.1 Die faschistische Bewegung	25
4.2 Faschismus und die PNF.....	27
4.3 Machtkonsolidierung	31
<i>5 Der totalitäre Staat ?</i>	34
5.1 Der politische Umbau des Systems	37
<i>6 Faschistische Ideologien</i>	42
6.1 Nationalismus.....	43
6.1.1 Nationalismus als politische Bewegung.....	47
6.2 Syndikalismus	49
6.2.1 Syndikalismus als politische Bewegung	52
<i>7 Avantgarde</i>	56
7.1 Futurismus	60

7.2 Entstehung des Futurismus	61
8 Futurismus und Faschismus	66
8.1 Die Futuristische Politische Partei – PPF	67
8.2 Arditismus und Futurismus	70
8.3 Gewalt	73
8.4 Krieg und Nation	77
8.5 Frauen und Weiblichkeitsdiskurs im Futurismus	80
8.6 Rolle der Frau im Faschismus und Geschlechterdiskurs	84
9 Ästhetik des Faschismus	90
9.1 Die Kunstpolitik	93
10 Politische Religion	98
10.1 Politische Religion der Staatlichkeit	101
10.2 Riten, Mythen und Symbole	103
10.2.1 Mythos von Rom	106
10.3 Kult des Faschismus	107
10.3.1 Der nationalistische Kult	108
10.3.2 Kult des Krieges und Totenkult.....	110
11 Conclusio	113
12 Literaturverzeichnis	119
13 Abstract	127
14 Curriculum vitae	128

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit untersucht die Wechselwirkungen zwischen der italienischen faschistischen Diktatur und der künstlerischen Bewegung des Futurismus. Das Thema des Faschismus in Italien ist eine nicht zu vernachlässigende historische Wirklichkeit, die in der geschichtlichen Forschung sowie in öffentlichen Debatten innerhalb der italienischen Gesellschaft bisher geringe Beachtung fand.

In der italienischen Medienlandschaft wird vorwiegend ein „historischer Revisionismus“ betrieben, welcher zu einer „pacificazione“ (Versöhnung) und vor allem zu einer Art Verharmlosung des Phänomens Faschismus führt. In der Nachkriegszeit war die italienische Auseinandersetzung mit dem Faschismus und der Diktatur mangelhaft, erst in den 1960er Jahren schrieb der Historiker Renzo de Felice ein ernsthaftes Werk über Mussolini und den Faschismus (vgl. Schieder 2008: 49f). Trotz dieser ersten Auseinandersetzung kam es nicht zu einer ernsthaften Aufarbeitung, sondern eher zu einer Rehabilitierung des Faschismus. Das Augenmerk der italienischen Faschismusforschung richtete sich besonders auf die „Resistenza“, also auf die Widerstandsbewegung. Die intensive Auseinandersetzung mit der Antifaschismusgeschichte, die fehlende Faschismusforschung und die daraus resultierende Nichtanerkennung und Tabuisierung der italienischen Vergangenheit in ihrer autoritären Ausprägung kamen einer Art Verharmlosung gleich (Schieder 2008: 51; Petersen 1983: 60ff). Der konservative Historiker De Felice untersucht den Faschismus als ein abgeschlossenes Phänomen. Diese Herangehensweise erleichtert die Andockung rechtskonservativer Tendenzen der heutigen italienischen Gesellschaft und provoziert ein rechtsradikales Potenzial. Entgegen De Felices These sehen kritische HistorikerInnen strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen dem faschistischen Regime und dem aktuellen Zustand des italienischen Politiksystems, wie etwa dem Justizsystem oder der Staatsverwaltung (vgl. Petersen 1983: 22ff).

Ausgehend von der Selbstbezeichnung des faschistischen Systems als totalitäres Regime, werde ich den totalitären Ansatz des Faschismus untersuchen. Dabei stellt sich die Frage, in wie fern dieser Anspruch des Faschismus eingehalten wird. Dass der Faschismus nicht nur ein rein politisches, sondern auch ein kulturelles und soziales Phänomen war, und damit ein totalitäres Streben implizierte, zeigte sich zumindest in der anfänglichen Fusion der avantgardistischen Kunstströmung des Futurismus mit dem politischen Faschismus. Die partielle Zusammenarbeit der politischen Diktatur unter Benito Mussolini in den 1920er bis 1940er Jahren und der radikalen Kunstbewegung des Futurismus stellt einen besonderen historischen Moment dar. Der Futurismus, von Fillippo Tommaso Marinetti 1909 gegründet, war eine avantgardistische Kunstbewegung, welche als radikale Strömung zusammen mit der faschistischen Bewegung um eine Neugestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse rang. Was im Nationalsozialismus als „Entartete Kunst“ galt, wie beispielsweise der Futurismus, war in Italien eine legitimierte Kunstrichtung. Künstlerische Avantgarden und Modernismen stehen im Regelfall im Verdacht als Machtopponenten zu agieren, doch im Gegensatz dazu ist der italienische Futurismus als Kollaborateur und begeisterter Befürworter der politischen Diktatur Benito Mussolinis aufgetreten. Der Futurismus erhob sogar den Anspruch, die einzig gültige Staatskunst zu sein, was die Verknüpfung der beiden Systeme Kunst und Politik verdeutlicht.

Die Forschungsfrage der Arbeit bezieht sich demnach auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der politischen und ideologischen Inhalte sowie theoretischen Ansätze von Politik und Kunst, auf der Basis einer diskurstheoretischen Analyse. Aufbauend auf einem historischen Überblick der beiden Bewegungen bzw. einer Darlegung des kulturellen und intellektuellen Umfelds sowie deren Entwicklungen auch im Zusammenhang mit faschistischen Randgruppen (z.B. Arditi) habe ich die politischen Aussagen des Futurismus in seinem künstlerischen Schaffen sowie die Ideologien und Diskurse desselben und des Faschismus analysiert. Dabei wurden die unterschiedlichen Diskurse von Faschismus und Futurismus, besonders in Bezug auf Nation, Krieg und Geschlecht in vergleichender Perspektive herausgearbeitet. Hier stellt sich die Frage, wie sich die Bereiche Politik und Kunst gegenseitig beeinflusst haben sowie wie das

Dominanzverhältnis zwischen dem diktatorischen und kulturellen System gestaltet war. Des Weiteren werde ich auf die faschistische Kunstpolitik, die Organisation des Kunstsystems sowie Ausstellungen und auf die Frage der faschistischen Ästhetik eingehen.

Auf die These Walter Benjamins eingehend, welche den Faschismus als Ästhetisierung der Politik interpretiert, werde ich am Schluss der Arbeit versuchen, die Übertragung der Ästhetik des Faschismus auf das Kulturleben Italiens während des Regimes nachzuzeichnen. Im Mittelpunkt dieser Analyse steht das Konzept der *Politischen Religion*, welches die Übertragung des Ästhetischen mit einer Funktionsweise religiöser Glaubenssysteme erklärt. Zentral stehen hier die Mythisierung des Regimes als religiöse Staatlichkeit, futuristischer und faschistischer Gewaltmythos und –austragung, die faschistischen Symbole und Riten sowie die Produktion diverser Kulte, wie beispielsweise der Totenkult der faschistischen Kampfbünde. Abschließend werde ich die wichtigsten Ergebnisse zusammenfassen, um einen Gesamtüberblick darzustellen.

2 Methode

Mein Forschungsansatz und –interesse innerhalb der Politikwissenschaft liegt nicht in einem engeren funktionalistischen und institutionellen Rahmen empirischer Analysen, sondern ist ein normativ-kritischer und kritisch-dialektischer Ansatz. Das Politische entfaltet sich vor diesem Hintergrund nicht auf einer rein institutionellen Ebene, sondern wird in einem viel breiteren Kontext definiert; das Politische verhandelt sich immer wieder neu aus, da in einer Gesellschaft permanente Deutungskämpfe um Wissen und Wahrheit ausgetragen werden. Meiner Arbeit liegt demnach eine sozialkonstruktivistische Erkenntnistheorie, ausgehend von einer Diskursanalyse¹, welche die Politik kritisch hinsichtlich ihrer Argumentationslogik und Machtinteressen untersucht, also ein normativer Zugang zu Grunde. Die ideologischen Inhalte von Faschismus und Futurismus werden nach dieser Methode analysiert, d.h. es wird versucht, die dahinterstehenden Machtinteressen zu entlarven, wobei die zwei Systeme Kunst und Politik, und deren Verschränkung ineinander, genauer in Betracht gezogen werden. Folglich operiert Politik sowie Kultur und Kunst als Teilsystem eines gesamtgesellschaftlichen Systems (vgl. Kerchner/ Schneider 2006). Die Systemtheorie geht von einer Gesellschaft aus, in welcher einzelne Systeme (Politik, Wirtschaft, Kunst) eigene Funktionszusammenhänge und Kommunikationssysteme geschaffen haben und damit eine funktional ausdifferenzierte Gesellschaft bilden. Die einzelnen Systeme besitzen eigene Codes und sind darüber in der Lage sich selbst zu reproduzieren. Soziale Systeme bestehen laut Niklas Luhmann² aus Kommunikation (vgl. Plumpe/Werber 1993), daraus erschließt sich die Auseinandersetzung mit den Kommunikationssystemen des Futurismus und des Faschismus. Diese methodische Analyse erlaubt es auch politikferne Systeme wie die Kunst oder die Kultur etwa in eine sozialwissenschaftliche Forschung einzubinden.

¹ Die beschriebene Diskursanalyse beruht auf den kritisch normativen Diskursbegriff Habermas, welcher der Begründer der Diskurstheorie des kommunikativen Handelns ist.

² Niklas Luhmann ist der Hauptvertreter der funktional-strukturellen Systemtheorie.

Durch die Anwendung der kritisch-normativen Diskursanalyse in Zusammenhang mit dem faschistischen System in Italien stellt sich nun die Frage, ob man überhaupt in einer Gesellschaft von Diskursen sprechen kann, welche einem diktatorischen Herrschaftsanspruch unterliegt. Wenn der Diskursbegriff als Aussage und Gegenaussage in einem öffentlichen politischen Feld in Form von Diskussion verstanden wird, macht es im faschistischen Italien wenig Sinn, nach öffentlichen Debatten um politische Inhalte, an denen die StaatsbürgerInnen in einem demokratischen Prozess teilhatten, zu suchen. Demnach werden die Diskurse innerhalb der faschistischen und futuristischen Ideologie untersucht, um Zusammenhänge herauszuarbeiten (vgl. Kerchner/ Schneider 2006).

Im Folgenden werde ich kurz auf die Diskursanalyse innerhalb der Politikwissenschaft eingehen; einerseits um das Konzept des Diskurses für diese Arbeit zu definieren, andererseits aber auch die Beziehung derselben zu Macht und Wissen offenzulegen und damit die Subjektpositionen innerhalb der Diskurse zu verorten. In der aktuellen Politikwissenschaft, zumindest im deutschsprachigen Raum, ist es immer noch umstritten, ob die Diskursanalyse als Theorie oder als Methode betrachtet werden kann. Für diese Arbeit ist sie, wie bereits dargestellt, der methodische Zugang für die Beantwortung der Forschungsfragen. Die Anwendung dieser Methode oder Theorie in der modernen Politikwissenschaft, abseits der oben erwähnten Diskursanalyse, erfolgte in AkteurInnenanalysen der internationalen Politikfeldanalyse oder in den Governance-Studien, also im Zusammenhang mit empirischen Analysen (vgl. Kerchner/Schneider 2006). Um bestimmte Aussagen im Kontext dieser Arbeit kritisch zu analysieren, haben mich der methodische Zugang und die Entwicklung meines Forschungsprozesses gezwungen, nach Originalzitate in der Literatur zu suchen. Da primäre Quellen für diese Arbeit in den österreichischen Bibliotheken, aber auch in der italienischen Hauptstadt, Mangelware sind, habe ich hauptsächlich mit Sekundärliteratur gearbeitet.

Nach Michel Foucault werden Diskurse als Technologien der Macht interpretiert, welche Wahrheiten und Wissen konstituierend für ein System schaffen. Der von der strukturalen Linguistik kommende Begriff des Diskurses bedeutet bei M. Foucault weit

mehr als bloß Sprache und dessen Vermittlung, kann also nicht als Synonym für Debatte benutzt werden. Der Diskurs wird gebildet durch die Differenz zwischen dem, was in einer bestimmten historischen Epoche gesagt werden kann und darf, und dem, was dann tatsächlich artikuliert wird. Die tatsächlich linguistisch artikulierten Aussagen interessieren hier (vgl. Lemke 1997:25ff). M. Foucault untersucht die historischen Bedingungen der Diskurse, seine Analyse fragt nicht nach den Möglichkeiten von Aussagen, sondern nach den Existenzbedingungen. Der Diskurs kann als „*eine Menge von Aussagen, die einem gleichen Formationssystem zugehören*“ (Kahl 2004: 22), gedacht werden. Formationssysteme sind etwa Institutionen und Regeln der unterschiedlichen Disziplinen (vgl. Kerchner 2006: 49). Diskurse sind des Weiteren als soziale Praxis zu verstehen. Das Subjekt ist in der Diskurstheorie nicht ein von außen in ein Feld eingreifendes, sondern entsteht innerhalb des Diskurses, wo es ihre Funktion erst entwickelt und dadurch konstituiert wird. Der Diskurs ist also ein Raum von differenzierten Subjektpositionen und Subjektfunktionen (vgl. Maset 2002: 131). Diskurse besitzen somit die Fähigkeit, durch ihren relationalen Charakter eine Beziehung zwischen Subjekten, Institutionen, Techniken, ökonomischen und gesellschaftlichen Prozessen, Verhaltensformen und Normsystemen herzustellen (vgl. Foucault 1997: 68). Die Wirkung von Diskursen besteht darin, dass sie materielle Effekte hervorbringen, da sie Gegenstände bzw. Wirklichkeit konstituieren und in die Praxis umsetzen, beispielsweise durch Gesetze (vgl. Maset 2002: 132f). Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Gesellschaften bestimmte Diskurse produzieren, die dann akzeptiert und als wahr bezeichnet werden. Diese Definition von Wahrheiten impliziert zweifellos Macht, in diesen Zusammenhang spricht man von Definitionsmacht.

Der Diskurs als soziale Praxis oder als diskursive Praxis ordnet Wissen in einem bestimmten Feld nach einem System, definiert Begriffe, Bedeutungen, Objekte und erst dadurch wird der Diskurs sozial wahrnehmbar. Das Wissen wird hergestellt, geordnet und ist auch wirkmächtig auf nicht-diskursive Praktiken, wie z.B. auf institutionelle Praktiken (vgl. Diaz-Bone 2006: 73). Die Funktionsweise der Diskurse stellt sich also folgendermaßen dar: durch Regulierung und Kontrollmechanismen werden Diskurse

kanalisiert und selektiert. Diese Funktionsmechanismen operieren einmal als Ausschluss, indem bestimmte Gegenstände tabuisiert werden. Zweitens funktionieren sie als Normierung, welche einen Diskurs einengt, und letztendlich versuchen sie Wahrheiten anderen Diskursen aufzuzwängen, womit ihr absoluter Wille zur Macht manifestiert wird (vgl. Foucault 1974: 7; 10ff).

Im Folgenden werden unterschiedliche Diskurse der politischen sowie künstlerischen Bewegung analysiert und die Diskursmacht wird sich im nationalistischen Diskurs, in der Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktion, im Gewalt- und Kriegsmythos zeigen.

3 Faschismustheorien

Die in den wissenschaftlichen Debatten aus unterschiedlichen Disziplinen stammenden Theorien versuchen das Aufkommen, die Ursache, die Entwicklung und das Wesen des Faschismus als Phänomen oder in vergleichender Perspektive zu ergründen. Aufgrund unterschiedlichster wissenschaftlicher und politisch ideologischer Zugänge und Ansätze kommen die einzelnen Theorien auf unterschiedliche Ergebnisse und Lösungen, sowie zu jeweils verschiedenen Begriffsbestimmungen des Faschismus selbst. Im Folgenden werden die wichtigsten Theorien und ihre AutorInnen chronologisch kurz vorgestellt, um am Ende die aktuellsten Beiträge zu besprechen und den theoretischen Hintergrund für diese Arbeit festzulegen.

3.1 Marxistische Interpretation des Faschismus

Die ersten Debatten über den Faschismus und dessen Ursache wurden von den KommunistInnen bereits 1922 nach dem Marsch auf Rom geführt. Die Interpretation aus der marxistischen Perspektive definiert den Faschismus als eine Herrschaft des Kapitals. Als Agent des Faschismus wurde demnach die Bourgeoisie entlarvt, die mittels des Faschismus das aufstrebende Proletariat bekämpfte (vgl. Weil 1984: 9 ff). Die Sozialdemokratie in Europa Anfang des 20. Jahrhunderts wurde beschuldigt, nicht stark genug gegen faschistische Tendenzen vorzugehen. Der zu diesem Zeitpunkt Vorsitzende der Komintern³, Grigori Sinowjew, setzte die Sozialdemokratie mit dem Faschismus gleich, und fand mit dieser Argumentation die Zustimmung Josef Stalins. Diese These hatte in ihrer radikalen Ausführung zur Folge, dass alle nicht-kommunistischen Parteien mit dem Faschismus gleichgesetzt wurden (vgl. Saage 2007: 25). 1935 hielt Georgi Dimitroff⁴ im Plenum des Kongresses der Komintern fest, dass der *„Faschismus an der Macht, [die] offene terroristische Diktatur der am meisten*

³ Die Komintern ist die Abkürzung für Kommunistische Internationale, eine internationale politische Organisation der kommunistischen Parteien, welche 1943 ihr Ende fand.

⁴ Georgi Dimitroff war zu diesem Zeitpunkt Generalsekretär der Komintern.

reaktionären, chauvinistischen und imperialistischen Elemente des Finanzkapitals“ (Wippermann 1997: 21; Weil 1984: 10) sei. Damit wurde die Sozialfaschismus-These wieder entschärft und ein qualitativer Unterschied innerhalb der Parteienlandschaft eingeräumt. Trotzdem wurde der Faschismus noch immer als Macht des Finanzkapitals interpretiert. In der antifaschistischen Auseinandersetzung der kommunistischen Debatten um die richtige Interpretation ist der Faschismus teilweise auf einen bloßen Kampfbegriff reduziert worden (vgl. Wippermann 1997). Diese monokausale These für das Aufkommen des Faschismus als Behinderung der proletarischen Revolution, kann niemals das komplexe System des Faschismus hinreichend erklären und ist wissenschaftstheoretisch kein geeignetes Analyseinstrument für die Untersuchung desselben.

3.2 Mittelstandstheorie

Die Frage, nach der sich diese Theorie richtet, ist jene nach dem/r TrägerIn des Faschismus. Die Massenbasis des Faschismus wurde – wie der Titel vermuten lässt – in der Mittelschicht verortet. Der amerikanische Soziologe Seymour Martin Lipset hat nach 1945 dazu den Begriff „Extremismus der Mitte“ geprägt und damit den Mittelstand für das Aufkommen und die Etablierung der faschistischen Systeme in Adolf Hitlers Deutschland und Benito Mussolinis Italien verantwortlich gemacht. Luigi Salvatorelli hatte bereits 1923 den italienischen Faschismus als „Klassenkampf des Kleinbürgertums“ beschrieben (Weil 1984: 24; Wippermann 1997: 71ff). Die Ursache für die Empfänglichkeit der Mittelklasse für faschistische Ideologien war hauptsächlich deren Deklassierung, welche durch die Enteignung von kleineren Betrieben sowie durch die sich ausbreitende Proletarisierung, auf Grund der industriellen Entwicklung provoziert wurde. L. Salvatorelli sah dadurch die Mittelklasse als Basis des Faschismus, da die drohende proletarische Machtübernahme deren Existenz wesentlich mehr bedrohen hätte können, als jene der GroßkapitalistInnen. Die Klasse der Mitte führte einen Kampf gegen die oberen und unteren sozialen Schichten und wusste die

faschistische Revolution für sich zu beanspruchen, indem sie die Kategorie der Klasse verneinte und durch den Begriff der Nation ersetzte (vgl. Salvatorelli 1967: 132ff).

Zu dieser Theorie gibt es unterschiedliche qualitative Studien, welche etwa die Rekrutierung für den Faschismus nicht nur den Mittelschichten zurechnen, sondern den Spannungsbogen von der unteren bis zur oberen Klasse ziehen. Andere Studien wiederum betonen, dass der Faschismus nicht von den extremen Randpositionen, wie Hannah Arendt beispielsweise vermutete, getragen wurde. Die Wahlforschung im Dritten Reich hat ergeben, dass nicht nur die Mittelschicht zu der Wählerschaft der NSDAP gehörte (Wippermann 1997: 73ff; Breuer 2005).

3.3 Konflikttheoretischer Ansatz

Der Psychologe Wilhelm Reich versuchte in den 1930er Jahren mit seinem sozialpsychologischen Ansatz das Missverhältnis zwischen der Funktion des Faschismus und der sozialen Basis aufzulösen. Die Anfälligkeit für die nationalsozialistische Ideologie interpretierte Reich nicht nur als Folge der schwierigen ökonomischen Lage der Zwischenkriegszeit, sondern machte die unterdrückte Sexualität der Menschen dafür verantwortlich. Er konstatierte damit, dass sich psychische Konflikte in sozial-politische umwandeln und sich dort manifestieren können (vgl. Weil 1984: 18). Max Horkheimer wiederum hat den Faschismus nicht nur als Produkt des Kapitalismus und der Bourgeoisie betrachtet, sondern dessen Erfolg auch in der kapitalistischen Wirtschaftsstruktur gesehen. Der Nationalsozialismus sei durch die „autoritär-kollektivistischen Lebensformen“ charakterisiert, welche aber zugleich ökonomische Bedürfnisse der Bürger befriedigten. M. Horkheimer und Theodor W. Adorno haben in ihrer „Studie zum autoritären Charakter“⁵ aufzuzeigen versucht, dass ein großer Teil der Gesellschaft eine autoritäre Persönlichkeitsstruktur besitzt, welche zudem noch leicht manipulierbar sei. Dadurch seien nun das autoritäre

⁵ Das Werk ist erstmals in den 1950er Jahren in den USA erschienen.

und faschistische Verhalten sowie das Entstehen autoritärer Systeme zu erklären, welches sich einerseits durch die Unterwerfung unter die Herrschenden und andererseits durch die Unterdrückung der FeindInnen und anders denkender Menschen äußerte. Franz Neumann hingegen sah den Konflikt nicht mehr zwischen der individuellen und kollektiven, sondern zwischen der sozialen und politischen Ebene innerhalb des Staatsapparats. Das Gesetz sah er als völlig aufgehoben, so dass der Staat zu einzelnen Machtblöcken zerfiel, die sich am Führer orientierten. „Behemoth“⁶ sei die richtige Bezeichnung für den Nationalsozialismus, da dieser die Gesetzeslosigkeit verkörpere (vgl. Saage 2007: 80 ff).

Gegen die Annahme eines monolithischen Staates kreisen die Theorien Martin Broszats und Hans Mommsens. Ihre Analyse fokussiert auf die institutionelle Beschaffenheit des Dritten Reichs, womit die beiden eine Polykratie der Kräfte und Mächte und die starke Funktion der sekundären Bürokratien nachweisen, was in Folge zu einem Ämterchaos, aber keinesfalls zu einer personalisierten und konzentrierten Macht einer Person führe. Die Konzentration auf die strukturalistischen Merkmale der faschistischen Diktatur führt zu einer Ausblendung der ideologischen Dimension, welche für die jeweiligen faschistischen Systeme kennzeichnend war (Saage 2007: Wippermann 1997: 76-80).

3.4 Historisch-phänomenologischer Ansatz

Ernst Nolte versuchte durch seinen historisch-phänomenologischen Ansatz in den 1960er Jahren erstmals eine Gesamtdarstellung des Faschismus zu entwickeln. Er begreift den Faschismus als epochenspezifisch und setzt ihn zeitlich zwischen 1922 und 1945 fest. Seine Faschismustheorie konstituiert sich durch seine phänomenologische Methodik. Auf der Basis einer formalen Definition des Faschismus konstruiert er eine Stufenskala. Er unterscheidet dabei verschiedene Stufen des Faschismus, beginnend mit dem „Protofaschismus“, dann dem „Normalfaschismus“ bis hin zum

⁶ Behemoth ist in der jüdischen Mythologie das gegensätzliche Ungeheuer zum Leviathan.

„Radikalfaschismus“. Das Dritte Reich zählt E. Nolte zum Radikalfaschismus, während er das italienische faschistische Regime zum Normalfaschismus zählt. Diese Methodik kann zwar eine Typologisierung verschiedener Systeme vornehmen, erklärt aber nicht die verschiedenen Ausprägungen und Ursachen desselben Phänomens. Entgegen der Totalitarismustheorien, welche ideologisch rechts- und linksgerichtete Systeme mit denselben Kriterien messen, betrachtet E. Nolte Kommunismus und Faschismus als komplementäre Bewegungen. Der Bolschewismus habe demnach die Entstehung des Faschismus begründet, sein Aufkommen war sozusagen als Gegenreaktion zu verstehen. Über den gesellschaftlichen und politischen Inhalt sagt diese Interpretation aber nichts aus. Sein Epochenbegriff impliziert auch, dass es nach 1945 keinen Faschismus mehr gab⁷. Die Militärdiktaturen in Griechenland und Chile sowie der Neofaschismus in Italien zeigen aber ein anderes Bild und verweisen auf die lauernden Gefahren des Faschismus und dessen Ideologie (Saage 2007: 173ff; Wippermann 1997: 87-91).

3.5 Modernisierungsthese

Die Grundannahme dieser These ist, dass der Modernisierungsprozess innerhalb der Gesellschaft eine wesentliche Rolle für die Entwicklung des Faschismus gespielt habe. Franz Borkenau hatte 1933 den italienischen Faschismus als Entwicklungsdiktatur interpretiert. Er sei gleichzeitig als Triebfeder und Konsequenz des Modernisierungsprozesses zur Etablierung eines starken Kapitalismus zu verstehen und nicht etwa der Effekt eines verspäteten Nationalisierungsprozesses. F. Borkenau untersuchte die sozialen Gegebenheiten in Italien vor dem Ersten Weltkrieg: Der Kapitalismus steckte noch in den Kinderschuhen, der Staatsapparat und die Bourgeoisie waren schwach ausgeprägt. Diese Lesart des Faschismus beleuchtet vier Dimensionen: die wirtschaftliche, politische, soziale und kulturelle Entwicklung. Renzo de Felice sieht

⁷ Noltes Verständnis des Faschismus als Gegenstück zum Kommunismus kann auf einer ideologischen Ebene der Interpretation für den italienischen Faschismus nicht gelten, da, wie im Folgenden gezeigt wird, im „Normalfaschismus“ durchaus linke Ansätze zu finden sind.

im italienischen Faschismus eine implizit modernisierende Funktion, welche im Dritten Reich nicht so bezeichnend war. Talcott Parsons hingegen sieht den Grund für das Entstehen der faschistischen Bewegung in der nicht erfolgreichen oder nur teilweise umgesetzten Modernisierung (vgl. Saage 2007: 126-134). In den 1960er Jahren übertrug Ralf Dahrendorf hingegen die Modernisierungsthese auf das nationalsozialistische Deutschland. Diese Modernisierung ist ihm zu Folge eng mit einer sozialen Revolution verbunden, wonach alle sozialen Schichten gleichgeschaltet wurden. Der amerikanische Historiker Albert Schweitzer widerlegt jedoch diese These mit der Argumentation, dass die Revolution in Wahrheit eine Gegenrevolution gewesen sei und die Gleichmachung der sozialen Schichten bloß die Herrschaftsverhältnisse verschleiern sollte. Modern sei das Dritte Reich lediglich in der Hinsicht gewesen, dass es in der Lage war, eine moderne Armee und Kriegswirtschaft zu errichten. Die Koppelung des Faschismus an einen bestimmten Prozess der modernen Gesellschaft kann aber nicht kulturelle oder ideologische Komponenten erklären und blendet beispielsweise den gewichtigen Faktor der Rassentheorie völlig aus. Des Weiteren ist die Interpretation des Faschismus als Modernisierungsfaktor nicht unkritisch zu betrachten, da weder die wirtschaftliche noch die kulturelle Modernisierung sozial-politischen Fortschritt nach sich zog. Folter, Gefangenenlager, Repressionen und Terror waren das Ergebnis auf politischer und sozialer Ebene (vgl. Wippermann 1997: 80ff).

3.6 Totalitarismustheorie

Zur Zeit des Kalten Krieges entwickelten sich die Totalitarismustheorien, welche von der Selbstauffassung des italienischen Staates als „Stato totalitatrio“ ausgehen. Inhaltlich beschränken sich diese Theorien auf die Polarisierung zwischen Diktatur jeglicher Art⁸

⁸ Die Totalitarismustheorie erweitert die Faschismusforschung erheblich, da sie nicht nur die faschistischen Systeme in Italien und Deutschland analysiert, sondern das sowjetische System mit denselben Kriterien misst. Es ist daher kein Zufall, dass diese Theorie in den 1960er Jahren aufkam, als in der internationalen Beziehungen der Politik die Systemkonkurrenz zwischen Kommunismus und Demokratie tonangebend war, und man damit die politische Legitimation für das westliche Wertesystem der demokratisch-parlamentarischen Staatsformen mit diesem Ansatz zu liefern versucht hat.

und Demokratie. Demnach ist das Augenmerk auf die persönliche sowie politische Freiheit gerichtet und wird damit zu einer Kategorie festgeschrieben. Hannah Arendt hat in einem Kolloquium 1939 an der Harvard Universität diesen Totalitarismusbegriff in Hinsicht auf den Faschismus geprägt. Ihr zu Folge wird das traditionelle Rechtssystem in diesen Herrschaftsverhältnissen pervertiert und demnach kann die traditionelle Staatsformenlehre das Neue eines faschistischen Systems nicht ausreichend erklären oder mit Kategorien erfassen. Arendt geht davon aus, dass in den faschistischen Systemen die Gesellschaft von einer Klassengesellschaft zu einer Massengesellschaft transformiert wurde und dass durch die permanente Terrorsdrohung ein Subjekt im Sinne eines Kollektivs überhaupt erst entsteht, welches unter ideologischen Prämissen gelenkt wird. Demnach ist das Ziel solcher Regime eigentlich die Entpolitisierung der Massen im Sinne einer Verblendung und Regulierung derselben (Saage 2007: 101-113; Wippermann 1997: 69-106).

Carl Joachim Friedrichs und Zbigniew Brzezinskis Ansätze haben sich in der wissenschaftlichen Forschung eher durchgesetzt als etwa die Arendtsche. Sie versuchten durch Kategorisierung von Merkmalen die unterschiedlichen totalitären Systeme vergleichbar zu machen und den Faschismus nicht nur auf die gesellschaftliche Kontrolle zu reduzieren. Ihr deskriptiver Zugang ermöglichte es, ein Sechs-Punkte-Modell aufzustellen, dessen Merkmale für ein totalitäres Herrschaftssystem ausschlaggebend sind. Diese sechs Merkmale sind Ideologie, eine einzige Massenpartei, Terrorsystem, Kommunikationsmonopol, Waffenmonopol und die zentral gelenkte Wirtschaft. Demzufolge waren das kommunistische, das nationalsozialistische und das faschistische System gleichartig. Karl Dieter Bracher hat diesen Ansatz ausgeweitet und systematische Strukturmerkmale in eine differenzierte Totalitarismustheorie aufgenommen. Er spricht sich gegen die monolithische Herrschaftsstruktur als definierendes Kriterium aus, hält aber an jenen des einheitlichen Führungsanspruchs, der politischen Freiheit sowie der wesentlichen Bedeutung von Ideologie fest. Die ungenaue Differenzierung zwischen den verschiedenen autoritär geführten Diktaturen macht es unmöglich, eine inhaltliche Kritik zu liefern. Die formale Analyse erklärt weder das Aufkommen des Faschismus noch die Unterschiede zwischen den Systemen.

Einer der schwerwiegendsten Kritikpunkte an der Totalitarismustheorie ist der Vorwurf, sie spiele einer Relativierung des Nationalsozialismus in die Hand (Saage 2007: 101-113; Wippermann 1997: 69-106).

3.7 Neuere Faschismusforschung

Die einzelnen Ansätze sind laut Wolfgang Wippermann monokausale Globaltheorien. Deshalb propagiert er einen allgemeinen und generischen Faschismusbegriff, der den Faschismus auf multikausale Ursachen zurückführt. Vom Realtypus des italienischen Faschismus ausgehend, stellt Wippermann einen Vergleich der faschistischen Systeme auf. Stanley Payne hat seine Methodik kritisiert, da Wippermann keinen Unterschied zu den früher entwickelten idealtypischen Modellen spezifiziert hat. Der Rassismus sei jeweils der Kern jeder faschistischen Bewegung oder deren entwickelter Systeme, welcher mit anderen Elementen verbunden sein kann. Dieser Ansatz schließe eine Verharmlosung der extremistischen Ausprägung der deutschen Rassenlehre nicht aus und schütze auch nicht vor einem inflationären Gebrauch des Begriffs des Faschismus (vgl. Wippermann 1997:107-122).

In den 1990er Jahren haben sich wissenschaftliche Arbeiten mit einem praxeologischen Begriff des Faschismus auseinandergesetzt, und damit dessen Wandlungs- und Entwicklungspotenzial untersucht. Robert O. Paxton dockt beispielsweise an das 3-Stufen Modell von Wolfgang Schieder an, welcher den Faschismus in Bewegungs-, Durchsetzungs- und Regimephase unterteilt. R. Paxton untersucht in diesem Zusammenhang die Praktiken und die Selbstdeutung der FaschistInnen, nimmt also in der Analyse Bezug auf den handlungstheoretischen Rahmen. Der Faschismus bleibt damit nicht nur auf die politische Handlung reduziert, sondern wird auch als kultureller Ausdruck wahrgenommen. Die Selbstinterpretation der FaschistInnen wird in diesen Faschismusbegriff integriert. Im Fokus stehen die sozialen Praxen, im Sinne des Bourdieuschen Habitus, welcher als Operator zwischen *„Struktur und Praxis die Denk- und Beurteilungsschemata seiner Akteur[Inn]e freilegt, zu Praxisstrategien anleitet und*

die praktische Reproduktion der maßgeblichen Strukturen des Faschismus gewährleistet“ (Reichardt 2007: 87).

Michael Manns Werk „Fascist“ knüpft an sozialhistorische Studien an und verbindet diese mit einer Fokussierung auf die Gewaltkomponente. Diese Arbeit geht dem Paradoxon auf den Grund, dass zunehmende Gewaltbereitschaft eine konsensstiftende Popularität gewann. Demnach reicht eine Untersuchung der Repressionsmechanismen (Propaganda, Polizeistaat) von Seiten des Staates nicht aus, um die faschistische Gesellschaft zu charakterisieren, da die faschistische Kultur so nicht hinreichend erklärt werde (vgl. Reichardt 2007).

3.8 Theoretischer Hintergrund der Arbeit

Einen wesentlichen Beitrag zur Faschismusforschung hat die Arbeit von Roger Griffin geleistet, der ebenfalls einen generischen Faschismusbegriff ausarbeitet. Das Mindestmaß einer faschistischen Gesellschaft ist laut R. Griffin die Ideologie, welche zumindest einen nationalistischen und palingenetischen⁹ Charakter aufweisen muss. Zentrale Merkmale des Faschismus sind also extremer Nationalismus, pseudoreligiöse Sakralität und Populismus. Das Konzept baut auf die Faschismusforschung E. Noltes („faschistische Minimum“) auf, nimmt aber auch Ansätze S. Paynes, George Mosses und Emilio Gentiles, deren Werke für diese Arbeit wesentlicher Bestandteil sind, auf und kann daher als eine Konvergenztheorie bezeichnet werden, welche vor allem auf die kulturellen und ideologischen Elemente des Faschismus eingeht, dabei ökonomische Strukturen sowie institutionellen, politischen und organisatorischen Aufbau aber vernachlässigt. Der Ideologiebegriff meint bei Griffin kein inhaltlich kohärentes System, das sich eins zu eins von der Theorie in die Praxis umsetzen lässt, sondern fasst

⁹ Palingenese kommt aus dem Griechischen und bedeutet Neugeburt, der palingenetische Charakter des Faschismus ist die Ausrichtung desselben auf eine neue und bessere Gesellschaft durch die Revolution.

vielmehr jegliches menschliche Denken zusammen. Somit ist der Ideologiebegriff weiter gefasst und stellt keine starre Einheit dar, nach der sich der Faschismus aufgebaut hätte. Auch E. Gentile hat vor allem im Bereich der Ideologie geforscht, warnt aber gleichzeitig davor, der Ideologie die alleinige Definitionsmacht für den Faschismus einzuräumen. Auch wenn E. Gentile den Faschismus eher ästhetisch als theoretisch umgesetzt sah, will er die institutionelle bzw. organisatorische Ebene sowie die Zusammensetzung der sozialen Basis, den wirtschaftliche Korporatismus und den repressiven Regierungsstil in die Analyse mit einbeziehen. Damit schlägt E. Gentile die Brücke zwischen den ideologischen Momenten und den institutionellen Rahmenbedingungen des Faschismus und schafft damit ein Analyseinstrument, mit dem mehrere Ebenen untersucht werden können (vgl. Reichhardt 2007).

C. J. Friedrich und Z. Brzezinski (1996) widersprechen Totalitarismustheorien, die als erstes Kriterium für die Bezeichnung eines Herrschaftssystems als totalitär die Regulierung von Gedanken, Alltag und Handlungen der BürgerInnen durch die Herrschenden, also die gesellschaftliche Kontrolle nach einer bestimmten Ideologie der Regierung nennen. Meines Erachtens ist die Regulierung ein viel zu unzureichendes und allgemeines Kriterium für eine Typologisierung eines Herrschaftssystems, da auch institutionell-parlamentarische politische Systeme immer als Regulatoren einer Gesellschaft fungieren und damit von autokratischen Systemen nicht hinreichend unterschieden werden können. Die beiden Theoretiker wenden erstens ein, dass es nicht möglich sei, totale Kontrolle über eine Gesellschaft auszuüben und zweitens, dass mit diesem Analyseschema schon frühere gesellschaftliche Systeme als totalitär bezeichnet werden müssten, wie z.B. tyrannische Herrschaften in der klassischen griechischen Antike. Die schon erwähnten sechs Kriterien für die Kennzeichnung totalitärer Herrschaft sind Elemente, die nicht voneinander getrennt betrachtet werden können. Dieses Modell lässt aber wesentliche Merkmale eines totalitären Regimes aus, wie z.B. das Justizsystem, welches im Regelfall ein unabhängiges Organ darstellt. Die Ideologie, auf die sich die totalitäre Herrschaft u.a. stützt, wird im Folgenden besonders berücksichtigt (vgl. Friedrich/Brzezinski 1996: 225-237).

Diese Theorie dient also primär der Analyse von Herrschaftstypen und vernachlässigt dabei den politisch-ideologischen Herrschaftszweck. Da diese Arbeit keine staatlich-institutionelle Analyse des faschistischen Regierungssystems ist, möchte ich diesen Ansatz der Totalitarismustheorie aufgreifen und um einige Komponenten erweitern. Die neuere Totalitarismusforschung erweitert die Kategorisierung von C.J. Friedrichs und Z. Brzezinskis etwa um die religiöse Komponente und analysiert so ein politisches System hinsichtlich religiös-philosophischer Diskurse. Das Konzept der *politischen Religion* reiht sich in die Fortsetzung einer Totalitarismustheorie ein. Die *Politische Religion* ist die Sakralisierung der faschistischen Politik und die Grundlage des Kultes (des Duce, der Nation) um den Faschismus. Dieses Konzept ist bereits in den 1930er Jahren für die Diktaturforschung von Eric Voegelin und Raymond Aron entwickelt worden (Reichhardt 2007; Hering 2009). Es ist hilfreich, um den modernen Despotismus im Faschismus besser zu verstehen. Die Religion wird nicht als eine Richtung einer bestimmten Konfession verstanden, sondern als System, in welchem Glaubensansätze über Autorität, Gesellschaft und Geschichte in einer einheitlichen Weltanschauung zusammengefasst werden, die als letzte Wahrheit gelte. Max Weber spricht von einer Diesseitigkeitsreligion, da der Glaube nicht auf eine Gottheit angewendet wird. Dieser Glaubensansatz geht mit der Sakralisierung von Autoritäten, Ritualen, Orten oder Daten einher (Maier 1996; Linz 1996).

Ob das italienische System als totalitäres System bezeichnet werden kann, wird im Folgenden betrachtet. Zusammenfassend liegt der zentrale Fokus der Arbeit auf der ideologischen Ausprägung des faschistischen Systems, der futuristischen Bewegung, im Sinne eines weit gefassten Ideologiebegriffs, sowie deren Diskurse. Die theoretischen Einflüsse werden zunächst untersucht und die daraus entstandenen Diskurse analysiert, um die Funktionsweisen des Faschismus und Futurismus offen zu legen. Der Faschismus wird also nicht nur auf politischer Ebene gekennzeichnet, sondern ebenso auf kultureller Ebene beschrieben; damit kann die Ästhetisierung des Politischen erklärt und der Futurismus als eine Ausprägung der faschistischen Kunst ins Spiel gebracht werden. Die Totalitarismustheorie erlaubt es, den Konnex zwischen Politik und Kunst zu

schaffen, da die ideologische Komponente des faschistischen Systems nicht vor der Kultur Italiens halt machte.

4 Historische Einleitung

Um eine genaue Datierung der Entstehung und des Aufkommens des Faschismus vorzunehmen, ist das Jahr 1915 zu nennen, in welchem man offiziell von einer „faschistischen Bewegung“ zu sprechen begann und Italien in den Ersten Weltkrieg eintrat. Die faschistische Bewegung ist aus einer sozialen Bewegung entstanden und hat sich als Kollektiv gebildet, welches durch flexible Aktions- und Organisationsformen ein gesellschaftliches Anliegen im Sinne eines fundamentalen sozialen Wandels verfolgte. In diesem Jahr schlossen sich Führer aus dem syndikalistischen Gewerkschaftsbund mit anderen lokalen Gruppen, wie etwa Ex-Soldaten und StudentInnen zu einer neuen Bewegung zusammen, die sich „Fascio Rivoluzionario d’Azione Internazionalista¹⁰“ nannte. Die Bildung so genannter Fasci¹¹ war dabei in Italien kein ungewöhnliches Vorgehen, sondern ein üblicher Zusammenschluss von Radikalen, Gewerkschaften oder der reformistischen BäuerInnenschaft, um ihre Interessen durch ein eigenes Organ vertreten zu lassen. Der Zusammenschluss basierte weniger auf einer gemeinsamen ideologischen oder politischen Programmatik, sondern war in der gemeinsamen Zielsetzung begründet, sein verbindendes Element war die kämpferische, antibürgerliche und gewaltvolle Aktion. Ein zentrales Anliegen der Fasci war die Befürwortung des Kriegseintritts Italiens, weil sie im Krieg *das* Mittel sahen, die Revolution einzuleiten, und nicht wie etwa die marxistischen Bewegungen im Proletariat die Triebfeder des gesellschaftlichen Wandels sahen (Payne 2001: 111-114; Breuer 2005: 39f).

Die Sozialistische Partei Italiens (PSI) hingegen war genauso wenig eine Befürworterin des Kriegseintritts wie die Gewerkschaft der SyndikalistInnen es war. Die PSI war ohnehin schon in einen reformistischen und revolutionären Teil gespalten. Benito Mussolini hatte 1912 den Vorsitz im revolutionären Flügel übernommen, zwei Jahre später sprach er sich als einer der wichtigsten Vertreter offiziell gegen die Parteilinie

¹⁰ „Revolutionärer Bund der internationalistischen Aktion“ (Übersetzung E.F.)

¹¹ Fasci leitet sich aus dem lateinischen Wort *fascēs* ab, und bedeutet Bündel. In der Zeit des Römischen Reiches waren es die Liktoren, die solche Rutenbündel zur Verteidigung trugen. In diesen Zusammenhang spricht man auch vom Liktorenbündel.

aus, mit der Konsequenz, als Herausgeber des offiziellen Parteiblattes der Partei „Avanti!“ zurückzutreten. Daraufhin gründete er die neue Zeitschrift „Il Popolo d’Italia¹²“ und warb mit jener für den Eintritt in den Ersten Weltkrieg. Ein paar Monate später trat er bei den Fasci als Mitglied in die Organisation ein, welche ihn als populären Sprecher gerne aufnahmen. Im Mittelpunkt der Aktivitäten der Fasci stand vor allem die Mobilisierung der Massen für das nationale Unternehmen des Krieges. Die zu dieser Zeit amtierende Regierung zögerte jedoch in den Krieg einzutreten, so dass es in der Hauptstadt Italiens mehrere Aufstände und Demonstrationen gab, welche in den Geschichtsbüchern als Zeit des „maggio radioso“ (strahlender Mai) eingingen. Die Fasci feierten dann letztendlich mit dem Kriegseintritt am 23. Mai 1915 den Triumph über das Parlament (Payne 2001: 115-117; Breuer 2005: 39f).

Abgesehen von der Desillusion über die nicht erhaltenen aber zugesprochenen Territorien¹³ nach dem Ende des Ersten Weltkriegs war Italien von einer politischen und sozialen Krise erschüttert, welche eine wirtschaftliche Krise nach sich zog. Die Inflation stieg gleichzeitig mit der Arbeitslosigkeit, es folgten Streiks der ArbeiterInnen im nördlichen und Landbesetzung im südlichen Teil des Landes. Die Jahre 1919 bis 1920 werden als „biennio rosso“ (rotes Biennium) bezeichnet, weil die SozialistInnen durch ihre gewaltvollen Aktivitäten versuchten, die Revolution einzuleiten, so wie sie in Russland schon einige Jahre zuvor stattgefunden hatte. Zahlreiche Streiks und Proteste lähmten das System, welche teilweise blutig niedergeschlagen wurden. Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges nahmen die Streiks sogar zu, und die Gewerkschaftsorganisationen hatten einen enormen Zulauf, darunter auch der militante Flügel. Höhepunkt der Proteste war die bewaffnete Besetzung von Fabriken, organisiert von den ArbeitnehmerInnen. Dieser Selbstermächtigungsversuch fand aber nicht nur im urbanen Gebiet statt, sondern auch am Land waren die BäuerInnen und HandwerkerInnen tätig (vgl. Mantelli 1998: 23-28).

¹² „Das Volk Italiens“ (Übersetzung E.F.)

¹³ In Italien ist das Ende des Krieges mit dem Begriff „vittoria mutilata“ in die Geschichtsbücher eingegangen, was so viel wie verstummelter Krieg bedeutet.

Die 1919 neu gewählte Regierung war zu schwach, um gegen die revolutionären Angriffe vorzugehen. Durch das neu geregelte Wahlsystem des Verhältniswahlrechts und die Ausweitung der Wahlkreise hatte man versucht, gegen die Korruption vorzugehen und das politische Kräfteverhältnis auszubalancieren. War vor 1912 das Wahlrecht an die Steuerleistung und an das Geschlecht gekoppelt, wurde es im späteren Verlauf zumindest auf alle männlichen Bürger ausgeweitet. Demnach lag nach den Wahlen 1919 die politische Herrschaft nicht mehr bloß in den Händen der Eliten, der Großgrundbesitzer und der Industriellen. Die Regierung bildete die PSI und die christdemokratische Partei PPI, welche nicht kollaborieren wollten. Deshalb sah sich die Regierung mit den Jahren der Unruhen hilflos gegenüber und die Macht wurde der alten Mittelklasse überlassen (Payne 2001: 117-123; Rabe 2005: 29).

4.1 Die faschistische Bewegung

Aufgrund der politischen, wirtschaftlichen und auch sozialen Krisen hatte für Mussolini und seine MitstreiterInnen die Stunde geschlagen. Am 23. März 1919 versammelten sich auf der Mailänder Piazza San Sepolcro linke InterventionistInnen und NationalistInnen und gründeten die faschistischen Kampfbünde („Fasci di Combattimento“). Dieser Bund vereinte die Bewegung des linken Syndikalismus, des Futurismus und der Arditi¹⁴. Eine programmatische Erklärung wurde zwei Monate später formuliert und von den verschiedenen TeilnehmerInnen unterzeichnet, deren Inhalt aber widersprüchliche politische Richtlinien kennzeichnete. Propagiert wurden einerseits ein Veteranenpatriotismus und andererseits ein radikal soziales Engagement, wie zum Beispiel das Frauenwahlrecht, ArbeiterInnen-Mitbestimmung oder Teilenteignung. Nationalistische Tendenzen äußerten sich u.a. in der Expansionspolitik durch die Anspruchsformulierungen auf Territorien auf dem Balkan und im Mittelmeerraum (Mantelli 1998: 33; Paxton 2004: 13f). Die Fasci waren also ein

¹⁴ Arditi sind ehemalige Sturmtruppensoldaten aus dem Ersten Weltkrieg, welche aggressive nationalistische und imperialistische Lösungen forderten.

Zusammenschluss aus den unterschiedlichsten Strömungen, dessen Hauptgegner die demokratischen Strukturen und die Regierung waren. Gemeinsame Elemente waren Aktion, Heroismus, und Zerstörung der Tradition (Monarchie und Kirche) sowie eine antiideologische, antiparteiische und antiintellektuelle Vision von Politik und Leben (vgl. Stutte 2002: 53f). Die Fasci di Combattimento konzipierten sich also nicht als eine politische Partei, sondern als Anti-Partei. Ihre Proklamationen waren politisch linker Natur, vor allem waren syndikalistische Theorien in den Vordergrund gestellt, was sich im Laufe der Entwicklung der faschistischen Bewegung noch dramatisch ändern sollte, da sie sich dem nationalistischen Gedankengut näherte (Stutte 2002: 55; Payne 2001: 111ff).

Der blutigste Gewaltakt der Fasci ereignete sich gleich nach der Gründung auf einer sozialistischen Demonstration am 15. April 1919, wo eine Gruppe von Arditi, Fasci und FuturistInnen drei DemonstrantInnen angriffen und töteten. Diese erste öffentliche Aktion, mit der die Fasci auf sich aufmerksam machten, war gegen die organisierte ArbeiterInnenschaft gerichtet, da jene bei der Demonstration anlässlich eines Generalstreiks gegen diese auftraten. Der Terrorakt endete mit der Stürmung und der Inbrandsetzung des Büros der linken Tageszeitung „Avanti!“. Nach der Wahlniederlage im selben Jahr stürzte die Bewegung aber in die Krise, da sie zu wenig Anziehungskraft zu haben schien, immerhin zählte man im Jahr 1920 120 Kampfverbände (vgl. Mantelli 1998: 34f).

Während die Fasci damit beschäftigt waren, ihre Symbolik und Ästhetik zu entwickeln, wurde auf dem Land der sozialistische Einfluss ausgebaut. Die Besetzung von Fabriken sollte bessere Arbeitsverträge und die Landbesetzung eine Umverteilung des feudalen Landrechts erzwingen. Die kapitalistische Elite sorgte sich um ihr Kapital, die GroßgrundbesitzerInnen fürchteten die erstarkenden Gewerkschaftsverbände. ArbeitnehmerInnen auf dem Land und die PächterInnen organisierten sich in Ligen und konnten große Erfolge erzielen, was sich bei den Kommunalwahlen 1920 zeigte, als die PSI in mehreren Gebieten die Mehrheit erzielte (Mantelli 1998: 43f; Payne 2001: 127f).

Die Fasci di Combattimento konnte sich so als vehementer Kämpfer gegen die kommunistische Gefahr profilieren. Es bildeten sich mehrere Gruppen von Fasci im ganzen Land, so genannte „Squadri“ (Kommandos), die durch Terror und Gewalt Aufmerksamkeit erzielten und über die sozialistische Bewegung herfielen, aber auch gegen slowenische Organisationen im Nordosten tötlich wurden. Die Squadri waren hierarchisch gegliedert, die Kämpfenden waren jeweils einem Anführer mit den Titel „Ras“¹⁵ unterstellt, welche meist ehemalige Offiziere waren (Schieder 2008: 34; Payne 2001: 128ff). Der Squadrismo richtete sich gegen die LandarbeiterInnenligen, gegen die PSI und deren Einflussgebiet auf dem Land, er trug die nationalistische Fahne und die Opferbereitschaft für das Vaterland. Militärisch waren die Squadri äußerst erfolgreich. Ihre Taktik von den futuristischen MalerInnen in ihren Bildern schon vorweggenommen und ähnlich der Arditi, stellte sich folgendermaßen dar: spontane Truppenbildung, Überfall eines Dorfes, um die lokalen Sitze der sozialistischen Ligen zu plündern und zu zerstören. Die terroristischen Aktionen wurden durch Entführungen sozialistischer AmtsinhaberInnen fortgesetzt, wobei es mitunter auch zu Ermordungen kam. Nach der Vereinnahmung der lokalen Einheit, versuchten die Squadri auch politische und ideologische Arbeit zu leisten, indem sie durch Überzeugung und Versprechen ihr politisches Programm vorstellten, um es den LandarbeiterInnen schmackhaft zu machen. Sie versprachen das Land denjenigen, die dort arbeiteten, und damit sollte das Ende der Arbeit von TagelöhnerInnen anbrechen. Sie planten eine breite agrarwirtschaftliche Veränderung auf der Basis von neuen Besitzverhältnissen und einer kapitalistischen Wirtschaftsform, sie sprachen sich also gegen den kommunistischen Kollektivismus aus (Mantelli 1998: 44 ff; Breuer 2005: 52f).

4.2 Faschismus und die PNF

Ausgehend von der Poebene breitete sich der Faschismus im Norden und schließlich auch im Süden des Landes aus. Zu diesem Zeitpunkt änderte sich der italienische

¹⁵ Ras ist die äthiopische Bezeichnung eines Feudalnamens.

Sprachgebrauch im Bezug auf die Bewegung der Fasci. Die zunehmend gewalttätige Bewegung wurde nun als „fascismo“ (Faschismus) benannt. Hiermit beginnt die Geschichte des Faschismus als Massenbewegung, als größte politische Organisation Italiens, welche militärisch organisiert war und Gewalt gezielt als Hauptstrategie einsetzte. Die faschistische Bewegung, also der Zusammenschluss verschiedener Bünde, wandelte sich zu jenem Zeitpunkt zu einer mehr oder weniger festen Einheit; als die Bewegung ihren sozialen Aspekt aufgab und um die politische Macht rang wurde sie als Faschismus definiert (Breuer 2005: 43; Payne 2001).

Die Fasci konnten mit der Unterstützung der Armee und der Polizei rechnen, da die Regierung zu schwach war, um den Gewaltausbrüchen Widerstand zu leisten. Der Regierungschef G. Giolitti vermied es, energisch gegen die Fasci vorzugehen. Die Mitgliederzahl der Fasci stieg in den 1920er Jahren rasant an (vgl. Payne 2001: 111ff), weil die faschistische Führung versuchte, die Kleinbourgeoisie gleichermaßen wie die konservativen Eliten für sich zu begeistern. Diese Politik der Kompromissfindung zwischen verschiedenen Lagern entradikalisierte die faschistische Bewegung, so dass 1920 auf dem zweiten Kongress der Fasci die Gruppen der FuturistInnen und der Arditi aus der Partei austraten (vgl. Stutte 2002: 56ff).

Die faschistische Bewegung, wie sie hier skizziert ist, hatte unterschiedliche Wandlungsphasen durchgemacht. Mitglieder, Sozialstruktur und Ideologie waren während der Diktatur andere als am Anfang der faschistischen Bewegung. Der Faschismus war nun ländlicher, gewalttätiger, antisozialistisch geprägt sowie wirtschaftlich gemäßiger – und konnte sich somit seiner Massenbasis sicher sein. Die Kompromisspolitik Mussolinis hatte zur Folge, dass innerhalb der Bewegung Kämpfe um den wahren Gehalt des Faschismus ausgetragen wurden, vor allem, da unüberwindbare Widersprüche insgesamt die politische Linie ausmachten. L. Salvatorelli, ein Zeitzeuge der faschistischen Geschichte, sah zwei entgegengesetzte Tendenzen innerhalb der politischen Ideologie der FaschistInnen, einerseits eine antikapitalistische und andererseits eine antiproletarische Tendenz (vgl. Payne 2001:139ff).

„Äußerlich war der Faschismus eine revolutionäre Bewegung, die das nationale Leben vor den negativen Folgen der bürgerlichen und kapitalistischen ökonomischen Interessen und des Klassenkampfes retten wollte, aber gleichzeitig strebte sie nach der Unterstützung der Bourgeoisie und des Kapitals.“ (zit. in Stutte 2002: 58)

Der syndikalistische Teil der Fasci folgte dem Beispiel der FuturistInnen und Arditi und trat 1921 aus der Partei aus (vgl. Stutte 2002: 59ff). Damit war die Basis geschaffen, eine reguläre Partei zu gründen, um das politische System von innen heraus zu transformieren. Die Umstrukturierung zur PNF (Partito Nazionale Fascista) erfolgte im selben Jahr (1921) auf dem ersten Nationalkongress der Fasci in Rom, mit Mussolini an der Spitze. Die Partei beschrieb sich selbst als *„eine freiwillige Miliz, die in den Dienst der Nation gestellt ist. Sie entfaltet ihre Tätigkeit gestützt auf drei Grundsätze: Ordnung, Disziplin, Hierarchie“* (zit. in Payne 2001: 137). Trotz einer Zentralisierung der Organisation wurden Einzelaktionen und regionale Freiräume nicht unterdrückt. Die Squadri hatten also weiterhin freien Handlungsspielraum, doch Mussolini bemühte sich um die Etablierung eines Überbaus und etablierte einen nationalen Oberbefehl (vgl. Schieder 2008: 35).

Die PNF und ihre Struktur, deren Vorläufer eigentlich in ihrer Konzeption eine Anti-Partei war und demnach gegen das Prinzip einer formalen und demokratischen Ordnung steuerte, ähnelte immer mehr einer politischen Partei. Sie verband sich einerseits mit der bürgerlichen Klasse, versuchte andererseits eine sozialistische Politik und antibürgerliche Position zu bewahren. Mussolini spielte zu diesem Zeitpunkt ein doppeltes Spiel, sowohl der Kapitalismus, als auch das Proletariat konnte das Ziel seiner jeweiligen Attacken sein. Der erste politische Erfolg stellte sich 1921 ein, als die PNF zusammen mit den Konservativen, Liberalen und KonstitutionalistInnen in einer gemeinsamen Liste als *„blocchi nazionali“* (nationalistische Blöcke) zu den Wahlen antrat. Dieser Erfolg war der Entradikalisierung des Faschismus in seinem politischen Programm geschuldet, also dem Verzicht auf extrem antibürgerliche und revolutionäre Tendenzen, sowie der wirtschaftlichen und sozialen Lage und dem Kampf zwischen den AgrarierInnen und den GewerkschafterInnen. In diesen Zeiten der Unruhe und der

gewaltvollen Fabriksbesetzungen galten Mussolini und seine Bewegung als RuhestifterInnen (vgl. Stutte 2002: 59ff).

Der amtierende Ministerpräsident G. Giolitti veranlasste auf Grund der unerträglichen Zustände vorgezogene Neuwahlen; einerseits, um seine Mehrheit zu festigen und andererseits, um die faschistische Bewegung zu konstitutionalisieren. Doch waren innerhalb der Liste der Nationalen Blöcke die Parteien derart unterschiedlich, so dass sie, trotz der schwachen Mehrheit, die sie bei den Wahlen erzielten, keine stabile Basis vorweisen konnten. G. Giolitti trat zurück, und die neue Regierung stellte Ivanoe Bonomi durch ein Koalitionskabinett (Mantelli 1998: 48f). Der neue Regierungschef musste seine Macht bereits Anfang des Jahres 1922 an Luigi Facta übergeben, da das politische System aufgrund der schlechten wirtschaftlichen Lage, vor allem wegen der monetären Krise, zusammenbrach. In dieser Zeit verschärften die Squadri, die sich bewusst als Gegenopposition zum Sozialismus definierten, ihre Aktionen. Sie besetzten norditalienische Städte in Zusammenarbeit mit der PNF, am Tag der Arbeit am 1. Mai beispielsweise gab es auf einer sozialistischen Kundgebung Dutzende Tote. Auf parlamentarischer Ebene kam es zu großen Wirren, daraufhin sah sich L. Facta gezwungen, sein Amt niederzulegen. Mussolini als Chef der PNF kündigte an, eine nichtfaschistische Regierung nicht zu akzeptieren und militärisch vorzugehen. Die PSI wiederum rief zusammen mit den linken Gewerkschaften einen Streik aus, welcher zwei Tage später am 2. August von den Squadri gewaltsam beendet wurde (vg. Mantelli 1998 52ff).

Auf eines der Kriterien der Totalitarismusforschung von C. Joachim und Z. Brzezinski eingehend, wird hier besonders auf die Dimension der Gewalt von der Partei hingewiesen. Der paramilitärische Anteil der PNF war zu Gründungszeiten extrem hoch, der militarisierte Mitgliederanteil der Partei betrug ungefähr die Hälfte. Durch dieses Übergewicht und den stark männerbündischen Charakter der Partei, welcher sich durch eine gemeinschaftliche Gefühlsebene und eine personalisierte Loyalität auszeichnete, kann die Partei und der Faschismus sehr wohl als totalitär bezeichnet werden. E. Gentile spricht in diesem Zusammenhang von einer militarisierten Partei.

Auch wenn zu diesem Zeitpunkt die PNF noch nicht die einzige Massenpartei und mit der Staatsbürokratie noch nicht eins war, nahm die Partei spätestens in der Phase der Machtkonsolidierung ihre totalitären Züge an und versuchte ihre Anliegen mit Drohungen und Gewalt durchzusetzen (vgl. Breuer 2005: 42-44).

4.3 Machtkonsolidierung

In den Monaten vor dem Putsch versuchte die PNF an der Regierung teilzuhaben. Die Mehrheit der Abgeordneten war zwar gegen eine Beteiligung der FaschistInnen an der Regierung, doch G. Giolitti war durchaus bereit, die FaschistInnen in die Regierung zu holen (vgl. Mantelli 1998: 56f). Im Jahre 1922 begannen die FaschistInnen auf dem Land die lokalen Regierungen für sich zu beanspruchen, vor allem im nördlichen Gebiet übernahmen die Squadri die gesamte Verwaltung, so wie z.B. in Südtirol. Am 26. Oktober begannen die scharfen und nationalen Aktionen: Waffenlager und Polizeistationen wurden überfallen, in Rom sollten 25.000 Squadri versammelt sein. Am folgenden Tag strömten ca. 26.000 Menschen nach Rom, woraufhin die Regierung zurück trat, als König Vittorio Emmanuele III. es ablehnte, den Belagerungszustand auszurufen. Der König bat um eine Koalitions-Regierungsbildung. Mussolini weigerte sich, denn er hoffte auf den Posten des Ministerpräsidenten, was ihm letztendlich zugestanden wurde und damit wurde er mit dem Auftrag einer Regierungsbildung von Mailand nach Rom geholt (vgl. Payne 2001: 143ff). Erst nachdem seine Macht gesichert war, gab er den bewaffneten FaschistInnen den Befehl, in Rom einzumarschieren. Es kann jedoch behauptet werden, dass der Putsch, trotz einiger Todesopfer, insgesamt ein friedlich verlaufender war. Die Regierung wurde konventionell ausgehandelt, FaschistInnen waren nur wenige darin vertreten. Mussolini war nun Ministerpräsident und bekam das Innen- und Außenressort zugesprochen (vgl. Schieder 2008: 37). Die Regierung setzte sich folgendermaßen zusammen: zwei faschistische, zwei demokratisch-soziale und zwei Minister der Volkspartei, zwei Nationalisten, ein

liberaler und ein liberalkonservativer Minister, zwei Militärs und ein unabhängiger (vgl. Mantelli 1998: 59).

Innerhalb von wenigen Monaten nach der Machtergreifung Mussolinis war es dem Faschismus gelungen, die Macht unter sich zu bündeln, obwohl im Parlament nur 35 faschistische Abgeordnete saßen (vgl. Mantelli 1998: 65f). Die Anfangsschwierigkeiten des Ministerpräsidenten bestanden vor allem darin, die Splittergruppen der Faschistischen Partei zu einen, welche unterschiedliche Positionen vertraten. Außerhalb der PNF gab es nach 1922 ebenso Schwierigkeiten, vor allem war innerhalb der Regierung der antifaschistische Widerstand groß und Mussolini bemühte sich, einen intelligenten Weg zu finden, die Regierung zu lenken. Die Strategie der Zentralisierung und Interessensvereinigung veranlasste die Regierung zu einer Wahlreform Ende November 1923, die die PNF verstärkt legitimieren sollte. Ein Listen-Mehrheitssystem löste das Verhältniswahlrecht ab. Die Liste mit der Mehrheit auf nationaler Ebene, erhielt nun zwei Drittel der Sitze in der Kammer. Die faschistische Wahlliste („il listone“) war auf einer persönlichen Ebene ausgerichtet, es gab also kein Einheitsbündnis zwischen der faschistischen Partei und anderen Gruppen. Antifaschistische Propaganda wurde hart bestraft, indem auch die Miliz vor Gewaltanwendung nicht scheute. Bei der Wahl am 6. April stellte die große faschistische Wahlliste 375 Abgeordnete, im Gegensatz zu 107 der Opposition. Der Sieg sollte nun den Weg für eine Normalisierung ebnen, wie es Mussolini selbst ausdrückte; in Wahrheit war es der Weg in ein autoritär geführtes Regime und die Weiterführung der gewaltvollen Repression (vgl. Mantelli 1998: 66ff).

Die ersten repressiven Maßnahmen der neuen Regierung waren Polizeiaktionen gegen KommunistInnen und einige AnhängerInnen Gabriele D’Annunzios¹⁶. Ernste Sorge bereiteten Mussolini die autonomen Unternehmungen der Squadri in den verschiedensten ländlichen Regionen. Eines seiner Hauptanliegen war es, den Faschismus zu zentralisieren, damit eine nationale Kontrolle endlich ermöglicht wurde.

¹⁶ Gabriele D’Annunzio war ein politisch engagierter Schriftsteller, welcher 1919 die jugoslawische Hafenstadt Fiume zusammen mit Arditi besetzte (vgl. Gennet 2008: 738).

Der Faschistische Großrat wurde 1922 gegründet, dessen Tagesordnung von Mussolini selbst beaufsichtigt. Doch damit nicht genug, Mussolini begann die Squadri in eine nationale Parteimiliz umzuwandeln, die Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (MVSN). Reguläre Offiziere wurden als Kommandeure eingesetzt, welche in den Provinzen die oberste Autorität repräsentierten (vgl. Schieder 2008: 38f).

Bald stürzte die Regierung aber in eine nächste Krise: Der sozialistische Fraktionsführer Giacomo Matteotti wurde nach einer Parlamentsrede, in welcher er die FaschistInnen der Gewaltanwendung und der Korruption beschuldigte, von Squadri ermordet. Die Opposition sah sich gezwungen zu handeln: Bis auf die Volkspartei traten die Parteien alle aus dem Parlament aus und riefen gleichzeitig die „Aventinische Sezession“ aus. Die Idee eines zweiten gegnerischen Parlaments wurde nicht umgesetzt, trotz der Mobilisierung war die Aktion der Aventinischen Sezession gescheitert (vgl. Mantelli 1998: 70f). Ein halbes Jahr später, Anfang 1925, stellte sich Mussolini und übernahm die Verantwortung für die Ermordung, obwohl letztendlich nicht geklärt ist, ob er direkter Auftraggeber des Mordes war. Die Folge war die Auflösung des Parlaments, womit die Voraussetzung für seine politische Diktatur und den Ausbau eines *totalitären* Staates geschaffen war (vgl. Payne 2001: 152f).

5 Der totalitäre Staat ?

*„Alles innerhalb des Staates, nichts außerhalb des Staates, nichts gegen den Staat.“
Mussolini (zit. in Petersen 1996: 98)*

Über die Selbstinterpretation des faschistischen Staats in Italien hinausgehend – obwohl die italienische Geschichtsforschung noch immer uneins darüber ist, ob der Begriff „totalitär“ in Frankreich oder Italien entstanden ist – stellt sich die Frage, ob er tatsächlich erst durch den Faschismus überhaupt entstanden ist. Der Begriff „total“ ist weitaus älter und uneindeutiger als in den meisten Faschismustheorien dargestellt, war vorher nur in einer Beifügung eines weiteren Begriffs (wie z.B. totale Revolution) in einem politischen Kontext gebraucht und erfährt erst in der Ausprägung „totalitäres“ Regime die volle Ausschöpfung (Petersen 1996: 97f; Schlangen 1976: 11). Begriffsgeschichtlich kann man feststellen, dass Mussolini selbst zum ersten Mal 1925 von einer Totalität sprach und wahrscheinlich den Begriff „regime totalitario“ von seinen radikalen Gefolgsleuten übernahm, bis schließlich der Generalsekretär Roberto Farinacci von einem totalitären Programm für die faschistische Revolution sprach. Petersen (1996) weist jedoch darauf hin, dass der Begriff nicht im faschistischen Umkreis selbst entstand, sondern von außen an die Bewegung herangetragen wurde. Als technischer Begriff entstand er bei dem Wahlrechtsmissbrauch auf kommunaler und provinzieller Ebene 1923. H. Maier (1996) konstatiert, dass der Begriff als erstes in einem Artikel des Liberalen Giovanni Amendola veröffentlicht wurde, welcher das totalitäre System zum ersten Mal dem Mehrheitssystem oder Minderheitssystem gegenüberstellt. Die Substantivierung des Begriffs nahm zum ersten Mal der Sozialist Lelio Basso vor; Luigi Sturzo charakterisierte den Faschismus als Totalitätssystem (totalitarismo). Im Begriff des Totalitären sahen viele kritische Stimmen schon zu Beginn des Faschismus eine qualitative Neugestaltung des politischen Systems, so wie G. Amendola die Gefahr anprangerte, dass das totalitäre System an den Grundlagen der modernen Gesellschaft rüttle. Daraufhin verschärfte Mussolini seine politische Rhetorik

und forderte eine völlige Faschistisierung der italienischen Nation (Petersen 1996: 99; 108f; Vollnhals 2006). Um dieses Vorhaben in die Wege zu leiten, war eine politische Umgestaltung des demokratischen Elitesystem Italiens unabdingbare Voraussetzung.

Eine politische Umstrukturierung erfolgte schon vorher, anfangs jedoch recht zögerlich, wurde aber nach dem Zusammenbruch des parlamentarischen Systems intensiviert. Dieses Zögern war der vagen Vorstellung eines totalitären Staates und dessen nicht vorhandener theoretischer Grundlage geschuldet (vgl. Aquarone 1965: 3f). Im Folgenden werden nun einige Aspekte des staatlich-institutionellen Totalitarismus im italienischen Faschismus dargestellt, ohne jedoch Anspruch auf eine genaue Analyse des politischen Systems zu erheben.

Angesichts der wirtschaftlichen Probleme der Nachkriegszeit und der Vernachlässigung des bürokratischen Apparats in Italien, versuchte Mussolini primär diese Missstände zu korrigieren und setzte die Zentralisierung der öffentlichen Verwaltung im Parlament als oberste Priorität seiner politischen Agenda. Das neu zusammengesetzte Parlament bewilligte das zu diesem Zweck vorgelegte Gesetz (vgl. Aquarone 1965: 5). Somit löste sich die Kammer am 24. November 1922 faktisch auf, indem sie der Regierung alle Machtbefugnisse überließ (vgl. Mantelli 1998: 61). Damit begann am Ende des Jahres 1922 die erste Phase der Umstrukturierung auf Verwaltungsebene. Ämter und Büros der öffentlichen Verwaltung wurden geschlossen, lokale Einheiten wurden nun strenger von der Regierung kontrolliert. Einzelne Ministerien wurden aufgegeben bzw. mit anderen Funktionen zusammengefasst, so wurden beispielsweise die Ministerien für Landwirtschaft, Industrie, Handel und Arbeit in einem einzigen Ministerium für Wirtschaft zusammengeschlossen. Indem Berufungsgerichte, Landesgerichte und Bezirksgerichte eliminiert wurden, wurde die Justizverwaltung ebenso stark eingeschränkt (vgl. Aquarone 1965: 5ff). Schon 1923 erließ der König ein Dekret, welches die Regierung dazu befugte, ohne ein gerichtliches Verfahren jedeN RichterIn des Obersten Gerichtshofes zu entlassen. Daraufhin wurde der/die höchste RichterIn gegen einen/eine getreue FaschistIn ausgetauscht. Durch das Inkrafttreten der

Beamten-gesetze zwei Jahre später hatte nun die Regierung freie Hand jedeN RichterIn zu entlassen (vgl. Heller 1971: 542f).

All diese Reformen wurden von zahlreichen autonomen MinisterInnen und deren MitarbeiterInnen eingeleitet, sodass schließlich dem Umbau der Verwaltung eine einheitliche Linie fehlte. Ziel war aber, die Verwaltung enger an die Regierung zu binden und das Personal strenger zu hierarchisieren. Das neue Verwaltungssystem funktionierte also nicht wesentlich besser als das vorangegangene, es war lediglich hierarchisiert worden, so dass das rigide System sogar militärische Züge aufwies. Auf der Ebene der politischen Aktionen und der Machtausübung zeigte sich der faschistische Staat schon absoluter und subversiver, indem er versuchte, das parlamentarische System zu unterwandern. In den zwei großen Institutionen des faschistischen Staates, dem Militär und dem Großen Rat, versuchte Mussolini sofort nach der Machtergreifung, seine Position zu sichern (Aquarone 1965:5ff; 12ff; Mantelli 1998: 63).

Die Funktion des Großen Rates lag vor allem in der Organisierung der Partei, in der Regulierung der Beziehung derselben zu anderen politischen Kräften und in der Entwicklung der Kontrolle der politischen Lage im Generellen. Die Institutionalisierung des Militärs war für die Vereinheitlichung der verschiedenen Truppen der Squadri und anderer gewaltbereiter Gruppen wesentlich. Mussolini löste die Squadri nicht auf, sondern formte sie zu einer hierarchisierten paramilitärischen Organisation um, die unter dem Befehl des Staatschefs agierte. Dies hatte zum einen den Vorteil, dass sich dadurch die konservativen politischen Kräfte auf Grund der Unruhen in Sicherheit wiegten, und zum anderen, dass durch die strenge Hierarchisierung lokale Führer der Squadri Machteinbußen erlitten. Die MVSN und der Großrat waren zwei Parteiorgane, denen ein institutioneller Charakter zugeteilt wurde. Die Etablierung des faschistischen Großrats war offensichtlich ein Angriff auf die Albertinische Verfassung¹⁷, da er die Funktion einer Überregierung hatte. Das faschistische System versuchte also den Staat

¹⁷ Das Albertinische Statut, das auf Carlo Alberto 1848 zurückgeht, definierte Italien als konstitutionelle Monarchie.

nicht völlig zu sprengen, sondern ihn zu durchdringen, indem es den bereits existierenden politischen Institutionen die eigene Parteistruktur aufdrängte (Mantelli 1998: 61f; Aquarone 1965: 15ff).

5.1 Der politische Umbau des Systems

Am 3. Jänner 1925 begann der Umbau des Staates von einem demokratischen zu einem diktatorisch-polizeistaatlichen System. Die ab diesem Zeitpunkt installierten Reformen tangierten nicht mehr bloß die Verwaltungsebene, sondern griffen, durch repressive Maßnahmen, die demokratischen Grundrechte an. Der Innenminister Luigi Federzoni ließ alsbald alle im politischen Sinne suspekten Zusammenschlüsse und Organisationen schließen. Die lokalen faschistischen MachthaberInnen wurden auf Mussolinis Befehl genau unter die Lupe genommen. Die Meinungsfreiheit wurde teilweise unterdrückt (vgl. Aquarone 1965: 47 ff). Die Pressefreiheit wurde schon im Sommer 1924 durch zwei Verordnungen eingeschränkt. Erst versuchten die FaschistInnen durch Repressalien, wie beispielsweise durch Beschlagnahme, die störenden und unerwünschten Blätter zum Schweigen zu bringen, bis schließlich das ganze Zeitungswesen monopolisiert wurde. Eine der wichtigsten Zeitschriften Italiens, „*La Stampa*“ wurde unfreiwillig verkauft, der Leiter des „*Corriere della sera*“ wurde ausgetauscht und von den kommunistischen Zeitschriften wurden die Redaktion und Druckereien geplündert. Sicherheitspolizeigesetze und bestimmte Ausführungsbestimmungen waren die gesetzlichen Grundlagen für das Vorgehen, letztendlich wurde die Presse durch ein Dekret im Jahre 1928 gesetzlich zensuriert. Die faschistische JournalistInnenkommission hatte fortan die Aufgabe, das Zeitungswesen zu kontrollieren (vgl. Heller 1998: 550ff).

Die Änderungen am politischen System beschleunigten sich im Jahre 1926 („Napoleonisches Jahr“). Am 3. April 1926 wurde die faschistische Gewerkschaft zu einem Staatsorgan umfunktioniert und behielt dabei das Monopol der ArbeiterInnenvertretung. Das Streikrecht wurde abgeschafft und ein eigens errichtetes

Arbeitsgericht installiert. Nicht-faschistische Gewerkschaften wurden zwar nicht illegalisiert, waren aber polizeilichen Repressionen ausgesetzt, so dass sie sich gezwungen sahen sich aufzulösen, da sie im System nicht mehr als solche anerkannt wurden. In diesem Jahr erfolgte die endgültige Auflösung aller nicht-faschistischen Parteien und Vereinigungen. Die installierte Illegalisierung anderer Parteien und Organisationen wurde von einem Sondergericht verfolgt, d.h. der Abgeordnetenstatus wurde den noch Amtierenden außerhalb der PNF einfach entzogen. Die Strafmaßnahmen gegen nicht-faschistische Unternehmungen reichten von Freiheitsentzug bis zur Verbannung ins Exil. Die Confindustria¹⁸ hatte mit den faschistischen Gewerkschaften einen Pakt geschlossen, somit war die Industrie an die Gewerkschaften gebunden (vgl. Mantelli 1998: 73-75f).

Der gesamte Schulbetrieb wurde von unliebsamem Personal jeglicher Art gesäubert, besonders an den Universitäten war die politische Gesinnung der ProfessorInnen Auswahlkriterium ihrer Einstellung bzw. Entlassung. Für die Schulverwaltung und deren Reformen war der Unterrichtsminister G. Gentile („Riforma Gentile“) verantwortlich, dessen Vorgehen streng elitäre und traditionalistische Züge aufwies. Nach dieser Reform war ein sozialer Aufstieg kaum möglich, da der Universitätszugang nur den AbgängerInnen von höheren Schulen erlaubt war (Mantelli 1998: 63; Jansen 2003). Des Weiteren gehörte nun die Vereins-, Versammlungs- und Koalitionsfreiheit der Vergangenheit an. Angekündigte Versammlungen und dessen Mitgliederverzeichnis wurden von der Polizei strengstens kontrolliert und bei Verdacht auf umstürzlerische Aktionen sofort aufgelöst (vgl. Heller 1998: 553ff). Dem Polizeiapparat, den Carabinieri, stellte Mussolini ein weiteres Staatsorgan zur Seite, ein Polizeikorps, welches direkt vom Staat abhängig war. Erst im Jahr 1940 wurde eine Geheimpolizei gegründet, um endgültig den Antifaschismus zu bekämpfen. Im Bereich der Justiz folgten auch weitere Änderungen, ein militärisches Spezialgericht wurde beispielsweise 1926 eingerichtet, bestehend aus einem General und vier Offizieren des Militärs, welches einer Art Parteigericht sehr nahe kam. Dieses Spezialgericht kümmerte sich um

¹⁸ Die Confindustria ist die größte Konföderation der italienischen Industrie.

die Beurteilung politischer Delikte. Politische Säuberung der faschistischen Mitglieder stand ab diesem Zeitpunkt an der Tagesordnung und jene wurden bei Verdacht aus den jeweiligen Organen ausgeschlossen (Heller 1971: 543; Mantelli 1998: 73).

Am Umbau des politischen Systems während des Faschismus waren, wie bereits dargelegt G. Gentile, A. Rocco und R. Farinacci maßgeblich beteiligt. G. Gentile hatte per Anweisung Richtlinien des Regimes auszuarbeiten. R. Farinacci, ein Gründungsmitglied der Fasci, wurde als Parteisekretär berufen. Damit hatte Mussolini bewusst ein sehr radikales Element in einer hohen Position der Macht eingesetzt. Alleiniger Machthaber in der ausführenden Gewalt war der/die RegierungschefIn, welcheR nicht das Vertrauen der Kammer benötigte, um sein/ihr Amt anzutreten. Das Parlament war ergo vom neuen Regierungschef abhängig (vgl. Mantelli 1998: 72f). Das Parlament war in weiterer Folge lediglich das Organ, welches den erlassenen Verordnungen zustimmte, anstatt Gesetze auszuverhandeln. Es konnte weder Gesetze beantragen, noch Kontrolle ausüben. Schließlich wurde das Parlament durch eine Ständekammer ersetzt. Der Senat wurde beibehalten, hatte aber faktisch keine Funktion. Der Justizminister A. Rocco fungierte als neuer Schöpfer der Ultra-Faschistischen Gesetze („leggi fascistissime“), und baute den korporativen Staat aus. Einige Wirtschaftsbereiche wurden syndikalistisch umstrukturiert, mit dem Ziel, die ArbeitnehmerInnen zu kontrollieren. Wahlen auf Provinzebene wurden abgeschafft und die BürgermeisterInnen der Gemeinden wurden unter dem neuen Titel „Podestà“ (OberbürgermeisterIn) direkt ernannt. Ein Element der Zentralisierung des faschistischen Staates war die Nivellierung der 17 Provinzen im Land, welche von Präfekten verwaltet wurden. Jene waren nicht nur für die Staatsverwaltung verantwortlich, sondern auch für den politischen Zusammenhalt zuständig (Payne 2001: 153-161; Heller 1971: 528ff).

Auf der Verfassungsebene gab es in den ersten Jahren der Diktatur nur eine Änderung: Der Faschistische Großrat wurde zur höchsten Instanz des Systems, womit die Autorität der Monarchie klar angegriffen wurde. Letztendlich verfügte der Großrat über keine Macht, sondern er legitimierte die Stellung Mussolinis oberhalb seiner Partei und führte

den Willen des Staatsoberhauptes aus. Per Gesetz war dieser dazu legitimiert, Mitglieder für eine bestimmte Zeit zu ernennen, ohne dass eine Absprache mit dem König nötig war (Payne 2001: 153-161; Heller 1971: 530 ff). Das italienische vorkfaschistische Regierungssystem war zwar eine Monarchie gewesen, doch gründete die Macht des Königs auf dem Willen der Nation. Mussolini hatte noch vor seiner Machtergreifung dem König Victor Emmanuel III zugesichert, dass er keinen Angriff auf die verfassungsrechtliche Ebene vornehmen werde, und bezeichnete die Verfassung noch im Jahre 1924 als eine „*unsterbliche Errungenschaft des italienischen Risorgimento*“¹⁹ (zit. in Heller 1971: 528). Fünf Jahre später gab Mussolini zu, die Verfassung dermaßen ausgehöhlt zu haben, dass nichts mehr von der albertinischen Verfassung übrig blieb, dementsprechend war also die Gewaltenteilung aufgehoben und die Volkssouveränität beseitigt (vgl. Heller 1971: 529).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass dieses Gesetz vom 24. Dezember 1925 die Machtstellung Mussolinis als alleiniger autoritärer Herrscher legitimierte: Die gesamte Exekutivgewalt war ab diesem Zeitpunkt abhängig von seinen Entscheidungen, neben dem Großrat war sogar das Parlament ihm gegenüber völlig verantwortlich und nicht in der Lage, personelle Einstellungen vorzunehmen. Die zwei Häuser im italienischen politischen System, die Abgeordnetenkammer und der Senat, wurden ebenso vom Regierungschef personell besetzt bzw. durch den faschistischen Großrat bestimmt (vgl. Heller 1971: 524-554). Durch weitere, 1925 in Kraft tretende Gesetze konnte das neu geschaffene System die geistige Übereinstimmung des gesamten Verwaltungsapparats kontrollieren, all diejenigen BeamtenInnen, die sich nicht im Sinne der faschistischen Gesinnung verhielten, wurden entlassen (vgl. Heller 1971: 533). G. Gentile, der faschistische Bildungsminister, war verantwortlich für die Prägung des Begriffs „*stato totalitario*“ als Merkmal für das faschistische System, um die Ziele und die Struktur des neuen Systems zu beschreiben.

„Um eine organische Einheit von Regierung, Wirtschaftstätigkeit und Gesellschaft bemüht, sollte der neue Staat eine totale Repräsentation der

¹⁹ Risorgimento ist die Epoche, in welcher Italien seine Einheit als Nationalstaat erhielt.

Nation zuwege bringen und zum ersten Mal in der Geschichte die breiten Massen einbeziehen, und er sollte die totale Kontrolle über die nationalen Ziele ausüben.“ (zit. in Payne 2001: 161)

Den vom antifaschistischen Liberalen G. Amendola stammende Begriff für die faschistische Diktatur des totalitären Staates hatte G. Gentile mit seiner Theorie des „ethischen Staates“ verbunden. Das oberste Prinzip und die höchste Gewalt stellt laut G. Gentile der Staat dar, welchem sich jeder Einzelne unterzuordnen hat. Das Gemeinsame, als die Nation definiert, sei das ethische Prinzip, welches Politik, Ökonomie und Gesellschaft impliziert und vereinheitlichen will. Der Staat genießt in diesem Fall große Autorität um die ethischen Ziele der Nation zu entwickeln und die nationalen Bestrebungen zu verfolgen, und setzt sich in seiner Konzeption bewusst gegen das alte Regierungssystem. Theoretisch war der Staat nie so konzipiert, dass er allumfassende Herrschaft mittels der Polizei mit einer direkten Kontrollausübung besessen hätte. Auch der Justizminister A. Rocco hatte seine Idee des faschistischen Staates so dargelegt, dass er sich nicht in bürokratische Strukturen und in alltägliche Lebensbereiche der BürgerInnen einmischen sollte. Bloß die Konfliktbereiche sollten autoritär behandelt werden. Allerdings war die praktische Auslegung eines totalitären Systems mit seinen autoritativen Befugnissen und ethischen Zielen nicht davor zu bewahren, dass sich die Staatsmacht auch auf die institutionelle Ebene autoritär auswirkte. Die gesamte Umstrukturierung des Verwaltungssystems und der personelle Austausch hat gezeigt, wie die Staatsverwaltung versucht hat, Kontrolle auszuüben und in die Regierung faschistische AmtsinhaberInnen einzusetzen. Durch etliche repressiven Maßnahmen konnte sich die faschistische Ideologie nicht nur innerparlamentarisch und parteiintern, sondern auch innerhalb der Gesellschaft und in so genannten politikfernen Sphären, wie z.B. in der Kultur etablieren (Payne 2001: 162ff; Jansen 2003).

6 Faschistische Ideologien

Entgegengesetzt zu anderen Faschismus-Forschungen, welche die Ideologie des italienischen Faschismus nicht als besonders relevant betrachten, wird hier die Ideologie zum Gegenstand der Analyse, auch wenn der italienische Faschismus auf Grund einer fehlenden konsistenten Doktrin keine einheitliche Theoretisierung erhalten hat. In der Totalitarismusforschung hat aber das Kriterium der Ideologie eine wichtige Bedeutung, da sie ein Indikator von mehreren ist, um ein System als totalitär zu definieren. Klaus von Beyme konstatiert, dass es keine Politik fern einer Ideologie gibt. Um die Ideologie nicht mit der politischen Theorie zu verwechseln, da die Grenzen oftmals schwer erkennbar sind, wird hier die Ideologie insofern von der Theorie unterschieden, als dass erstere im Vergleich eher praxisorientiert und an eine politische Bewegung gebunden oder an historische Ereignisse geknüpft ist und sich weniger selbstreflexiv als persuasiv darstellt (vgl. Beyme 2002: 48f). Ideologie bedeutet in diesem Kontext also ein System von Werturteilen, Ideen und Vorstellungen ökonomisch-politischer und philosophischer Natur, die den Faschismus unterschiedlich stark begründeten. Hier werden vor allem zwei Ideologien untersucht, Nationalismus und Syndikalismus, da sie nicht nur im politischen Sinne systemtragend waren, sondern auch im kulturellen Bereich aufgegriffen wurden (vgl. Gentile 1996: 53f). Zunächst werden ihre ideengeschichtlichen Konzepte untersucht, darauffolgend ihre politische Laufbahn aufgezeigt.

Auch wenn Mussolini nicht als Theoretiker in die Geschichte eingegangen ist, da er immer ein Mann der Praxis und der politischen Aktion war, hatte er doch vor allem in seiner Jugendzeit politische und philosophische Schriften gelesen. Einflüsse von Karl Marx, George Sorel und Friedrich Nietzsche sind eindeutig zu erkennen. Seine politische Kultur lässt sich wie folgt zusammenfassen: Politik konzipiert auf einer subjektiven Ebene als Kunst und individueller Intuition, auf einer objektiven Ebene als Wille zur Macht und Manifestation, sowie Interessenskampf (vgl. Gentile 1996: 61ff). Trotzdem wird man vergebens eine einheitliche und ideologisch widerspruchsfreie Theorie des Faschismus suchen. Die Heterogenität in Hinsicht auf die Ideologie brachte

bereits der Justizminister A. Rocco zu Sprache und konstatierte, dass es schwierig sei, sich auf den Faschismus einzulassen, weil er schwer zu verständlich sei (vgl. Breuer 2005: 55). Mussolini selbst stellt fest, dass der Glaube wichtiger sei als ein einheitliches Lehrgebäude oder eine Ideologie (vgl. Beyme 2002: 535). Stefan Breuer schreibt von einer „Kette von Brüchen und Kontingenzen“, die den Faschismus ausmachen (vgl. Breuer 2005: 109). Im Folgenden wird versucht, eine Systematisierung der faschistischen Ideologien entlang zweier politischer Strömungen zu etablieren, die den Faschismus insgesamt ausmachen, ohne jedoch den Anspruch auf eine vollständige Definition für die faschistische Ideologie zu liefern, da es unterschiedliche Bewegungen und Tendenzen innerhalb des Faschismus gab.

6.1 Nationalismus

In Italien wurde der Sprachgebrauch eines positiv besetzten Begriffs des Nationalismus erst an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert vollzogen. Giuseppe Mazzini²⁰ hatte den Nationalismus noch als Chauvinismus und Imperialismus abgetan. Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelte sich das Konzept des Nationalismus aus dem Denken des Risorgimento: Einfacher Patriotismus war nicht länger Inhalt des Nationalismus der Jahre nach 1910, sondern es war jene Idee, welche die Interessen der Nation zur primären Angelegenheit macht und sie nicht nur nach innen, sondern auch nach außen hin artikulieren muss. Aus diesem Konzept geht eindeutig die imperialistische Komponente hervor, die in der Expansion des italienischen Staates ihre Aufgabe sah und eine Nationalisierung innerhalb des staatlichen Gebiets anstrebte (vgl. Breuer 2005: 15f). Italienische Intellektuelle wie Enrico Corradini oder A. Rocco sind für die Verbreitung des italienischen Nationalismus verantwortlich. E. Corradini war es, der den nationalen Sozialismus in Italien salonfähig machte und die theoretischen Grundlagen festlegte. Der nationale Sozialismus, im Frankreich des 19. Jahrhunderts

²⁰G. Mazzini war einer der Helden der im Jahre 1870 vollendeten italienischen Einigung, der für die Unabhängigkeit aller Völker eintrat. Zusammen mit Giuseppe Garibaldi war er Teil der italienischen Unabhängigkeitsbewegung und befreiten 1860 Sizilien von der spanisch-bourbonischen Herrschaft.

entstanden, versucht marxistische Theorie mit dem Konzept des Nationalismus zusammenzubringen. Die Synthese dieser beiden politischen Theorien wird in der Literatur als die Urform des Faschismus bezeichnet (vgl. Sternhell 1999).

Die soziale Frage war am Anfang des 20. Jahrhunderts bedingt durch die Industrielle Revolution und die Vermehrung des Proletariats. Deshalb interpretierte E. Corradini die italienische Nation als eine proletarische, welche sich gegen den Kampf gegen andere Nationen wappnen müsse. Der nationale Theoretiker bediente sich des Marxschen Modells des Klassenkampfes und übertrug es auf eine supranationale Ebene: auf den Krieg zwischen den Nationen. Dieser Existenzkampf ist der natürliche Zustand zwischen den einzelnen Staaten und definiert die Theorie des sozialen Nationalismus. Der italienische Nationalismus war sicherlich stark vom französischen beeinflusst, wusste sich aber entschieden abzugrenzen; er orientierte sich vorwiegend an Mario Morasso²¹, welcher das aufkommende industrielle Zeitalter pries und die expansiven Kräfte durch die wirtschaftliche Produktion vorantreiben wollte. E. Corradini und A. Rocco waren sich einig, dass auch Italien nach den Vorbildern Deutschlands und Englands, welche industriell weiter entwickelt waren, den Imperialismus initiieren könne. Corradini etwa verlautbarte:

„Wir sind vor allem Expansionisten. Und wir gehören nicht zu jenen äußerst vernünftigen und vorsichtigen Expansionisten der Zukunft, die immer wieder sagen: - Zuerst muss Italien seine Angelegenheiten im eigenen Haus in Ordnung bringen -; ... Die natürlichste Form der Expansion ist für heute die territoriale Expansion durch Eroberung, d.h. dass die territoriale Expansion dem Ausgreifen von Industrie und Handel vorausgehen muss, nicht diese jener.“ (zit. in Lönne 1998: 294)

E. Corradini war auch einer der ersten, die dem Begriff Nationalismus in Italien eine positive Konnotation verliehen. Die wesentlichen Merkmale des von ihm mitbegründeten Nationalismus waren: Antisozialismus, -materialismus und -liberalismus, militärischer Expansionsdrang, Kult um das alte Rom und Kritik am

²¹ Mario Morasso war ein italienischer Philosoph, von welchem sich Marinetti in seinem futuristischen Gründungsmanifest inspirieren hat lassen. Die Huldigung des Automobils als Zeichen der Moderne und der Schnelligkeit hat Marinetti eindeutig als Zitat von M. Morasso übernommen (vgl. Hinz 1985: 28).

Parlamentarismus. Die Gegenposition zum Sozialismus und Liberalismus äußerte sich in der Kritik des Klassenkampfes, da er Ausdruck von Führungsschwäche sei und demnach die Zerrüttung der Gesellschaft bedeute, sowie in der Kritik an der wenig strengen Politik des Liberalismus, welche angeblich zu innenpolitischen Konfrontationen führe (Sternhell 1999: 24-27; Lönne 1998: 295ff).

In der Zeitschrift „Il Regno“ (Das Reich) wurde das Programm der NationalistInnen vorgestellt und von weiteren Printmedien wie „La voce“ (Die Stimme), „Lacerba“ oder „Leonardo“ erweitert (Lönne 1998: 292f; Breuer 2005). Auf einem Kongress in Florenz wurde schließlich der Wunsch nach einer festen Organisation Realität und der Verband Associazione Nazionalista Italiana (ANI²²) wurde gegründet. Obwohl anfangs ein recht breites Spektrum an politischen Inhalten angeboten wurde, tendierte die ANI bald dazu, allen voran mit E. Corradini, sich in eine rechtsnationale Strömung zu verwandeln, welche eine sehr expansive Außenpolitik verfolgte. Die Demokratie wurde als diametral entgegengesetzte Politik verstanden, da sie in ihrem Wesen – ausgehend von Gleichheit und Internationalismus – den Nationalismus und die nationale Freiheit gefährde. Republikanismus, Sozialismus, Konservativismus, Radikalismus und Klerikalismus hätten keinen Platz im Nationalismus (vgl. Breuer 2005: 127ff). Dies macht A. Rocco in seiner 1914 verfassten Schrift „Che cosa é il nazionalismo e che cosa vogliono i nazionalisti“²³ deutlich. Folgend ein Auszug aus dieser:

„In Italien indes, einem armen, aber fruchtbaren Land, bedeutet Nationalismus nicht Trauer um die Vergangenheit, sondern Glauben an die Zukunft. Und weil Italien unter der mit der Kirche verbündeten Monarchie unterdrückt und elend war, ist der italienische Nationalismus nicht absolutistisch, weder klerikal noch antisemitisch (...). Da unser Hauptproblem dasjenige des Wohlstands und der Expansion der ‚Rasse‘ ist, nach außen gewendet und eher Imperialismus ist. (...) während unser Nationalismus expansiv und aggressiv ist, da Italien ein Land ist, das arm an Raum und reich an Menschen ist.“ (Breuer 2005: 131) (Hervorhebung E.F.)

²² ANI ist die Nationalistische Vereinigung Italiens.

²³ „Was ist der Nationalismus und was wollen die NationalistInnen“ (Übersetzung E.F.)

Der italienische Nationalismus richtet sich nach außen, versucht im internationalen Kampf durch Expansion teilzuhaben. Der Bevölkerungsüberschuss am Anfang des 20. Jahrhunderts war der Anlass zur Argumentation imperialistischer Politik. Die Modernisierung von Italien sah A. Rocco nicht im Liberalismus oder in der Demokratie gewährleistet.

Breuer (2005) interpretiert den Rassismus und den Rassebegriff im Kontext des italienischen Nationalismus abseits vom klassischen Konzept Gobineus²⁴. Die italienische „Rasse“ sei ein organisches Kollektiv, welches durchaus aus einer Völkervermischung entsprungen ist und die „gens italica“ ausmacht. Die einzelnen Völker stehen mit anderen Kollektiven in einem Widerspruchsverhältnis, also in einem sozialdarwinistischen Ausleseverfahren (vgl. Beyme 2005: 532). Der europäische Rassendiskurs und die Eugenetik um die Jahrhundertwende hielt in Italien erst relativ spät – zu Beginn des Ersten Weltkriegs – Einzug, jedoch steuerten einige italienische TheoretikerInnen²⁵ einen wesentlichen Beitrag zum rassistischen Diskurs bei. Vor allem in der Ära der expansiven Außenpolitik gegenüber Afrika²⁶ war der Rassendiskurs ein wichtiger und wurde zunehmend verschärft. Auf bürokratischer Ebene fand er im Innenministerium in der „Abteilung für Bevölkerungspolitik und „Rasse““ (Hervorhebung E.F.) seine Institution. Die Entwicklung eines „italienischen Rassenbewusstseins“ lag hoch im Trend und die Propaganda dazu nahm in der Presse vehement zu. 1936 wurden Gesetze erlassen, die jegliche Art von Beziehung zwischen ItalienerInnen und AfrikanerInnen untersagten. Im Jahre 1938, als Mussolini endgültig die Rassengesetze installierte, wurde in den italienischen Zeitschriften eine Manifest veröffentlicht²⁷, in dem der Glaube an die Existenz der arischen „Rasse“ konstatiert

²⁴ Das Rassenkonzept Arthur Comte de Gobineaus (ca. 1855) geht von dem essentialistischen Prinzip der Rasse aus, wobei es eine Abstufung von hohen und niederen „Rassen“ gibt (vgl. Riezler 1911).

²⁵ Italienische AnthropologInnen des rassentheoretischen Diskurses waren etwa: Enrico Ferri, Cesare Lombroso oder Alfredo Niceforo, welche die Vermischung von Volksgruppen grundsätzlich als Maßnahme ansahen, die Minderwertigkeit bestimmter „Rassen“ aufzuheben.

²⁶ Die faschistische Außenpolitik gegenüber Afrika mündete in zahlreiche gewaltvolle Eroberungskriege, welche im Abessinienkrieg 1935 gipfelten.

²⁷ Dieser Text hatte den Titel: „Der Faschismus und die Rassenprobleme“ und ist in der Zeitung „Giornale d'Italia“ zum ersten Mal veröffentlicht worden. Im späteren Verlauf wurde er in anderen

wurde, und dass die ItalienerInnen dazu zu zählen seien. Der Begriff „Rasse“ wurde in diesem Text essentialistisch gedeutet, also biologistisch verstanden. Daraufhin gab es von vielen italienischen Intellektuellen heftige Kritik, nicht aber am Konzept der „Rasse“ als solche, sondern an dessen biologistischer Ausrichtung, wodurch die Diskriminierungspolitik aber nicht ernsthaft entschärft wurde (Breuer 2005: 132ff; Mantelli 2005). In Hinsicht auf Antisemitismus gab es einige Maßnahmen, wie beispielsweise die Ausweisung von JüdInnen, welche erst nach 1919 ins Land gekommen waren (vgl. Beyme 2002: 536). Es kann darauf hingewiesen werden, dass der Diskurs um die „Rasse“ ein anderer war als im nationalsozialistischen Deutschland; das völkische Denken mit der Blut und Boden-Ideologie hat in Italien nicht gegriffen. Der nationalistische Diskurs war in Italien nicht völkischer Natur, sondern gründete auf einer politisch-imperialistischen Matrix. Die „Rasse“ war damit ein Konzept, welches sich nicht um Reinrassigkeit kümmerte, und die italienische „Rasse“ auf andere Kategorien stützte (vgl. Breuer 2005: 132f). Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der Nationalismus in Italien während der 1920er Jahre und in der Anfangsphase des Faschismus eine Ideologie war, welche auf dem Kapitalismus gründete und auf Grund der wirtschaftlichen Unterlegenheit im europäischen Kontext eine Modernisierung des Landes forcierte, dabei aber ein autoritatives Politiksystem propagierte (vgl. Breuer 2005: 132).

6.1.1 Nationalismus als politische Bewegung

Die ANI wurde nicht müde, öffentlich ihre Ideen zu verkünden: BürgerInnen sollten sich nach ihren Klasseninteressen richten, sich gegen fremdes Kapital auflehnen und den Sozialismus bekämpfen. Kritik richtete sich auch gegen die amtierenden Regierenden, welche nicht die Interessen der italienischen Nation verfolgten. Das Streben nach politischer Macht begann für die ANI 1913, als sie das erste Mal an den Wahlen teilnahm und fünf Sitze im Parlament gewann. Militärisch hatte die ANI ebenso große Ambitionen und schuf eine paramilitärische Einheit, welche in Opposition zu den

italienischen Zeitschriften abgedruckt, und erhielt in Folge dessen eine Titeländerung: „Manifest der faschistischen Naturwissenschaftler“.

Fasci etabliert wurde. Diese hatte einen relativ langen Namen: „Sempre pronti per la patria e per il re“²⁸. Bei den Wahlen 1919 war das Programm der ANI in Hinsicht auf die Innenpolitik die Forderung eines korporatistischen Modells anstelle des Senats, und eine Wahlrechtsreform hin zur Mehrheitswahl anstelle der Listenwahl. Trotz der Ablehnung von Parlament und Demokratie war die ANI nicht bereit, die politische Entscheidungsgewalt und Partizipation völlig aufzugeben. Das erklärt auch teilweise das Bündnis mit der Monarchie oder den FaschistInnen und gleichzeitig die Drohung mit einer Zusammenarbeit mit den Linken, falls ihre Interessen nicht durchgesetzt wurden (vgl. Breuer 2005: 129; 135ff).

Als sich die faschistische Bewegung berufen sah, von einer sozialen zu einer politischen Aufgabe überzugehen, war der Moment gekommen, sich mit den NationalistInnen zu vereinen. Eine gemeinsame Liste für die Parlamentswahlen wurde schon 1921 aufgestellt. Für die FaschistInnen waren die NationalistInnen willkommene MitspielerInnen im Wettbewerb um die Macht und die Mittel, ihre Legitimität zu erhöhen. Anfangs weigerte sich Mussolini, wohl aus taktischem Kalkül, den NationalistInnen viel Spielraum zu überlassen, und lehnte den Vorschlag ab, die Propagandaleitung alleinig dem nationalistischen Teil zu überlassen. Trotzdem konnte die ANI wichtige Machtpositionen im faschistischen Regime erlangen. E. Corradini wurde Senator und Mitglied des Großrats, wie Maurizio Maraviglia und L. Federzoni, letzterer wurde nach der Matteotti-Krise zum Innenminister ernannt, A. Rocco war ab 1925 Justizminister. Letztgenannter war sehr umtriebig in seinem Schaffen: Er institutionalisierte die „leggi di difesa“ (Verteidigungsgesetze) und die „leggi fascistissime“, welche die Befugnisse des Großrats und des Regierungschefs regelten, sowie die „leggi costituzionali sociali“ (konstitutionellen sozialen Gesetze), welche die staatliche Kontrolle der Verbände gewährleistete. Jedoch wurden in der späteren Phase des Regimes die Posten durchaus von anderen PolitikerInnen besetzt, sodass den NationalistInnen nicht zu viel Macht innerhalb des Systems übertragen wurde (vgl. Breuer 2005: 137-142).

²⁸ Immer bereit für das Vaterland und für den König. (Übersetzung E.F.)

G. Gentile, welcher durchaus der Rechten zugeordnet werden kann, stand trotzdem in Opposition zum Denken der ANI. In der „Dottrina del fascismo“ konstatiert er eindeutig die Distanz zum Faschismus zur ANI. Der Faschismus steht in der Tradition Mazzinis und seiner Nationalidee, welche von einer ideellen spirituelle Größe ausgeht, indes rühmten die ANI einen Naturalismus, welcher auf die Ethnie rekurriert.

„Die Nation erzeugt aber nicht den Staat, gemäß den veralteten naturalistischen Anschauungen, die der Schriftstellerei der Nationalstaaten im neunzehnten Jahrhundert als Grundlage dienten. Vielmehr wird die Nation vom Staate geschaffen, der dem Volke, das sich seiner eigenen sittlichen Einheit bewusst ist, einen Willen und daher seine eigentliche Existenz verleiht.“ (G. Gentile zit. in Breuer 2005: 143)

Im faschistischen Kontext bedeutete dies, dass dem Staat die Aufgabe zu Teil wird, die Nation zu erschaffen: Nicht das Volk selbst organisiert sich als Einheit, sondern erst durch den Staat und seinem System wird das Kollektiv gebildet. Die Nation als Konzept tritt also im Faschismus mehr in den Hintergrund, Primat bleibt der faschistische Staat. Dies wurde deutlich als die PNF in ihren Statuten ihre Aufgabe so darstellte, dass sie sich vom Dienst für die Nation verabschiedete und ab 1929 sich nur mehr in den Dienst des faschistischen Staates stellte (vgl. Breuer 2005: 142ff).

6.2 Syndikalismus

Z. Sternhell (1999:15f) sieht die Entstehung des Faschismus in ideologischer Hinsicht durch die Revision des Marxismus etabliert: durch eine Revision, welche den Materialismus und die Rationalität ablehnten. Vor allem die Marxsche Ökonomielehre wurde darin umgedeutet: Der Kapitalismus stellte zwar die Triebfeder der Geschichte dar, trotzdem wurde er im faschistischen Denken nicht als *die* Bedrohung der Gesellschaft wahrgenommen und war demnach auch nicht völlig zu eliminieren. Der Faschismus hielt an der freien Marktwirtschaft fest, etablierte jedoch in den 1930er Jahren ein korporatives wirtschaftliches System, dessen Lehren auf dem Syndikalismus beruhten. Der Revisionist und französische Gründer des Syndikalismus Goerge Sorel

interpretierte den Marxismus als Kampfansage an die bürgerliche Demokratie. Seine kulturkritische Revision der kommunistischen Lehre führte in Italien zu einer Theorie der faschistischen Revolution, welcher eine Synthese von Syndikalismus und Nationalismus vorangegangen war, die hier nachgezeichnet wird. Vor allem hat der Revisionismusstreit dahin gehend gewirkt, dass in Italien die Rezeption des Marxismus bald ihre Energie verlor und der Anteil marxistischer Intellektueller immer kleiner wurde (vgl. Lönne 1998: 289).

G.Sorels Theorie zufolge war die Ökonomiekritik von Marx wirkungslos. Der Kapitalismus an sich ist bei Sorel viel effektvoller und tatkräftiger als im Marxschen Theoriegebäude, denn er passe sich den Produktionsbedingungen an. Der kollektivistische Anspruch kam bei G. Sorel weder zur Geltung noch forderte er eine Abschaffung des Privateigentums. Die Sozialgesetzgebung sei eine Gefährdung der Klassenbeziehungen, weil sie diese durcheinander bringen würde und letztendlich die geistige und moralische Dekadenz in Gestalt der Sozialdemokratie hervorbringen würde. Letztgenannte nivelliere den Kampfgeist des Proletariats, da gesellschaftliche Konfliktsituationen ausverhandelt werden müssen und die demokratische Ordnung dafür nicht geeignet sei. Die Demokratie als Behinderung sei also unvereinbar mit dem Sozialismus; daraus resultiert auch die Notwendigkeit, die bestehende Ordnung zu zerschlagen. An diesem Punkt kommt das Moment der Gewalt zum Tragen, welche im Syndikalismus als tragendes Element zelebriert und zum Mythos erhoben wurde. Unabdingbare Voraussetzung für das Gelingen der Zerschlagung ist die Etablierung der freien Marktwirtschaft, da sie als günstiger Faktor im Klassenkampf gedeutet wird. Das Bestehen des wirtschaftlichen Liberalismus war eine der drei Grundvoraussetzungen des Nationalyndikalismus, welcher Basis für die Ideologie der faschistischen Bewegung war (vgl. Sternhell 1999: 37-40).

Das zweite Element war die Einfügung neuer Katalysatoren in die Theorie des Marxismus, um den Marxismus als Ideologie zu modernisieren. Wegen des Ausbleibens der proletarischen Revolution²⁹, welche die freie Marktwirtschaft nicht auszulösen

²⁹ MarxistInnen hatten um die Jahrhundertwende die Hoffnung auf eine proletarische Revolution wohl aufgegeben, da das Proletariat nicht die erhoffte Kraft oder Klassenbewusstsein besaß.

vermochte, versuchte Sorel die Revolution auf geistiger wie psychologischer Ebene zu veranlassen. Das Unterbewusste und die Intuition der Menschen produziere Kräfte, welche einen permanenten Spannungszustand nähren. Der Heroismus und die Gewalt kämpfen einen geistigen Krieg gegen die etablierte Ordnung, der nicht als rein materieller und politisch-taktischer Krieg intendiert ist, sondern der sich zum reinen Selbstzweck erhebt. Hierbei geht es um den energetischen Nutzen, um eine Art Katharsis, welche das Proletariat erfahren soll. Das dritte Element war die Zerschlagung des demokratischen Systems. Das Proletariat sollte von außen, nicht als innere Kraft einwirken, und deswegen sollte es sich erst von den Gewerkschaften und den sozialistischen Parteien, also von den staatlichen Strukturen lösen (Sternhell 1999: 40ff; Ehrlicher 2001: 53; 55).

Dieser revolutionäre Revisionismus nahm also den Marxismus als Basis seiner Philosophie, fügte Gewalt und Irrationalität hinzu, setzte aber an Stelle des Proletariats die Nation. Als die Hoffnung auf das Proletariat als Träger der Revolution verloren war, wurde versucht, eine Ersatzkraft zu finden, um die demokratischen Institutionen zu zerstören. Diese ideologische Krise führte dazu, dass viele SyndikalistInnen zu den NationalistInnen wechselten, da die Nation die neue Hoffnungsträgerin war, welche als gebündelte Kraft der bourgeois Dekadenz den Kampf ansagte. Die proletarische Revolution wurde zur nationalen Revolution erklärt (vgl. Sternhell 1999: 43-47).

Die Kriegserfahrung trieb aber den Syndikalismus und den Nationalismus näher zusammen, die Nation hatte nun vor der Revolution den Vorrang. Diese Entwicklung ist dem Umstand der zunehmenden Entfremdung der SyndikalistInnen von der ArbeiterInnenschaft geschuldet. Angelo Olivetti sprach in weiterer Folge von einem „integralen Patriotismus“, welcher die nationale Frage ernst nehme und diese über die soziale Frage stelle. Das primäre Ziel sei die Eroberung der Nation, somit wären die Ideen in der Tradition von G. Mazzini oder G. Garibaldi weitergeführt. Das ganze Volk wird in der Bewegung der Nationalrevolution impliziert und Nationalbewusstsein in dieser Denktradition bedeutet, das Wohl der Nation an erster Stelle zu setzen. Im Manifest der SyndikalistInnen aus dem Jahr 1921 von A. Olivetti heißt es:

„Die Nation wird verstanden als das größte Syndikat, als die freie Assoziation aller Produktivkräfte in einem Land, dessen Grenzen und dessen Einheit von der Natur, Geschichte, der Sprache und dem tiefen und unbesiegbaren Geist des Stammes vorgegeben sind. Das nationale Faktum ist immanent, fundamental und höchstrangig (supremo), es ist das Maximalinteresse für alle Produzenten.“ (Breuer 2005:104)

Auf suprastaatlicher Ebene wird der Nationalismus im syndikalistischen Diskurs als System freier und gleichbedeutender Nationen, welche durch Vertragsverhandlungen miteinander in Beziehung stehen, gedeutet. In diesem Sinne unterscheidet sich der Nationalismus von einem rechten Nationalismus, welcher stark im imperialistischen Denken verankert war (vgl. Breuer 2005: 104f). Die Nation wird zuvorderst durch wirtschaftliche Mechanismen definiert, als ein großes Syndikat dargestellt; erst als letztes wird das Volk („Geist des Stammes“) erwähnt, welches neben der Sprache, Geschichte und Natur die Nation ausmachen. Hier wird klar, dass der Syndikalismus keineswegs in einem Atemzug mit dem radikalen Nationalismus genannt werden kann. Das Zusammenspiel der beiden politischen Gruppen hatte wesentlich divergierende ideologische Gesichtspunkte und lediglich politische Ziele als Überschneidungspunkte.

6.2.1 Syndikalismus als politische Bewegung

Die revolutionären SyndikalistInnen haben sich 1902 aus der Sozialistischen Partei unter der Führung Antonio Labriolas formiert. Die Sozialistische Partei (PSI) hatte in ihren Augen ihre Attraktivität auf Grund ihres Reformismus und ihrer Korrumpierbarkeit verloren. Das Programm der SyndikalistInnen war viel radikaler gestaltet. Sie sahen den Erfolg der Revolution nur dann garantiert, wenn sich die gesamte ArbeiterInnenklasse in Kampfgewerkschaften zusammenschlüsse. Sie traten für die direkte Aktion ein, die im Generalstreik als Mittel der Mobilisierung verwirklicht werden sollte, welcher das große Ungleichgewicht zwischen dem industrialisierten italienischen Norden und dem vorwiegend landwirtschaftlich geprägten Süden beseitigen sollte. Der Generalstreik verwirklichte sich im Jahre 1904, ausgelöst durch einen Aufstand der sizilianischen BäuerInnen, welchem die Polizei mit Waffengewalt begegnete. Die Umsetzung der Theorie in die Praxis bestärkte vor allem die Hoffnung auf und den Glauben an den Syndikalismus. Ihr anarchistisches Konzept,

welches sie 1904 Filippo Turati, dem Parteichef der PSI, vorlegten, wurde zwar angenommen, syndikalistische Tendenzen wurden aber allmählich aus der Parteizeitung „Avanti!“ entfernt. Ihre eigenen Parteiorgane waren die schon im Jahre 1902 gegründete Zeitschrift „Avanguardia Socialista“ und das wissenschaftliche Magazin „Il Divenire sociale“ (Sternhell 1999: 169-174; Breuer 2005: 100). Der große Generalstreik von 1908 war Anlass, die radikalen SyndikalistInnen aus der Sozialistischen Partei auszuschließen. Durch eine gute Organisation gelang es den Radikalen dabei ca. 33.000 ArbeiterInnen zu mobilisieren, die ihr Handwerk für acht Wochen niederlegten. Das Ende des Streiks war bedingt durch das Eingreifen des Militärs (vgl. Sternhell 1999: 175).

Die Marginalisierung der SyndikalistInnen brachte eine neue politische Fusion ans Tageslicht. Die Versmähten vereinigten sich – wie oben schon erwähnt – mit den NationalistInnen, welche einen gemeinsamen Nenner und denselben Feind hatten: das liberal-demokratische System unter Führung von G. Giolitti. Neues anvisiertes gemeinsames Ziel war die Vorbereitung auf und Mobilisierung für den Krieg. In der Vorkriegszeit war in Italien die Auswanderung, vor allem aus dem ärmlischeren Süden, ein weit verbreitetes Phänomen. Beide Gruppen versuchten dem entgegenzusteuern, da die Auswanderung einen Verlust an Substanz der Nation und des Kampfgeistes bedeutete. Am Vorabend des Libyenkriegs kam es innerhalb der Partei zu heftigen Debatten über das Pro und Contra eines Krieges. A. Labriola sah im Krieg beispielsweise eine Übung zum kollektivistischen Denken, welches der individuellen Dekadenz Einhalt gebiete. A. Olivetti, Herausgeber der syndikalistischen Zeitschrift „Pagine libere“, begrüßte den Kolonialismus insofern, als dass er ihn als ein gesundes Streben nach Ausdehnung interpretierte. Trotz vieler übereinstimmender Punkte im politischen Programm kann das letzte Ziel der beiden Bewegungen immer noch als divergierend betrachtet werden. A. Olivetti konstatiert, dass es zwar Gemeinsamkeiten mit den NationalistInnen gab, betont aber gleichzeitig den großen Unterschied zwischen den beiden, da er jedweden Nationalismus ablehnt. Der nationale Sozialismus könne letztendlich nicht die Formel für die Revolution sein, sondern diene als Vorstufe zu einer sozialistischen Wende (vgl. Breuer 2005: 102f).

Im Vorfeld des Ersten Weltkriegs herrschten in der politischen Landschaft Italiens über die Befürwortung oder Ablehnung des Kriegsbeitritts Kontroversen. Die Führerschaft des Syndikalismus vertrat im Ersten Weltkrieg den Linksinterventionismus, welchen die ArbeiterInnen der USI³⁰ wiederum nicht teilten. Aus der syndikalistischen Gewerkschaft USI traten einige Mitglieder aus, stellten sich gegen den von der PSI propagierten Neutralismus und gründeten u.a. den „Fascio rivoluzionario d'azione internazionalista“. Einige Monate später trat Mussolini diesem Bund bei (vgl. Sternhell 1999: 176-180).

1919 erhielten die USI, SyndikalistInnen und autonome SozialistInnen, geführt von A. Labriola, zwölf Sitze im Parlament. Für den radikalen Flügel war die Zeitschrift „Il Rinnovamento“ in den folgenden Jahren maßgebend für die intellektuelle und ideologische Entfaltung der Bewegung. Sie wurde zur Plattform der TheoretikerInnen des National syndikalismus, welcher später in der faschistischen Theorie erheblichen Einfluss ausübte. Durch die Unruhen in den Jahren des „biennio rosso“ waren die SyndikalistInnen auf eine politische Lösung erpicht: Ihr Vorschlag zur Beruhigung der aufgebrachtten BürgerInnen war ein korporatistisches Modell (vgl. Sternhell 1999: 180ff). In wirtschaftlicher Hinsicht kämpften die SyndikalistInnen also gegen eine zentral gelenkte Wirtschaft und forderten eine auf Syndikaten und Kommunen basierende wirtschaftliche Ordnung, wobei die ArbeitnehmerInnen die Leitung der Produktion und Verwaltung übernehmen sollten. Der Großgrundbesitz sollte beseitigt und das daraus gewonnene Land an die BäuerInnen verteilt werden. Im Jahr 1919 wurde ein syndikalistisches Aktionsprogramm ausformuliert, worin diese ökonomischen, sozialen und politischen Vorstellungen ihren Eingang fanden. Das Recht auf persönliches Eigentum in Form von Grund und Boden war an die Bedingung der Produktion gebunden. Die Abschaffung des Erbrechts sollte es ermöglichen das individuelle Eigentumsrecht an eine soziale Funktion zu koppeln und so eine gerechtere Aufteilung zu erzielen. Der Staat garantiere die Umverteilung des Landes und würde die Produktionsmittel verwalten. Aus sozialen Klassen gebildete Korporationen sollten auf

³⁰ Die USI ist die Sozialistische Union Italiens

regionaler Ebene technische und ökonomische Parlamente schaffen, auf staatlicher Ebene sollten sie im nationalen Parlament vertreten sein (vgl. Breuer 2005: 101; 105).

Die Annäherung des Syndikalismus an den Faschismus war begründet in der Enttäuschung der SyndikalistInnen über den Misserfolg der Generalstreiks und der Fabriksbesetzungen sowie G. D'Annunzios gescheiterte Intervention in Fiume. Unter den Gründungsmitgliedern der Sansepolcristi³¹ waren einige wichtige TheoretikerInnen des Syndikalismus vertreten (vgl. Sternhell 1999: 182f). Mitglieder dieser Bewegung besetzten hohe Ämter im faschistischen Regime und leisteten nicht nur personellen, sondern auch einen geistigen Beitrag. Syndikalistische Ideen fanden vor allem in den agrarfaschistischen Bewegungen im Norden Italiens³² Eingang und färbten damit einzelne Strömungen im Faschismus mit ihren Theorien ein. Der Einfluss wurde bemerkbar, als sich Mussolini nach dem Ersten Weltkrieg vom Internationalismus verabschiedete und sich, zumindest für einige Zeit, dem nationalen Sozialismus verschrieb. Der eindeutige Rechtsruck, den der Faschismus 1920 vollzog, womit sich auch die außenpolitische Linie des Regimes deutlich abzeichnete, führte jedoch bald wieder zum Bruch mit dem Syndikalismus (vgl. Breuer 2005: 108ff).

³¹ Der Name Sansepolcristi geht auf die Mailänder Piazza San Sepolcro zurück, dem Gründungsort der Fasci di Combattimento und meint damit die GründerInnen der faschistischen Bewegung.

³² Insbesondere hat der Syndikalismus den „fascismo ferrarese“ und „fascismo bolognese“ geprägt.

7 Avantgarde

Im Folgenden wird aus einer systemtheoretischen Perspektive das Wesen der Avantgarde der künstlerischen und politischen Bewegung definiert. Als Avantgarde wird im Allgemeinen eine regelbrechende, traditionskritische und zukunftsorientierte Kunstrichtung verstanden. Aus einem militärischen Kontext entstanden, hat sich der Begriff Avantgarde im 19. Jahrhundert auf die Kunst als „art social“ übertragen. Im Unterschied zu andern Kunstströmungen haben Avantgarden in ihrem künstlerischen Schaffen umfassende Gesellschaftsutopien zum Ausdruck gebracht (vgl. Plumpe 2001). Als Kunstsystem will die Avantgarde die Differenzierung der Kommunikationssysteme der modernen Gesellschaft aufgeben und versucht sie *„durch eine politikdominierte Retotalisierung im Sinne einer integralen Zukunftsgesellschaft zu ersetzen, und in diesem Zusammenhang, die in ‚autonomer‘ Kunst gebundenen kommunikativen Potenziale der Selbsterstellung der Zukunftsgesellschaft zuführen, Kunst und ‚Leben‘ entdifferenzieren“* (Plumpe 2001: 10). In systemtheoretischer Lesart bedeutet die Überschneidung und Übertragung der Kommunikationssysteme der Kunst auf die Gesellschaft und, in diesem Fall, die Politik eine strukturelle Koppelung. Die Übertragung des eigenen Kommunikationssystems auf andere Bereiche ist als totalitärer Ansatz zu verstehen, dies gilt für den Futurismus gleichermaßen wie für den Faschismus. Die Funktion des jeweiligen Systems überschreitet ihren Handlungsspielraum und versucht ihre Logiken jeweils den anderen aufzudrängen und zu konditionieren.

Seit Beginn der futuristischen Bewegung, welche sich als erste als Avantgarde bezeichnete, hatte Marinetti schon konstatiert, dass der Futurismus nicht nur eine ästhetisch-künstlerische Bewegung, sondern gleichermaßen eine soziale und politische Bewegung darstellt (vgl. Berghaus 1996: 47). Somit kann die futuristische Avantgarde einer politikwissenschaftlichen Analyse unterzogen werden und bleibt nicht länger in einem Kunstkontext verhaftet. Dadurch ist es auch sinnvoll, die Diskurse der künstlerischen Bewegung und der Politik des Faschismus zu vergleichen und in einem Zusammenhang zu sehen, denn die Futuristische Kunst überschreitet ihre

Systemfunktion und fungiert als Kulturerneuerin, gleichsam wie es die Bewegung des Faschismus intendierte (vgl. Ehrlicher 2001). Die ästhetische Revolution sah Marinetti im Kontext einer generellen Revolution, als unabdingbare Kraft, welche sich erst mit der totalen Revision der Gesellschaft realisieren würde (vgl. Berghaus 1996: 47). Diese Gewaltphantasien des Futurismus sollten nicht nur als Kunstphantasie betrachtet werden, sondern sie können ebenso als Impuls einer politischen Ideengeberin interpretiert werden (vgl. Ehrlicher 2001: 3). Die Avantgarde hat seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend einen gewaltbereiten Aspekt gewonnen und stand eher einem linken Militantismus nahe. Die Bedeutung der Avantgarde liegt seitdem eher im politischen und historischen als im künstlerischen Spektrum. Am italienischen Beispiel des Futurismus zeigt sich deutlich das Zusammenfallen des politischen mit einem ästhetischen Programm (vgl. Hinz 1985: 19f).

Peter Bürger fasst die Avantgarde als „*die Rückführung der Kunst in die Lebenspraxis*“ (Ehrlicher 2001: 12) auf; mit dieser These ist der gesellschaftliche Status der Kunst in Frage gestellt. Die Kunst wird sich in der Avantgarde ihrer sozialen Funktion bewusst und sieht sich als Teil der gesellschaftlichen und politischen Realität. Dieser Anspruch, als funktionaler Teil der Gesellschaft zu operieren, wird im Futurismus durch den Slogan Marinettis: „Politik durch Kunst“ deutlich. Marinetti betrachtet die „*Kunst als artistische Lösung des sozialen Problems*“ (Ehrlicher 2001: 13f; Barck 1999: 100). Er imaginiert das öffentliche Leben als einzige Kunstinszenierung: Öffentliche Plätze sollten als Theaterschauspiel- und Konzertorte dienen, denn die Künste sollten berausende Feste und eine stimulierende Kulturindustrie erzeugen, damit das ökonomische Dilemma der italienischen Vorkriegszeit in Vergessenheit geriete (vgl. Barck 1999: 99). Kunst stellt im futuristischen Kontext *die* Vermittlungsinstanz zwischen Leben, Politik und dem Sozialen, eine Art Verbindungsbrücke zwischen den politischen und künstlerischen Bereichen dar. Die ästhetische Innovation fungiert als Motor des gesellschaftlichen Fortschritts in einer permanenten Revolution. Daher rührt das vehement politische Engagement im Programm des Futurismus (vgl. Berghaus

1996: 47f). Dem „l’art pour l’art“ Ansatz³³ wird hiermit ein Ende gesetzt. Der Futurismus versuchte die Kunst durch andere Mittel umzusetzen, sodass sie sich selbst aus dem Kunstkontext herauskatapultierte. Diese Dekontextualisierung der Kunst wird schon in den frühen Manifesten Marinettis sowie an den futuristischen Theaterabenden („serate futuriste“) deutlich. Allein die Methode der Kundgebung des Futurismus in Form von Manifesten war bisher dem Kunstkontext fremd. Das Manifest war ein politisches Instrument von höchster Autorität: So war beispielsweise die Kriegserklärung Italiens an Österreich am 28. Juli 1914 als Manifest artikuliert. Die Verfremdung dieser Methode war ein offener Angriff auf das herkömmliche Kunstsystem selbst, gegen welches die FuturistInnen vehement kämpften. Mit der Einverleibung einer politischen Praxis wurde der Futurismus zum Motor einer aktionistischen Mobilisierung, welche die Kunst nicht länger als bloße Kommentarfunktion akzeptieren wollte, sondern sie als aktivistisches Mittel nutzte (Lindemann 1989; Ehrlicher 2004).

Die Avantgarde rekurriert auf die Kulturphilosophie Nietzsches, welcher eine Gesellschaft imaginiert, in der keine Kunstwerke mehr geschaffen werden, sondern das Leben selbst als Kunstwerk betrachtet werden sollte. Dieser Gesellschaftsentwurf wird von der futuristischen Bewegung aufgegriffen und zur kulturpolitischen Maxime erhoben. Damit lässt sich beispielsweise Marinettis Kunst nicht ohne die Einbettung in das sozial-politische Engagement verstehen bzw. würde dies zu einer Komplexitätsreduktion führen. Die literarischen Outputs der Avantgarde wie die „parole in libertà“ z.B. sind Ausdruck und stehen im Kontext des irredentistischen³⁴ Bellizismus. Die Parole in Libertá (Worte in Freiheit) waren ein literarischer Stil, der 1912 von Marinetti in einem Manifest propagiert wurde. Die Syntax und die Grammatik

³³ Dieser Ansatz der Kunst um der Kunst willen wurde im Moment der Entstehung der unterschiedlichen avantgardistischen Kunstbewegungen Europas aufgegeben.

³⁴ Der Irredentismus geht auf die 1877 ins Leben gerufene Vereinigung „Pro Italia Irredenta“ zurück, welche die Zurückeroberung der italienischen Gebiete unter fremder Herrschaft propagierte. Vor allem die Angliederung von Triest und Trient standen im Vordergrund: Südtirol, Nizza, Korsika und Malta waren auch in ihrem Programm. Der von M.R. Imbriani geprägte Begriff Irredenta wurde bald in den gesamteuropäischen Sprachgebrauch integriert (vgl. Lönne 1998: 285).

werden dabei völlig aufgehoben, der Text besteht nur noch aus einzelnen lautmalerischen Worten. Das Meisterwerk „Zang Tumb Tuum“ ist eine Beschreibung der Eroberung von Adrianopolis im Balkankrieg. Die futuristische Kampfansage an den Passatismus³⁵ kann in Analogie zum hochgerüsteten, fortschrittlichen und kriegsbereiten Italien gelesen werden (vgl. Plumpe 2001: 1995).

Der Faschismus konzipiert als revolutionäre Avantgarde, als Versuch einer neuen Gesellschaftsordnung, korreliert mit dem Futurismus als künstlerische Bewegung. Das Konzept des Faschismus war als Alternative zu Sozialismus und Kommunismus und als Gegensatz zu dem konservativ-bürgerlichen Kulturideal gedacht (vgl. Mosse 1980: 133). Diese antibürgerliche Position machte den avantgardistischen Charakter aus, und daraus resultierte auch die revolutionäre Gesinnung. Die Hoffnungsträgerin der kulturellen und politischen Renovation für die intellektuellen TheoretikerInnen war die faschistische Revolution (vgl. Stutte 2002: 73). Vander sieht den Zusammenhang von Futurismus und Faschismus im Moment des Totalen, in der Beanspruchung ihrer Logiken auf die gesamte Gesellschaft und ihre Funktionsweisen (vgl. Vander 2001:90ff). Dabei geht es den beiden Bewegungen nicht schlicht und einfach – wie von Walter Benjamin und Bertolt Brecht im nationalsozialistischen Kontext angenommen – um eine Ästhetisierung der Politik, sondern um eine radikale Neugestaltung der Gesellschaft, womit sowohl die politische als auch die kulturelle Sphäre impliziert wurde (vgl. Schieder 2000: 229). Auch Breuer (2005) sieht die These von der Ästhetisierung der Politik als viel zu kurz gegriffen. Der Futurismus interessierte sich nicht *nur* für eine Ästhetisierung, sondern versuchte die Ausdifferenzierung des Systems Kunst zu einem eigenen Kommunikationssystem umzukehren und sich in soziale und politische Funktionsrahmen einzugliedern. Damit kann eine totalitäre Tendenz festgestellt werden, da der Futurismus nicht-künstlerische Bereiche zu ästhetisieren versuchte und auch im Bereich der Mode oder der Nahrung³⁶ seine

³⁵ Unter Passatismus ist all das zu verstehen, was der Futurismus als rückwärtsgewandt betrachtet, wie etwa traditionsbewusstes Denken.

³⁶ Marinetti verfasste in den 1930er Jahren das „Manifest der futuristischen Küche“. Ein kleiner Auszug daraus: „Die Ernährung unserer ‚Rasse‘ radikal zu ändern, um diese zu stärken, zu dynamisieren und zu spiritualisieren, und zwar durch ganz neue Speisen, bei denen Erfahrung, Intelligenz und Phantasie so

künstlerische Vielfalt verdeutlichte. Diese Art der sozialen Machtergreifung hatte auch die Konsequenz, die Differenzierung von Hochkultur und Populärkultur zu brechen (vgl. Ehrlicher 2004).

E. Gentile (1988: 107) hält die politische Forschung des Futurismus für bedeutsam, da sich dadurch der Stellenwert des radikalen Nationalismus um die Jahrhundertwende im Ursprung des Faschismus herauskristallisierte. Adolf Dresler hat den Futurismus als Vorläufer des Faschismus bezeichnet und fordert im Jahr 1929, die Avantgarde in die politische Betrachtung Italiens mit ein zu beziehen (vgl. Barck 1999: 100). Dies wird in den folgenden Kapiteln herausgearbeitet.

7.1 Futurismus

Die Bezeichnung Futurismus diente eher als Sammelbegriff für unterschiedlichste Kunstrichtungen. Es gab kein einheitliches ästhetisches Programm, jedoch ein Mitgliederregister, wobei die Aufnahmebedingungen nicht strikt geregelt waren. Das Gründungsmanifest von Marinetti stellte ihren losen Zusammenhalt dar. Marinetti als Chef der Bewegung gab die Linie vor, anhand derer in dieser Arbeit politische Inhalte analysiert wurden. Eindeutig steht der Futurismus im Kontext des aggressiv militärischen Irredentismus und des Faschismus in seiner Frühphase. Die Gründung einer eigenen Partei PPF (Partito Politico Futurista) kann aber auch gleichzeitig als Autonomiebestrebung des Futurismus und somit als Opposition zur Bewegung des Faschismus gedeutet werden. Nach der Machtübernahme und der teilweisen Marginalisierung der Avantgarde im faschistischen Regime gelang es dem Futurismus im Jahre 1924, sich wieder im faschistischen System einzunisten, obwohl die Erhebung

wichtig sein werden wie bei den bisherigen Qualität, Einfallslosigkeit, Wiederholung und Preis." (vgl. Lemke 2006: o.S., Hervorhebung E.F.) Gefordert wurde unter anderem eine Revolution des Kochens und Essverhaltens, altbewährte Rezepte oder die traditionelle italienische Pasta, sowie Besteck wurden für obsolet erklärt (ebda.).

des Futurismus zur Staatskunst³⁷ nicht gelang. Deshalb bezeichnete Marinetti den Faschismus als Realisierung des futuristischen Minimalprogramms. In politischer Dimension steht der Futurismus also für den Ursprung und für die Frühphase des Faschismus und hatte im Kunstkontext die Aufgabe übernommen, die faschistische Moderne einzuleiten (vgl. Hinz 2000: 449-453).

Die politische Verstrickung der Kunstbewegung mit dem Faschismus nicht nur auf einer theoretisch-kulturellen, sondern auch auf einer politischen Ebene, kann nicht geleugnet werden. Das politische Engagement des Futurismus vor allem zwischen 1914 und 1920 stellte eine markante Periode der Bewegung dar. Zu offensichtlich sind die politischen Aussagen in den Schriften der FuturistInnen. Das erste futuristische Manifest verfasste Marinetti im Jahr 1909, und damit ging auch die Gründung des Futurismus als avantgardistische Strömung einher. In der Zeit der politischen Realisierung des Faschismus, also zwischen 1922 und 1943, konnte der Futurismus seine Vorstellungen zumindest teilweise im Faschismus einbringen, auch wenn es Differenzen zwischen den beiden Bewegungen gab (Gentile 1988: 105f; Schmidt-Bergmann 2009: 9ff).

7.2 Entstehung des Futurismus

Die politischen Krisen und die Korruption des bürgerlichen Establishments waren Nährboden für mehrere radikale politische Bewegungen vor dem Ersten Weltkrieg, welche alle einen subversiven Charakter gemeinsam hatten. Die Unzufriedenheit mit dem parlamentarischen demokratischen System trat Debatten los, die in unterschiedlichen Gruppen geführt wurden. Nicht nur der Futurismus, sondern auch syndikalistische, anarchistische und revolutionäre Gruppen, welche im linken politischen Spektrum angesiedelt waren, waren AkteurInnen in diesem Umfeld. In diesem Kontext nahm die Bewegung des Futurismus ihren Ausgang mit der Verfassung des ersten Manifests durch Marinetti. Sein ästhetischer und politischer Hintergrund ist

³⁷ Die Bestrebung und das Konzept des Futurismus, als Staatskunst im Faschismus implementiert zu werden, nannte man *Artecrazia*.

bei den französischen SymbolistInnen und AnarchistInnen zu finden. Dieselben Kreise waren weiterhin verantwortlich für die politische Ausrichtung des Futurismus. Carlo Carrá, Umberto Boccioni oder Luigi Russolo waren alles Künstler mit marxistischem oder anarchistischem Hintergrund. Die KünstlerInnen, die den Futurismus als Bewegung begründeten, hatten also Verbindungen zu radikalen und subversiven Gruppen, welche die futuristische Bewegung aufmerksam und begeistert verfolgten. Das erste gemeinsame Projekt war die Etablierung der Zeitschrift „La demolizione“³⁸, welche erstmals 1907 in der Schweiz erschien und schließlich mit Marinetti nach Mailand übersiedelte. Ottavio Dinale, ein Anarcho-Syndikalist, war der Begründer und sah die Zeitung als Plattform für jegliche kämpferische Aktion, sie war für diejenigen geschaffen worden, welche die revolutionäre Aktion unterstützten wollten. Ziel war die Einigung unterschiedlicher Kräfte mit den Fasci. Auch wenn Marinetti nicht immer die politischen Visionen der Anarcho-SyndikalistInnen teilte und die Ideologien teilweise divergierten, war O. Dinale von einem radikalen Denker wie Marinetti beeindruckt. Der Futurist plädierte in einem Essay für eine Koalition der revolutionären Bewegungen. Die revolutionäre Gesinnung der ArbeiterInnenklasse sollte mit anderen politischen und kulturellen Gruppierungen gebündelt werden, um gegen den gemeinsamen Feind zu kämpfen. Das Konzept der revolutionären Gewalt entstammte von G. Sorels Mythos des Generalstreiks. Marinetti wurde mehrmals eingeladen, bei den Versammlungen der radikalen Linken Reden zu halten, da die intransigente Position Marinettis und sein Gewaltpathos sich mit den Ideen der Linken fügten. Eine seiner bedeutendsten Reden hielt er am 26. Juli 1910 auf einem Kongress der ArbeiterInnenkammer, welche später in seinem Werk „Democrazia Futurista“ nochmals abgedruckt wurde. Marinetti stellte darin den Futurismus als eine rebellische junge Gruppe als Alternative zu den politischen Parteien dar. Die berühmte Formel des „Krieges als einzige Hygiene der Welt“ formulierte der Künstler bereits in dieser Rede und griff gleichzeitig die Staatsautorität an, indem er die anarchistischen Bestrebungen bekräftigte. Gewalt sei der einzige Weg zum Ziel: Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit. Der vollkommenen Anarchie erteilt Marinetti in weiterer Folge aber eine Absage, da er im zukünftigen

³⁸ „Die Zerstörung“ (Übersetzung E.F.)

Staat sehr wohl demokratische Strukturen sieht, welche als Vermittlungsinstanzen der konfligierenden Gruppen fungieren sollten. Die Gewalt war ihm zu Folge ein Ausdruck des dialektischen Prinzips und bewahre den Staat demnach vor Stagnation. Im anarchischen Staat fordert Marinetti junge dynamische KünstlerInnen auf machtvollen Positionen. Auf viele Intellektuelle übte der geistige Führer des Futurismus eine Faszination aus, doch gab es auch kritische Stimmen in den Reihen der Anarcho-SyndikalistInnen. Vor allem dann, als sich Marinetti zur Wahl aufstellen ließ, also willens war, mit der korrupten Regierung zusammen zu arbeiten (vgl. Berghaus 1996: 52-62).

Nicht nur der Gründer der futuristischen Bewegung hatte sich politisch engagiert, sondern auch die meisten anderen KünstlerInnen, beispielsweise U. Boccioni. Dieser war aktiv dabei, den Futurismus mit revolutionär-sozialistischen Theorien zu verbinden. Die proletarischen Organisationen in den norditalienischen Städten bestimmte der Künstler wesentlich mit, trotz des Misstrauens der SozialistInnen gegenüber bürgerlichen Intellektuellen oder revolutionären KünstlerInnen (vgl. Berghaus 1996: 66ff). Die erfolgreiche Methode, den Futurismus einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen, war, sie als politisch engagierte Bewegung darzustellen. Als Mittel dazu dienten die von Marinetti verfassten Manifeste, aber auch verteilte Flugschriften. Schon im Gründungsjahr des Futurismus veröffentlichte Marinetti eine kurze Schrift zu den Wahlen von 1909 (vgl. Berghaus 1996: 48; 69). Im späteren Verlauf wurden Schriften veröffentlicht, besonders bis 1913, welche die politische Ausrichtung der Avantgarde stärker ins Blickfeld rückten und den Wunsch nach einer Veränderung der politischen Verhältnisse durch die Kunst zum Ausdruck brachten. Ihre politischen Kundgebungen ähnelten Polithappenings, welche durch gewalttätige und provokante Aktionen die politischen Inhalte des Futurismus der Öffentlichkeit unterbreiteten (vgl. Schieder 2000: 231). Marinetti stand besonders hinter der Idee des Irredentismus. Bei einer Demonstration in Triest zur Ehrung des Helden der

irredentistischen Bewegung, Guglielmo Oberdan³⁹, hielt Marinetti eine flammende nationalistische Rede. Die Demonstration endete in heftigen Tumulten und Marinetti wurde verhaftet (vgl. Berghaus 1996: 48f). Auch die „serate futuriste“, welche in mehreren norditalienischen Städten stattfanden, waren geprägt von Beschimpfungen gegenüber der Zuhörerschaft und teilweise auch von Handgreiflichkeiten. Diese „serate“ hatten gezielt politische Themen zum Inhalt, künstlerische oder ästhetische Fragen wurden nicht aufgeworfen. „Nieder mit Österreich! Lang lebe Italien“ war eine der meist geschrieenen Parolen. Solche Polithappenings wurden oftmals durch den Eingriff der Polizei beendet (Berghaus 1996: 50ff; Schieder 2000: 231).

Um die jungen ItalienerInnen mit dem futuristischen Programm zu erreichen, brachte man Flugschriften heraus, welche an den Universitäten verteilt wurden. „In quest’anno futurista“ war ein Appell an die StudentInnen, sich vom Einfluss der Regierung und konservativen ProfessorInnen zu befreien. Der Futurismus wird hier in der Gestalt eines Doktors imaginiert, welcher die Welt von der Vergangenheit heilt und gegen den Intellektualismus der alten Garde vorgeht. Junge AkademikerInnen waren enthusiastische UnterstützerInnen des Futurismus, jedoch waren sie in der Minderheit angesichts der Massen der arbeitenden jungen Menschen in Italien. Futuristische Zirkel an Universitäten waren in mehreren Städten zu verzeichnen: Rimini, Ancona und Perugia. Kompromisslosigkeit und der Geist der Rebellion im Futurismus stellte die Anziehungskraft für junge Menschen dar, eine Eigenschaft, welche die traditionellen Parteien nicht mehr bieten konnten (vgl. Berghaus 1996:71ff).

Das zweite futuristische Manifest wurde 1911 veröffentlicht, am Beginn des Türkisch-Italienischen Krieges, welcher von den FuturistInnen gefeiert wurde. Darin wird die Geburt des Panitalianismus proklamiert, also die Forderung der Vereinigung aller ItalienerInnen in einem geeinten Nationalstaat. Die Stellungnahme zu den Wahlen 1913 ergab ein politisches Manifest der FuturistInnen, welches die politischen Postulate der Bewegung zusammenfasst. Darin propagierten Marinetti, U. Boccioni und C. Carrá

³⁹ Guglielmo Oberdan wurde nach einem missglückten Attentat auf Kaiser Franz Joseph I hingerichtet. Er hatte für die Eingliederung Triests in den italienischen Nationalstaat gekämpft.

unter anderem eine Erweiterung der Armee und der Marineflotte und eine aggressivere Außenpolitik, um eine koloniale Expansion zu erzielen. Sie huldigen dem Irredentismus und dem Panitalianismus. Wie Marinetti selbst zusammenfasste, war die Intention dieses Manifests, die Idee des Vaterlands und des Krieges mit dem Konzept des Fortschritts und der Freiheit zusammen zu tragen. Dabei darf die individuelle Freiheit keine primäre Stellung einnehmen, das Land und die Nation hatten weiterhin Priorität (D'Orsi 1992: 27ff; Berghaus 1996: 69ff).

8 Futurismus und Faschismus

„Probabilmente non ti sei ancora reso conto di ciò che rappresentiamo nel Fascismo con la nostra fede, la nostra passione, la nostra sensibilità di artisti e di uomini d'azione.“⁴⁰ C. Carli und Emilio Settimelli (zit. in Salaris 1992: 65)

Wie im letzten Kapitel bereits dargelegt, trat der Futurismus noch vor der faschistischen Machtübernahme vehement politisierend auf und organisierte sich zusammen mit anderen politischen Bewegungen äußerst aktivistisch. Im Zusammenhang mit dem Faschismus lassen sich durchaus Gemeinsamkeiten, die zum Teil bereits erwähnt wurden, feststellen: Besonders die diversen ideologischen und politischen Einflüsse sind verbindende Elemente der beiden Bewegungen. Die futuristische Bewegung schrieb sich in verschiedenste politische Diskurse ein, auf welche im Folgenden genauer eingegangen wird. Die Frage, die sich hier nun stellt, ist, inwieweit der Futurismus mit seinem ideologischen Überbau als Impuls für die faschistische Bewegung gegolten hat, und vor allem, welche Diskurse ins Politische übertragen worden sind.

Marinetti unternahm im Laufe seiner Karriere mehrere europäische Reisen: Einerseits, um das futuristische Projekt in Europa populär zu machen und andererseits, um den nationalistischen Anspruch im Ausland zu vertreten. Die Jahre zwischen 1910 und 1920 sind in Hinblick auf die politische Reflexion des Futurismus wohl am aufschlussreichsten. Im Werk „Al di là del comunismo“, entschlüsselt Marinetti die Bedeutung der Revolution für den Futurismus, welche wie der Titel erahnen lässt, jenseits des Kommunismus liege, also darüber hinaus gehe und nicht bei dem Idealzustand der proletarischen Machtergreifung stehen bleibt. Das Werk ist eine Polemik einerseits gegen den Kommunismus, aber andererseits auch eine Forderung nach der Erhebung der Kunst gegenüber der Politik, indem eine Diktatur des Genies

⁴⁰ „Wahrscheinlich bist du [Mussolini] dir noch nicht im Klaren, was wir [FuturistInnen] im Faschismus mit unserer Treue, Leidenschaft und Sensibilität als Künstler und als Männer der Aktion repräsentieren.“ (Übersetzung E.F.)

vorgeschlagen wird (vgl. Ehrlicher 2001:70f). Dieses „Proletariat der Genies“, als Alternative zur bolschewistischen Revolution, war von einer nationalistischen und liberalen Pädagogik inspiriert (vgl. Salaris 1992: 8). Propagiert wird ein permanentes Fest der Sinne, eine wahre Kulturindustrie. Marinetti deutet darin die Marxsche Gesellschaftstheorie auf positivistische Weise um, indem er das Bewegungsgesetz des Kapitals zur unüberschreitbaren Grenze erklärt, somit also keine postkapitalistische Gesellschaft in Aussicht stellt (vgl. Hinz 2000: 458f).

8.1 Die Futuristische Politische Partei – PPF

Der Erste Weltkrieg war jener Krieg, welcher den Futurismus in eine wahre politische Bewegung transformieren sollte, er war *die* Hoffnung auf eine völlige Politisierung des Futurismus (vgl. D’Orsi 1992:30). Jedoch war der Futurismus nach Kriegsende teilweise in Auflösung begriffen. Durch die bittere Kriegs- und Fronterfahrung war für viele KünstlerInnen der politische Anspruch uninteressant geworden. Doch Marinetti gab nicht auf und forcierte seine Unternehmungen, indem er versuchte, eine direkte politische Intervention zu initiieren und rief 1918 zur Gründung einer futuristischen Partei auf. Damit war die Trennung von einer rein künstlerischen Ebene vollzogen, da die neue gegründete Partei begann, sich abseits der künstlerischen Bewegung zu orientieren. Politischer und künstlerischer Futurismus waren demnach zwei unterschiedliche Programme. Der Elitismus wurde in politischer Hinsicht aufgegeben, denn die Partei sollte allen zugänglich sein und die neue politische Ordnung war eine „futuristische Demokratie“. Die Benennung sollte aber nicht täuschen, ganz klar war die Partei autoritär konzipiert und hierarchisch strukturiert (vgl. Schieder 2000: 238ff). Das Manifest der PPF, dessen Vorlage schon 1913 zu den Parlamentswahlen verfasst wurde, diente als Vorbild für das erste Programm der Fasci di Combattimento. Das Programm beinhaltete die Abschaffung des Vatikans, der Monarchie und des Parlaments, welches durch einen technischen Ausschuss ersetzt werden sollte. Diese Punkte lassen sich schon bei den FuturistInnen in ihren Manifesten finden. Trotz gewisser Spannungselemente zwischen Faschismus und Futurismus, auch hinsichtlich des

Führungsanspruchs, stellte sich Marinetti 1919 für die faschistische Partei auf (vgl. Hinz 2000). Weitere Forderungen der Futuristischen Partei waren: allgemeines Wahlrecht, wobei Frauen miteinbezogen wurden und die Einsetzung des technischen Ausschuss anstatt des Parlaments, der als Ständekammer organisiert werden und aus Industriellen, LandwirtInnen, IngenieurInnen und Kaufleuten zusammengesetzt sein sollte. Die Garantie der Demokratie war keine demokratische Verfassung oder Parlamentsordnung, sondern der „revolutionäre Nationalismus“ und die Modernisierung der Infrastrukturen (vgl. Schieder 2000: 238 ff). Des Weiteren wurde ein aggressives wirtschaftliches, soziales und finanzielles Programm verkündet. Steuerreformen, Mindestlohn, Arbeitszeit, Industrialisierung, sowie Verwaltungsreformen waren Themen des politischen Manifests. Persönliche Freiheiten wurden in den Vordergrund gestellt, einer Liberalisierung der Sexualmoral wurde zugestimmt und der Staat sollte weniger ins Private eingreifen. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Manifest der Partei ein Katalog von Forderungen war, aus konfusen radikalen und auch gewaltbereiten Überlegungen heraus, ohne ein wirklich theoretisch fundiertes Programm oder kapitalismuskritische Ansätze zu beinhalten. Ein Versuch der Systematisierung der ideologischen und vor allem politischen Vorstellungen des Futurismus war der 1919 veröffentlichte Band „Democrazia Futurista“. Auch hier wiederum zeigt sich keine Homogenität in Bezug auf eine politische Linie, sondern eine Mischung aus naiver Utopie und urigem Revolutionismus in Hinsicht auf kulturelle und politische Traditionen; anarchistische Ideen streifen den Inhalt nur vorsichtig, während ökonomische sich einerseits an syndikalistische und andererseits wiederum an nationalistische Ideen anlehnen (D’Orsi 1992: 33f; Salaris 1992: 8).

Ein Jahr später kündigte Mussolini am Parteitag der faschistischen Partei seinen Rechtsruck an. Damit war auch die Zeit des Kokettierens mit der Monarchie und dem Vatikan angebrochen, da Mussolini für seinen Erfolg die Unterstützung einer breiten Massenbasis benötigte. Marinetti war über diese Entwicklung der faschistischen Bewegung offensichtlich enttäuscht und trat aus der Partei aus. Futuristische Ambitionen in politischer Hinsicht ließen sich erst wieder 1924 erkennen, als Marinetti in der Matteotti-Krise einen Kongress organisierte und er und seine MitstreiterInnen

durchaus wieder mit dem Faschismus sympathisierten. Der Kongress hatte u.a. den Zweck, die Leistungen der futuristischen KünstlerInnen in Zusammenhang mit den Squadri und Arditi deutlich zu machen. Die FuturistInnen bezeichneten sich selbst als die „Fascisti della prima ora“, als FaschistInnen der ersten Stunde (Hinz 2000: 453ff; Marinetti 1983: 494).

Trotz seines Rückzugs aus parteipolitischer Sicht war Marinetti nicht von der Politik im weiteren Sinne abgekehrt. Nach Mussolinis Machtergreifung kündigte er diesem sofort seine Loyalität an und verlangte als Gegenleistung Förderungen der KünstlerInnen, welche im Manifest für die Rechte der KünstlerInnen proklamiert wurden. Mit der faschistischen Machtübernahme formulierte Marinetti seine politischen Ansprüche als *Artecrazia*, indem er korporative Garantien für die Kunst auszuhandeln versuchte. Das Manifest beinhaltete Sonderprivilegien, Maßnahmen zur Kunstförderung und finanzielle Unterstützung der KünstlerInnen durch Kreditbanken, weiters wurde ein Sonderstatus der futuristischen Kunst angestrebt (Ehrlicher: 72; Salaris 1992: 7).

Die politische Ideologie des Futurismus wurde nach der faschistischen Machtkonsolidierung durch die Gründung der Zeitschrift „Roma Futurista“ 1918 unter der Leitung von C. Carli, E. Settimelli und Marinetti verschärft (D’Orsi 1992: 30-33; Berghaus 1996: 97). A. Rocca, welcher später die Redaktion von „Roma Futurista“ übernahm, verkündete 1919 nach dem Vorbild der Französischen Revolution die Freiheit und Brüderlichkeit, aber mit einem wesentlichen Unterschied: Gleichheit wurde nicht eingefordert, sondern eine Diktatur der Intelligenz sollte sich den Weg ebnen (vgl. Schieder 2000: 238 ff). Die Zeitschrift war Plattform für extremistische Varianten des Futurismus, wie z.B. des Arditismus- Futurismus (vgl. Berghaus 1996: 97).

8.2 Arditismus und Futurismus

Nach der Gründung einer weiteren Zeitschrift der politischen futuristischen Partei 1919 formierten sich allmählich Gruppen mit der Bezeichnung „Fasci politici futuristi“, deren Zielsetzung mehr soziale Gerechtigkeit und eine Neubewertung der Italianità⁴¹ beinhaltete. Dieses Programm war hauptsächlich von dem der Arditi geprägt. Die Futur-FaschistInnen sahen sich als beauftragt, Italien vor seinen inneren und äußeren FeindInnen zu retten, um die Macht an die junge Generation zu übertragen. Auch wenn sich die soziale Rekrutierung der FuturistInnen auf ein gutbürgerliches und die, der Arditi auf ein proletarisches Milieu konzentrierte, hatte diese Zusammenführung im eigentlichen Sinne eine antidemokratische Tendenz, da die SoldatInnen der Futur-FaschistInnen auf Grund ihres ausgeprägten Individualismus sich nicht an Gesetze oder Ordnungen hielten und sich damit eher zu anarchistischen Strömungen hingezogen fühlten (Berghaus 1996: 101; D’Orsi 1992: 34ff). Die Rekrutierung der Arditi gründete auf freiwilliger Basis, jedoch wurde diese Einheit für sehr riskante Angriffe eingesetzt, was schließlich zu ihrem Mythos der unerschrockenen Eliteeinheit und ihrem Status als *der* Avantgarde in der Kriegsführung führte. Diese „Helden“ wurden als die Männer der Zukunft gepriesen, als die beste italienische „Rasse“ klassifiziert. Die FuturistInnen waren große Bewunderer dieser kühnen Kriegssagitatoren, sodass sich zahlreiche KünstlerInnen den Arditi anschlossen. Marinetti beschreibt diese Fusion als zwei Seiten einer Medaille: die Arditi als die FuturistInnen der Armee und die FuturistInnen als die Arditi der Nation:

„A perfect fusion of thought, beauty, action. The elegance of a primitive child-like gesture, immediately followed by a gesture of improbable heroism. All the impulse, the force, the impetuosity of a man overflowing with Italian spirit.“ (Carli zit. in Berghaus 1996: 103).

Das politische futuristische Manifest wurde schnell unter den Arditi verbreitet und man war bemüht, die Zeitschrift „Roma Futurista“ auch als Bindeglied zwischen Futurismus

⁴¹ Der Begriff Italianità bezeichnet die postulierte Gesamtheit der italienischen Identität, also Sprache, Nation, Tradition und Charakter des Landes. Er wurde häufig im Zusammenhang mit der Italienisierung nichtitalienischer Gebiete während des Faschismus verwendet.

und Arditismus zu etablieren. Einige lokale Fasci-Einheiten waren von FuturistInnen und Arditi gleichermaßen geführt, deren gemeinsames Ziel es war, alte Traditionen in politischer und moralischer Hinsicht zu zerschlagen. Die Arditi sahen sich selbst als Elemente der Avantgarde im politischen, aber auch ökonomischen Kampf gegen die etablierte Ordnung. Vor allem Mario Carli, einer der MitbegründerInnen von „Roma Futurista“ und gleichzeitig der Pressesprecher der Arditi, hatte zwischen den beiden Bewegungen eine Brückenfunktion inne. Im Gegenzug zur Unterstützung der Arditi im futuristischen Projekt erhielten die Ex-Soldaten wiederum Hilfe bei ihren Unterfangen eine eigene Organisation zu gründen. Das in vier Schriften offen gelegte politische Programm der „Associazione fra gli Arditi d’Italia“⁴² wurde in „Roma Futurista“ publiziert und war dem Manifest der Politischen Futuristischen Partei ähnlich. Ihre politischen Aktionen waren wiederum auf die Auslöschung der inneren und äußeren Feinde Italiens gerichtet. In einem zweiten Appell bezeichnet M. Carli seine Bewegung als Avantgarde der Nation, für welche die Arditi immer bereit seien zu kämpfen. Ein paar Monate desselben Jahres (1919) später publizierte Carli das Manifest der Futuristischen Arditi, als Erweiterung seiner bisherigen Schriften und Dokumente und gleichzeitig als Radikalisierung seiner politischen Ideen. In einer breiten Propagandakampagne wurde versucht, das Projekt einer breiteren Öffentlichkeit durch verschiedene Medien zugänglich zu machen, aber auch die Verbindung zwischen Futurismus und Arditismus zu legitimieren. Die futuristische Kunst und Politik wurde als Vervollständigung des Arditismus propagiert und Marinetti als dessen Mentor erklärt. Die Beziehung zwischen den beiden Bewegungen manifestierte sich im gemeinsamen Kult des Heroismus, des Kampfes und der Aktion sowie ihrer mythischen Verehrung der Gewalt als legitimes politisches Mittel (vgl. Berghaus 1996: 102-109).

Der Arditismus mutierte von einer militärischen Eliteeinheit zu einer politischen Organisation und Bewegung und korrelierte somit mit der futuristischen Bewegung. Der Futurismus wiederum hatte im Arditismus endlich ein Subjekt gefunden, mit welchem er seine Theorie der ostentativen Verherrlichung der Gewalt ausleben konnte. In der

⁴² Verbund der Arditi Italiens

Erstausgabe der eigenen Wochenzeitschrift „L’Ardito“ konstatierte die PPF die gemeinsame Identität von Futurismus und Arditismus (vgl. D’Orsi 1992: 51ff). In einem gemeinsam unterzeichneten Manifest von Marinetti, C. Carli und E. Settimelli wird definiert, wer einE wahreR FuturistIn sei: „*chi sa dare a tempo un cazzotto e uno schiaffo decisivo, chi ammira gli arditi e agisce come gli arditi*“⁴³ (D’Orsi 1992: 54). Der Futurismus wird also an den Arditismus gekoppelt, einE wahreR FuturistIn ist nur jemand, der/die austeilen kann, die Arditi bewundert und nachahmt. Die gemeinsame Identität stützte sich vorwiegend auf den gewaltvollen Aktionismus und weniger auf politische Inhalte.

Durch die finanzielle Unterstützung Mussolinis konnten die Arditi einen eigenen Sitz in Mailand aufbauen, und damit wurden die verschiedenen faschistischen Kräfte gebündelt, denn auch „Popolo d’Italia“, dessen Chef Mussolini war, hatte seinen Hauptsitz in Mailand. Ferucci Vecchi, einer der Hauptvertreter des Arditismus, hatte am Vorabend der Wahlen 1919 der Triade von Arditismus, Futurismus und Faschismus gehuldigt. Die thematischen Inhalte von „L’Ardito“ waren Antibolschewismus, Antisozialismus und aggressive Angriffe auf die Kirche und den Papst. Nach dem Ersten Weltkrieg waren die Arditi bemüht, die inneren FeindInnen Italiens zu bekämpfen, um das Heimatland zu beschützen, indem sie auf der Bühne der nationalistischen Politik mitspielten. Der Arditismus war in den Jahren vor der Machtergreifung Mussolinis zu einer militärischen Einheit für das politische Projekt der Fasci angewachsen. Damit kann eindeutig deklariert werden, dass sich die Gruppe der Arditi zu einer wichtigen Kraft des antidemokratischen und antisozialistischen Kampfes im Faschismus etabliert hat, deren ideologischer Überbau durchaus vom Futurismus in seiner politischen Dimension artikuliert wurde (vgl. D’Orsi 1992: 53-56).

Längerfristig gesehen war diese Verbindung von Futurismus und Arditismus jedoch nicht sehr stabil, deshalb kam es auch nicht zu einer politischen oder organisierten festen Institution. Im Jahre 1920 distanzieren sich viele Arditi von dem Konzept des

⁴³ „Wer ab und zu bestimmt einen Faustschlag und eine Ohrfeige austeilen kann, wer die Arditi bewundert und sich wie ein Ardito benimmt“ (Übersetzung E.F.).

Futurismus. Dessen ungeachtet kann bestätigt werden, dass die politisch ideologischen Handlungen des Futurismus für Faschismus und Arditismus prägend waren. Der Futurismus versuchte sich nach 1920 in einer größeren nationalen Bewegung einzunisten. Aus dieser Konstellation heraus kam es zu dem berühmten Angriff auf die linke Zeitung „Avanti!“ der Fasci di Combattimento. Dieser Angriff war ebenso ein Insignum dafür, dass sich die Gewalt in der italienischen Politik intensiviert und stellte gleichzeitig den Höhepunkt der Karriere des Arditismus dar. Nach der Machtergreifung Mussolinis hatten die autonomistischen Bestrebungen der Arditi wenig Chancen, als eigenständige Organisation zu überleben, sondern wurde in den Institutionen des Regimes eingezwängt und waren genötigt mit anderen militärischen Einheiten zu kollaborieren (vgl. D’Orsi 1992: 56-60).

In diesem Zeitraum lässt sich der Futurismus mit seinen expansionistischen Bestrebungen, seiner antisozialistischen und antidemokratischen Haltung und mit seiner Gewalt nicht nur verherrlichenden, sondern auch als ausübende Praxis, eindeutig der extremen Rechten in der nationalen Bewegung Italiens einordnen (vgl. D’Orsi 1992: 34-37).

8.3 Gewalt

Die Ästhetisierung der gesellschaftlichen Gewaltbereitschaft in den 1920er Jahren, welche durchaus ein gesamteuropäisches Nachkriegsphänomen darstellt, übernahm der Futurismus als Avantgarde in seinem ästhetischen Schaffen. Das Pendant zur Destruktionswut der faschistischen Kampfbünde in künstlerischer Hinsicht ist also der Futurismus. Die Begeisterung für Gewalt und Destruktivität in der Kunst der futuristischen Bewegung hat ihren Ursprung in der radikalen Kultur- und Gesellschaftskritik und ist auch als Zeichen des Wunsches nach einer neuen Gesellschaftsordnung zu verstehen. Die angeprangerte gesellschaftliche Krise kann der futuristischen Ideologie zu Folge nur durch den heroischen Krieg überwunden werden (vgl. Ehrlicher 2002: 35-39). Die in den Manifesten artikulierten Gewaltphantasien des

Futurismus bedeuten nicht nur ein gesteigertes Konfliktpotenzial in der Gesellschaft, sondern sind Zeichen eines Autodestruktivismus, welcher sich in der Zerschlagung von Kulturgütern manifestiert. Während die Kampfbünde bemüht waren, die politischen Zentren zu diskreditieren und sie mit dem Faschismus als politischer Alternative zu besetzen, forderten die FuturistInnen eine kulturpolitische Umwälzung, indem Museen, Bibliotheken und andere Bildungseinrichtungen zerstört werden sollten, um neue entstehen zu lassen. In der Wahrnehmung der FuturistInnen waren die Widersprüche der gesellschaftlichen Ordnung unerträglich, sodass bloß ein heldenhafter Kraftakt die missliche Situation zu überwinden vermögen würde. Aber die Gewalt war im Futurismus nicht nur Mittel zum Zweck, sondern mitunter auch reiner Selbstzweck, damit ist die Gewaltphantasie vom anarchistischen Prinzip zu trennen (Ehrlicher 2001: 168; Hinz 1958: 64). Das Verlangen einer zerstörerischen Gewalt in Zusammenhang mit den brutalen faschistischen Einheiten und dem Terror der Squadri kann als Destabilisierungsprozess der bürgerlichen Gesellschaft interpretiert werden. Auch Georg Lucáks konstatiert in den Untersuchungen zur Gewalt den präfaschistischen Charakter des Futurismus (vgl. Ehrlicher 2002: 35f).

Die praktische Ausübung der Gewalt verkörperte der Squadrismo, welcher das Land in den 1920er Jahren überflutete, par excellence. Die hier dargestellten Aktionen waren die Kampfmittel der faschistischen Kampfbünde, um ihr Einflussgebiet zu vergrößern und die Bevölkerung zu terrorisieren. Als soziale Bewegung nutzte der Faschismus den öffentlichen Raum sehr offensiv, um in seinem Sinne politische Bildung zu forcieren. Die „Strafexpedition“ war das häufigste Mittel, FeindInnen zu bekämpfen, allen voran die ArbeiterInnenkammer und ihre Institutionen. Die Anschläge zielten auf die Streikorganisationen und die Büros der SozialistInnen, aber auch auf kulturelle Unterorganisationen. Effektiv waren die Strafexpeditionen auch deshalb, weil die Polizei kollaborierte und meistens vor einem geplanten Anschlag der Fasci die SozialistInnen entwaffnete, sodass Widerstand der gegnerischen Seite unmöglich war. Diese Art von Terror wurde hauptsächlich am Land praktiziert (vgl. Reichardt 2002: 101ff), somit wurde der regionale Einfluss verstärkt und gesichert. Die urbane Besetzung hatte wesentlich mehr Organisationsaufwand nötig als in ländlichen

Gebieten, gezielte Einteilung und militärische Planung waren gefragt. Berühmtestes Beispiel ist die Besetzung von Fiume durch G. D'Annunzio, doch auch Ferrara und andere Städte wurden okkupiert, vor allem im Jahr 1922 kurz vor dem Marsch auf Rom. Die Eroberung einzelner Städte mit dem militärischen Aufgebot der FaschistInnen hatte einen starken symbolischen Wert und Machtfaktor. Die Okkupation eines Raumes und Diskreditierung der politischen Einheiten zeugte von Stärke und Größe und war somit Vorbild für weitere Aktionen (vgl. Reichardt 2002: 108ff).

Sozialistische BürgermeisterInnen wurden von den faschistischen Squadri aufgefordert ihr Amt niederzulegen, bei Weigerungen kam es im Extremfall zur Exekution. Die Diskreditierung und Entmachtung von StaatsträgerInnen war die politische und systematische Strategie, den Staat zu unterwandern (vgl. Reichardt 2002: 105f). Die Taktik der Squadri war die Provokation, um von der gegnerischen Seite eine Reaktion zu fordern, welche wiederum als Vorwand für eine weitere Aktion galt. Schießereien und Prügeleien waren keineswegs die Ausnahme, sondern eher alltägliche Normalität. Schusswaffen wurden auf FeindInnen gezielt, Lokale geplündert und „konterrevolutionäre“ Symbole verbrannt. Gezielte Mordanschläge in Privatwohnungen von sozialistischen und kommunistischen FunktionärInnen waren immer wieder an der Tagesordnung. Andere Demütigungstaktiken der FaschistInnen beinhalteten das Rasieren des Kopfes und des Bartes der entführten GegnerInnen und das Verabreichen von Rhizinusöl, um eine symbolische Reinigung im politischen Sinne zu erzielen (vgl. Reichardt 2002: 123ff). Die symbolisch ästhetische Ebene der faschistischen Bewegung kam besonders in den Straßenmärschen (*marce collettive*) am deutlichsten zum Vorschein (vgl. Reichardt 2002: 113f). Die symbolische Dimension des Gewaltgestus der faschistischen Kampfbünde offeriert in visueller Hinsicht eine Zurschaustellung nach außen durch Kleidung⁴⁴ und politische Symbole. Gruppenintern versuchten die Squadri ein starkes Identitätsbewusstsein aufzubauen (vgl. Reichardt 2002: 133). Der Kampf um politische Symbole war durchaus gewaltvoll und militant gestaltet. Öffentlich traten sie ganz klar gegen den Sozialismus auf. Immer wieder kam es zu

⁴⁴ Die Uniform und das Erkennungsmerkmal der Squadri war ein schwarzes Hemd, deswegen wurden sie auch als Schwarzhemden bezeichnet.

bewussten Provokationen der Kampfbünde im öffentlichen Raum, vor allem der Verkauf sozialistischer Zeitungen war Anstoß für die Kampfbünde, mit Gewalt zu reagieren. Nicht-faschistische politische Lieder, Fahnen und Uniformen nahmen die Squadri als Kampfansage wahr (vgl. Reichardt 2002: 129ff). Die Steigerung der Gewalt ging sogar so weit, dass politische Motive nicht Hintergrund von einzelnen Aktionen waren, sondern persönliche Racheaktionen und private Bereicherung, wie z.B. Schutzgeldforderungen von und Erpressungen der Hotel- oder RestaurantsbesitzerInnen (vgl. Reichardt 2002: 132f). Diese extreme Machtdemonstration der faschistischen Kampfbünde erzielte große Erfolge; sie stellte unter Beweis, dass die FaschistInnen dazu fähig waren, lokale politische Einheiten lahm zu legen und damit der Regierung zu schaden. Durch die ostentative Gewaltanwendung und durch die Zurschaustellung der eigenen Macht wurde die Gewalt selbst zur politischen Propaganda und stellte somit eine radikale Umwälzung der Politikvermittlung dar, auch auf Grund des Scheiterns der traditionellen politischen Institutionen und Eliten Italiens (vgl. Reichardt 2002: 139). Die Entwurzelung der Basis der staatlichen Politik führte dazu, dass der faschistischen Bewegung die Massen zuliefen. Die Austragung der Politik fand nun auf den Straßen, in zahlreichen Straßenkämpfen, statt. Die Popularisierung der Gewalt durch die faschistischen Kampfbünde hatte wesentlich zur Radikalisierung und Militarisierung der italienischen Gesellschaft beigetragen. Die symbolischen Machtkämpfe haben sich im Lauf der Zeit durch mythische Elemente eines Kriegerkults und Jugendkults ergänzt (vgl. Reichardt 2002: 140).

Auch der Sorelsche Gewaltmythos trug wesentlich dazu bei, Gewalt als Mittel der Politikaustragung zu propagieren. Gewalt wird im Syndikalismus als einziger Weg gesehen, den Kapitalismus und die parlamentarische Demokratie zu überwinden. Die Rezeption der Sorelschen Theorie wurde in den Kreisen der FuturistInnen wohlwollend aufgenommen. Sorel sah einen direkten Zusammenhang zwischen künstlerischer Produktion und revolutionärer Aktion, da deren Ergebnisse nicht rational dekodierbar sind – genau diese Wirksamkeit steht im Mittelpunkt des Interesses des französischen Intellektuellen (Ehrlicher 2001: 55; 58; Bizeul 2009: 153f). Die Aufnahme dieses politischen Diskurses trug wesentlich zur Massenmobilisierung der italienischen

Gesellschaft bei, welche von der faschistischen Partei nach 1922 in weiterer Folge verstärkt genutzt wurde (vgl. Ehrlicher 2001: 66).

8.4 Krieg und Nation

„Der Krieg ist fürchterlich – und da er fürchterlich, schrecklich und zerstörerisch ist, sollten wir ihn mit unseren Männerherzen lieben.“

Papini (zit. in Chiantera-Stutte 2002: 67)

Als Marinetti den Futurismus begründete, war in Italien die Kriegsstimmung bereits vorherrschend. Der Irredentismus hatte sein Ziel, die Zurrückeroberung der italienischen Gebiete von Österreich-Ungarn, schon formuliert. Eine weitere Expansion auf territorialer Ebene war zweites Ziel, um den Prozess der Nationalisierung zu vervollständigen. Damit dockte der Futurismus an das politische Klima der Vorkriegszeit vollkommen an (vgl. Ehrlicher 2001: 149-152). Insgesamt war die Bewegung des Futurismus sehr aktivistisch, somit beteiligten sich die meisten KünstlerInnen an den diversesten Kriegszügen, welche Italien führte. Die Kriegsschauplätze Libyen, Bulgarien, Türkei, Äthiopien und des Ersten und Zweiten Weltkriegs sowie der russische Front boten Marinetti Stoff für seine literarischen Werke (vgl. Ehrlicher 2001: 157). Viele FuturistInnen zogen freiwillig in den Ersten Weltkrieg. M. Carli beispielsweise war Offizier, in gewalttätigen Aktionen und Aufmärschen ein geübter Soldat und schloss sich 1919 sofort den Fasci di Combattimento an (vgl. Schieder 2000: 240f).

Das interventionistische Bekenntnis im Vorfeld des Ersten Weltkriegs, in einer öffentlichen Kundgebung von Marinetti propagiert, hat die Ursprungsutopie der hygienischen Reinigung der Welt bewusst eingesetzt. Schon im Gründungsmanifest wird der Krieg als Heilsbringer dargestellt. Diese katharsische Reinigung durch den Krieg als Ansatz eines politischen Diskurses war für die Oppositionsbewegungen in Italien, wie der faschistischen, in den unterschiedlichsten Argumentationslinien

verwendbar. Die künstlerische Avantgarde setzte den politischen Radikalismus in ästhetischer Form um. Die Kriegsphantasien wurden als eine Art Mobilisierungsmotor auf operativer Ebene gebraucht; Beispiele dafür waren die Serate futuriste, in denen ZuschauerInnen mit Kriegspropaganda konfrontiert wurden. Die Serate hatten den Anspruch die Kriegsphantasien auf das Publikum zu übertragen (vgl. Ehrlicher 2001: 149-152). In einer Rede an die StudentInnen plädierte Marinetti für den Eintritt in den Ersten Weltkrieg, da nur der Krieg die Fortsetzung der vom Futurismus initiierten kulturellen Revolution garantiere. Als Italien dann 1915 in den Ersten Weltkrieg eintrat, war also die Utopie der grenzenlosen Gewalt angesichts der Materialschlachten Realität geworden. Im selben Jahr entstand ein gemeinsames futuristisches literarisches Werk, welches eine Art Kriegschronik der Mitglieder der Bewegung darstellte. Damit waren die Leistung und das Engagement des Futurismus dokumentiert und dienten im späteren Verlauf immer wieder als Verteidigung gegen eine Verdrängung des Futurismus im faschistischen Kunstsystem (vgl. Ehrlicher 2001: 167; 169).

Marinetti sah im Krieg weniger die politische Dimension, sondern feierte ihn als mythisches Fest der Verausgabung. Die Kriegsbefürwortung im Futurismus hatte einen anderen Hintergrund als etwa bei den NationalistInnen. Der Nationalismus wurde im Futurismus aber nicht historisch legitimiert, da dieser jedes vergangenheitsbezogene Denken ablehnt. Der Expansionsdrang war in der avantgardistischen Bewegung sekundär, vielmehr stand die Revolte gegen das Bestehende, das Alte im Vordergrund. Der Krieg diene zur Umkehrung des ganzen Systems (vgl. Chiantera- Stutte 2002: 55). Die futuristische Kriegsagitation verband sich dennoch mit einem intellektuellen Nationalismus, welcher anders geartet war als bei den italienischen NationalistInnen, SyndikalistInnen oder FaschistInnen. Dieser Nationalismus war technizistischer und moderner Natur, welcher auf der gänzlichen Ausschöpfung des wissenschaftlichen Fortschritts beruhte und alle Gesellschaftsklassen implizierte. Sonderprivilegien und Klassenhierarchien wurden als Hindernisse für die Ausnutzung der technischen Ressourcen betrachtet. In der Vorstellung Marinettis sollte das Genie, egal welcher Klasse entsprungen, die Herrschaft übernehmen. Das war zugleich die entscheidende Unterordnung des Einzelnen und seiner individuellen Freiheit unter die Nation, die als

eine expandierende Größe aufgefasst wurde (vgl. Breuer 2005: 120f). Diese „Herrschaft des Genies“ weist ganz klar eine rassistische Komponente auf, da laut Marinetti nur die italienische Nation geniale Individuen hervorbringen kann (vgl. D’Orsi 1992: 62-68). Deutsche, SlawInnen, RussInnen, EngländerInnen und FranzosInnen werden von Marinetti als „niedere Rasse“ degradiert, da sie „Rassen’ krank vor Pazifismus und absoluter Herrschaft des Rechts sind“ (D’Orsi 1992: 68, Hervorhebung E.F.).

Der Krieg wird im Futurismus mit dem fundamentalen Gesetz des Lebens identifiziert, was folgendes Zitat verdeutlicht: *„Der Krieg kann nicht sterben, weil er ein Gesetz des Lebens ist. Leben = Aggression. Universaler Friede = Vergreisung und Agonie der ‚Rassen’“* (Marinetti 1983: 319, Hervorhebung und Übersetzung E.F.). Der Essentialismus und das Recht auf Krieg rekurrieren wiederum auf die futuristische Gesellschaftstheorie, welche mit dem Recht des Stärkeren eine sozialdarwinistische Tendenz aufweist. Marinetti spricht in Zusammenhang mit dem Krieg über eine Blutdusche, welche das Volk von den Schwachen reinigen sollte. Die Radikalisierung der Gewalt im Sinne vom Kampf und Krieg wird in der Politik fortgesetzt und legitimiert dementsprechend die „Herrschaft der Genies“ (Vander 2001: 149; Hinz 2000: 236).

Angesichts der katastrophalen Folgen des Ersten Weltkriegs veröffentlicht Marinetti einen Artikel, indem er den „uomo moltiplicato“ (multiplizierten Mann), also den verstümmelten Heimkehrer, als das futuristische Meisterwerk exemplifiziert. Viele Soldaten kehrten mit Prothesen aus dem Krieg zurück und Marinetti rühmte dies als chirurgische Transformation und als Prozess der Maschinisierung des Menschen. Der technik- und fortschrittsgläubige Enthusiasmus äußerte sich im Futurismus als Verklärung des Maschinellen und des industriellen Zeitalters. Der Futurismus versuchte, auf die Veränderungen der Gesellschaft durch die zunehmende Kapitalisierung und Vermassung mit einer Apotheose der Beschleunigung zu reagieren. Der Kult der Schnelligkeit und der Maschine war die Reaktion auf die sozialen Veränderungen der Lebensgewohnheiten (Breuer 2005: 124f; Ehrlicher 2001: 13). Der Maschinenmythos des Futurismus wird an manchen Passagen, abseits der bloßen Schlagwortaneinanderreihung wie Schnelligkeit, metallisch oder technisch, mit der

Kriegsrhetorik verbunden (vgl. Hinz 2000: 460). Dieser Prozess der Maschinisierung lehnt sich an Nietzsches Idee des Übermenschen an, dessen Vollendung erst im Reich der Maschinen realisiert wäre. Die futuristische Zukunft imaginiert Marinetti als technische Verwaltung und in einer *Artecrazia*, letztendlich aber als Auflösung des Kollektivismus, indem keine Völker oder Nationen existieren (Breuer 2005: 124f; Ehrlicher 2001: 38). Im Kontext des Zweiten Weltkriegs hat Marinetti seine Ästhetik einer theoretischen Neustrukturierung unterzogen, in Analogie zu den neuen Kriegstechnologien, vor allem in der Luftfahrt. Der Künstler hat eine neue Stilrichtung der Kunst erschaffen: *Aeropoesia*, als Ausdruck der Begeisterung der Aviatik. Die Schrift „*La guerra futura*“ (Der zukünftige Krieg) zeugt von der ideologischen Auseinandersetzung der *Aeropoesia* sowie von der persönlich erwünschten Kriegsteilnahme trotz seines fortgeschrittenen Alters, indem er das Argument seiner Ehefrau aufnimmt. Jene proklamiert, dass im nächsten Krieg zuerst der Einsatz älterer Männer von Vorteil sei, denn die fortschreitende Technologie des Krieges mache die direkte physische Anstrengung der Kämpfer quasi obsolet, vor allem der vom Himmel aus geführte Krieg wäre für den Einsatz älterer Soldaten ideal (vgl. Ehrlicher 2001: 172).

8.5 Frauen und Weiblichkeitsdiskurs im Futurismus

Der Feminismus war in Italien vor dem Ersten Weltkrieg im europäischen Vergleich wenig fortgeschritten. Ein Grund dafür war sicherlich die einflussreiche Rolle der Kirche. Nach dem Krieg war die gesellschaftliche Position der Frau aber eine andere, da sich durch die Abwesenheit der in den Krieg gezogenen Männer neue Handlungsspielräume eröffneten. Diese Veränderung führte auch dazu, dass 1916 erstmals eine Frau in den Rang der FuturistInnen aufgenommen wurde. Valentine de Saint-Point blieb auch nicht die einzige Frau, deren Aufnahme geschickt medienwirksam instrumentalisiert wurde. Ihr erstes Manifest der futuristischen Frau geht von einer Gleichartigkeit beider Geschlechter aus, fordert aber nicht eine Gleichstellung im politischen Bereich. Sie lässt einen neuen weiblichen Typus

entstehen, der sich vom bestehenden weiblichen Stereotyp abhebt, aber letztendlich einer virilen und androzentristischen Männlichkeitsphantasie unterliegt. Dieser weibliche Typus stellt eine grausam kämpfende Heldin dar, deren Heldintum sich nicht im direkten Kampf äußert, sondern in ihrer Reproduktionsarbeit. In ihrem Manifest heißt es:

„Die Menschheit ist mittelmäßig. Die meisten Frauen sind den meisten Männern weder überlegen noch unterlegen. Beide sind gleich. Beide verdienen dieselbe Verachtung ... ES IST ABSURD; DIE MENSCHHEIT IN FRAUEN UND MÄNNERN EINZUTEILEN. Sie besteht nur aus WEIBHEIT und MANNHEIT. Jeder Übermensch, jeder Held, sei er noch so episch, jedes Genie, sei es noch so mächtig, ist nur der verschwenderische Ausdruck einer ‚Rasse‘(Hervorhebung E.F.) und einer Epoche, weil es eben aus weiblichen und männlichen Elementen besteht, aus Weibheit und Mannheit: weil es ein vollkommenes Wesen ist. [...] WAS DEN FRAUEN EBENSO WIE DEN MÄNNERN AM MEISTEN FEHLT, IST DIE MANNHEIT. [...] MAN DARF DER FRAU KEINES DER VON DEN FEMINISTEN GEFORDERTEN RECHTE GEBEN.“
(Asholt/Fähnders 1995: 21f)

De Saint-Point fordert die Frauen in ihrem Manifest auf, ihre Sentimentalität freizugeben und im Sinne des Krieges und Kampfes zu handeln, d.h. Krieger und Helden zu gebären und sie dazu zu ermutigen sich selbst zu übertreffen. Auch wenn die Futuristin von der Gleichartigkeit der Geschlechter ausgeht und eigentlich einen misanthropischen Ansatz verfolgt, also den Menschen im Allgemeinen, egal welchen Geschlechts verachtet, wird keineswegs die Gleichwertigkeit von Mann und Frau postuliert. Die zugewiesenen Rollen sind nach Geschlecht getrennt, Männer und Frauen arbeiten zwar für dasselbe futuristische Projekt, jedoch mit anderen Mitteln und nach Geschlecht getrennten Aufgaben. Dieser dezidiert reduktionistische Antifeminsimus wird in späteren Auseinandersetzungen mit der Frauenfrage weitergeführt. Die politische Mitbestimmung der Frau wird im Futurismus zwar begrüßt, aber nicht aus emanzipatorischer Sicht gesehen, sondern als Vehikel, die öffentlichen Institutionen zu vernichten und somit die demokratische Ordnung zu bedrohen, und zudem als Instrument, die Familienordnung zu schwächen, damit die heroischen Kräfte des Mannes stärker zur Geltung kommen können. Das Wahlrecht kann den Frauen sorglos übermittelt werden, da durch ihre mindere Intelligenz und daraus resultierenden

unüberlegten Wahlentscheidungen das parlamentarische System zerstört werde. Der Tod des Parlamentarismus wird vom Futurismus als politisches Ziel herbeigesehnt – und die zu den Wahlen ermächtigten Frauen sollen dessen Mörderinnen sein. *„Siamo felici di abbandonare il parlamentarismo agli artigli astiosi delle donne; poiché alle donne, appunto, è riservato il nobile conto di ucciderlo definitivamente⁴⁵“* (Zit in: D’Orsi 1992: 31). Zwar sind die soziale Konstruktion der Geschlechter und die Ungleichheit anerkannt, gleichzeitig aber wird wieder die Inferiorität der Frau festgeschrieben (Ehrlicher 2001: 134-139; Orban 1995: 55).

Durch die Partizipation mehrerer Frauen am futuristischen Projekt wurde die Bewegung vor allem nach dem Tod vieler futuristischer Soldaten oder dem Austritt einiger Künstler am Leben gehalten. Die Auseinandersetzung mit dem Weiblichen war in den Nachkriegsjahren vorherrschend; Marinetti war durch die gesellschaftliche Situation gezwungen, das weibliche Geschlecht in seine Programmatik miteinzubeziehen, um eine Umverteilung der Macht zu etablieren. Die Abschaffung der Ehe und die geschlechtlich getrennte Erziehung der Kinder durch den Staat gehörten zu Marinettis Forderungen. Die Frau wäre somit nicht an dem Mann gebunden und könnte durch Reproduktionsarbeit ungehindert der Nation dienen. Die propagierte Trennung von Mädchen und Buben bei der Erziehung verhindere die „Verweiblichung“ des Mannes (vgl. Ehrlicher 2001: 139-144).

Eine der einflussreichen Futuristinnen war Elda Norchi, welche die Arbeit von De Saint-Point weiterführte und ihr eine weitaus radikalere emanzipatorische Dimension verlieh. In ihrem Werk *„Le donne e il futurismo“* positioniert Futurluce, wie die Autorin auch genannt wurde, Frauen neben den Männern als ebenbürtige Geschöpfe, die gemeinsam an der Front gegen die FeindInnen kämpfen. Die Frau steht nicht länger im Dienste der Männer, sondern trägt einen aktiven Part zum futuristischen Projekt bei. Spätere Werke von futuristischen Künstlerinnen zeigen vermehrt faschistische Propaganda und Rhetorik und weniger futuristische Ideologie. Eine Subjektivierung im

⁴⁵ „Wir sind froh den Parlamentarismus den gehässigen Klauen der Frauen zu überlassen; weil den Frauen die edle Aufgabe vorbehalten ist, ihn endgültig zu töten“ (Übersetzung E.F.).

Sinne der eigenen Stimmenerhebung, durch den Versuch eine eigene weibliche Sprache zu finden, wird am Ende des faschistischen Regimes fast völlig zu Gunsten einer Reproduktion weiblicher Stereotype in einem weiteren politischen Kontext aufgegeben. Maria Gorettis Gedicht „Canzone del Petrolio“ ist symptomatisch für diese politisierende Tendenz. Das Petroleum war zur Zeit der Ölkrise nach 1935 für Italien immens wichtig, zusätzlich war Italien damit auch abhängig vom ausländischen Treibstoff. Im Gedicht symbolisiert das Öl die Macht, und wird als Äquivalent zur weiblichen Stimme dargestellt, welche die Männer mit ihrer Schönheit beschwört. Damit ist das Weibliche wiederum als sexuelles Objekt festgeschrieben (vgl. Orban 1995: 64-68).

Der misogynen Ansatz des Futurismus war in der Leitdualität von semantischen Oppositionspaaren wie z.B. schnell – langsam, stark – schwach oder alt – neu verhaftet, welche geschlechtlich konnotiert wurden. Weiblich ist all das, was dem Futurismus zuwider ist: Passatismus, das Sentimentale, der Pazifismus, die Tradition usw.. Im futuristischen Manifest z.B. wird der Wille zum Krieg durch die Ablehnung der Frau konstruiert, welche die Gefahr in sich birgt, den wehrpflichtigen Mann an der Kriegsteilnahme zu hindern. Im „Tod des Mondschein“ heißt es: *„Gewiß, unsere Nerven fordern den Krieg und verachten die Frauen! Sicherlich, denn wir fürchten ihre blumenrankigen, um die Knie am Morgen des Abschieds geschlungenen Arme!“* (Asholt/Fähnders 1995: 8)

Das Männliche und Weibliche sind demnach nicht bloß eine kategorielle Differenz, sondern sie bilden die Grundlage der neuen futuristischen Religion, welche einen heroischen Virilitätskult darstellt. Der Sexualitätsdiskurs wurde vom Futurismus am Anfang des 20. Jahrhunderts wesentlich mitbestimmt und um eine gewaltvolle Komponente erweitert. Der Gewaltakt richtet sich auf die Zerstörung der tradierten Ordnung, um eine Vermännlichung der Kultur einzuleiten, die sich in der Vollendung als Utopie männlicher Autarkie darstellt (Ehrlicher 2001: 131-134; Hinz 1985: 94). Marinetti hat in seinem Roman „Mafarka“ die Vorstellung des Virilitätskultes literarisch verarbeitet. Dem afrikanischen König Mafarka gelingt die Reproduktion seiner

Nachkommenschaft ohne das weibliche Geschlecht, also ohne die „*stinkende Vulva*“, sozusagen aus sich selbst heraus (vgl. Vinken 2000). Die Frau wird in der futuristischen Literatur nicht mehr als Objekt romantischer Poesie verehrt, sondern eindeutig geächtet. Auch im Gründungsmanifest wird die Verschmähung der Frauen deutlich:

„Wir wollen den Krieg verherrlichen – diese einzige Hygiene der Welt – den Militarismus, den Patriotismus, die Vernichtungstat der Anarchisten, die schönen Ideen, für die man stirbt, und die Verachtung des Weibes.“
(Asholt/Fähnders 1995: 5)

8.6 Rolle der Frau im Faschismus und Geschlechterdiskurs

Der feministische Diskurs in den 1920er Jahren, welcher sich zunehmend von einer emanzipatorischen Dimension entfernt hatte, wurde von Organisationen wie der „Consiglio Nazionale delle Donne Italiane“ getragen und deren Weiblichkeitsdiskurs ging Hand in Hand mit den Vorstellungen der katholischen Kirche. Die Nachkriegsjahre waren von einem regelrechten Geschlechterkampf auf einer ökonomischen Ebene geprägt. Berufstätige Frauen wurden angefeindet, da sie für die Arbeitslosigkeit der Männer verantwortlich gemacht wurden. Die von Mussolini unterstützte Veteranenorganisation drohte Unternehmen mit Gewalt, falls sie ihre weiblichen Angestellten nicht entließen. 1921 wurde schließlich das Gesetz wieder entkräftet, welches das Recht auf Arbeit für Frauen verankert hatte. Der Diskurs über die Weiblichkeit im Futurismus lässt sich in der Gesamtbetrachtung als politische Funktionalisierung und Instrumentalisierung darstellen und erklärt die doppelbödige Argumentation. Der Geschlechterdiskurs nach dem Ersten Weltkrieg ist Reaktion auf die veränderte gesellschaftliche Position der Frau; in der Zeit des faschistischen Regimes wurde die Zuschreibung der Geschlechtsidentität radikalisiert, da die Festmachung als Kontrollinstanz fungierte (vgl. Graziosi 1995).

Faschistische Intellektuelle haben sich ebenso mit der Konstruktion des Weiblichen auseinandergesetzt und die sexuelle Differenz und die daran geknüpfte Festschreibung von Attributen auf essentialistische Weise interpretiert. Der faschistische

Geschlechterdiskurs war jedoch weniger frauenfeindlich als der futuristische. Die Verortung der Frau im Faschismus wurde neben der Mutterrolle in der kulturellen Reproduktion festgeschrieben (vgl. Pickering-Iazzi 1995). Im faschistischen Diskurs hatte die Frau die Funktion der Werte- und Ideologievermittlung, die moralischen Prinzipien des Faschismus sollten von den Frauen ausgehend in die Gesellschaft transportiert werden. Diese im weitesten Sinne politische Funktion sollte Aufgabe und Arbeit genug sein, damit Frauen keiner Erwerbsarbeit nachgingen und ihre sozialen Kompetenzen nicht vernachlässigten. Damit war die Festmachung der Rolle der Frau an bestimmte Funktionen vollzogen, ohne ihr jedoch ökonomische oder politische Autonomie zu gewähren. Die faschistische Organisation der Frauen hatte die Kontrolle über die Erziehung der heranwachsenden italienischen Mädchen. Die „Fasci Femmini“ war die Organisation, die für eine faschistische Umerziehung von Frauen zuständig war. Im Frauenmagazin „Giornale della Donna“ heißt es dazu:

„We will force them to love their families; we will teach good management of the house, the rational way to raise children, the value of time, of money, of individual energies“ (Graziosi 1995).

G. Gentile hat den Diskurs im Regime im Wesentlichen auf intellektueller Ebene mitbestimmt, und durch seine politische Kompetenz als Justizminister hat er zur Diskriminierung der Frauen während des Faschismus beigetragen. Teresa Labriola war ebenso eine der Haupttheoretikerinnen im Diskurs um den Feminismus. Sie definierte die Rolle der Frau in der faschistischen Ideologie. G. Gentile hatte die Frauenemanzipation für tot erklärt. Die Forderung nach gleichen Rechten war für den faschistischen Denker obsolet. Die Annahme, dass die Individuen, ob männlich oder weiblich, mit fundamentalen Rechten ausgestattet sein müssen, ist ihm zu Folge ein Trugschluss. Im Faschismus wäre die Frau nicht untergeordnet, denn Mann und Frau wären gleich insofern, als dass sie beide keine Rechte haben, sondern nur Pflichten. Der Tod des Feminismus wäre eine fundamentale moderne Errungenschaft, da er die genaue Differenz zwischen Mann und Frau wieder herstelle und unsinnige Theorien ausmerzen werde. Das dualistische Prinzip der Differenz ist also Voraussetzung für sein philosophisches Denken und fundamental für den faschistischen Staat, nicht nur auf

einer geschlechtlichen Ebene, sondern auch auf einer „rassen“- oder klassenbezogenen Dimension. Die Bedrohung, die vom Feminismus ausging, war nicht nur eine Bedrohung für die Hierarchie der Geschlechter, sondern für den gesamten Staat und seine moralischen Werte und Prinzipien. Den philosophischen Hintergrund für diese Argumentation liefert Hegel, welcher die Frau in Zusammenhang mit der Familienökonomie sieht und daher zentral im Staat verortet. Für G. Gentile gab es nur den faschistischen Staat. Das 1927 installierte Verbot der Erwerbsarbeit für Frauen war auch eine demographische Überlegung. Aus der Angst heraus, NichtitalienerInnen könnten sich schneller vermehren und damit das nationalistische Projekt bedrohen, zwang das Regime italienische Frauen zu Hause zu bleiben, um Familien zu gründen. Diese pronatalistische Maßnahme und die Subordination der Frau, welche hauptsächlich von T. Labriola favorisiert wurde, war im faschistischen System ein Instrument, um nationale Ziele zu verfolgen. Die geschlechtliche Konstruktion der Differenz war in der faschistischen Ideologie ein wesentlicher Punkt, um welchen sich weitere Diskriminierungsformen drehten, und war demnach fundamental für das Aufrechterhalten des Regimes (vgl. Re 1995). Die Exklusion der Frau von der Erwerbsarbeit unterlag nun nicht mehr dem Vorwurf der Diskriminierung, sondern wurde als Maßnahme verkauft, in den Wirren der Nachkriegsjahre für Ordnung zu sorgen und die kulturelle Revolution einzuleiten. Gesetzliche Bestimmungen verhinderten den Zugang zu den meisten Berufen für Frauen, 1927 wurde sogar das Gehalt der Frau gesetzlich geregelt, welches in Relation zum Gehalt für Männer um die Hälfte weniger betrug. In den öffentlichen Bereichen sowie im Bildungswesen wurden Frauen marginalisiert (Verbot der Ausübung der Unterrichtsfächer Philosophie, Geschichte und Literatur). Die Weltwirtschaftskrise 1929 traf die weibliche italienische Bevölkerung mit einem harten Schlag, die Arbeitslosigkeit der Frauen stieg höher an, als jene der Männer, vor allem im agrarischen, textilen und industriellen Sektor (vgl. Graziosi 1995).

G. Gentile konstruiert das weibliche Geschlecht nicht unbedingt auf einer biologistischen Ebene, sondern auch als historisch und kulturell in der Differenz zum männlichen als das Andere, betonend, dass diese nicht auf eine Inferiorität hinauslaufe.

Der weibliche Körper existiere aber nur insofern, als dass er auf Grund der männlichen Begierde zum Objekt würde. G. Gentile schreibt dazu:

„La verità é che questo corpo materiale (anatomico e fisiologico) nella donna che si ama, che si cerca come donna, che si vede come tale, non esiste. ... La differenza che fa cercare all'uomo il suo altro nella donna é bensí anche fisiologia, ma elevata a differenza spirituale⁴⁶“(zit. in Re 1995: 84).

Die Fokussierung auf die kulturelle Ebene der Geschlechterdifferenz ist bei Gentile ebenso totalitär wie die Auffassung vom faschistischen Staat. Die Frau wird in diesem Staat nur dann als Individuum akzeptiert, wenn sie zu einem Mann gehört, in ihrem Ehefrau- und Muttersein erlangt sie ihre Würde und Freiheit (vgl. Re 1995). Ihren sozialen Kompetenzen konnte sie bei freiwilligen Berufen und Aufgaben nachkommen. Frauen wurden beispielsweise als Krankenpflegerinnen eingesetzt oder in die Fabriken als Vermittlerinnen zwischen ArbeitgeberInnen und ArbeitnehmerInnen geschickt. Als Motivatorinnen für ArbeiterInnen sollten sie zudem fungieren, indem sie die ArbeitnehmerInnen davon überzeugen versuchten, dass ihre Arbeit und Leistung sehr wichtig für den faschistischen Staat sei. Die Frau war eine soziale Agentin, welche das Projekt des Faschismus wesentlich mittragen musste. Selbst der Staatschef befahl bei einer Rede 1927, dass die Frau gehorchen müsse, und sprach ihr das Wahlrecht ab (Graziosi 1995; Re 1995).

Ein weiterer Diskurs der Geschlechter wurde vom Soziologen Ferdinando Loffredo eingeleitet. Seiner Ansicht nach basiere die Differenz der Geschlechter nicht auf einer Komplementarität, sondern auf der Minderwertigkeit der Frau gegenüber dem Mann. Er analysiert die Emanzipation der Frauen in den europäischen Gesellschaften und kommt zum Schluss, dass der Zugang zu Bildung und die Erlaubnis, einer Erwerbstätigkeit nachzugehen, katastrophale Folgen für die moderne Gesellschaft haben. Konsequenzen sieht Loffredo im Rückgang der Geburtenrate oder in der Entfremdung der Frau von der

⁴⁶ „Die Wahrheit ist, dass dieser materielle Körper (anatomisch oder physiologisch) jener Frau, die man liebt, welchen man in der Frau sucht, welchen man als solche wahrnimmt, nicht existiert. ... Der Unterschied, welchen der Mann als sein Anderes in der Frau sucht, ist wohl auch die Physiologie, aber der Unterschied ist auf spirituelle Art gehoben.“ (Übersetzung E.F.)

Familie. Im faschistischen Italien müssten diese Folgen unterbunden werden, die hierarchischen Strukturen dürfen nicht aufbrechen, etwa durch eine Frauenbewegung. F. Loffredo geht sogar soweit, den Frauen Sportausübung zu untersagen, da dies einen bloßen Verbrauch der physischen Kräfte bedeute, welche für die reproduktive Arbeit von Nöten seien. Lösungsansatz für die Sicherung der Ordnung der Geschlechter ist die absolute Unterwerfung der Frau unter den Mann, Unterordnung im geistigen, kulturellen und ökonomischen Sinn: *„La donna deve tornare sotto la sudditanza assoluta dell'uomo: padre o marito; sudditanza, e quindi inferiorità: spirituale, culturale ed economica⁴⁷.“* (Loffredo zit. in Re 1995: 88) Höhere Bildung solle nur für Männer zugänglich sein, Frauen würden eigens spezialisierte Bildungsinhalte vermittelt bekommen, damit sie in ihrer Rolle als Mutter, Hausfrau und Ehegattin aufgehen könnten. Das Recht auf Arbeit muss in das Recht auf Nichtarbeit umgewandelt werden. Da Loffredo kein Ministeramt innehatte, wurden seine radikalen Vorschläge nicht umgesetzt. Trotzdem schlossen sich andere PolitikerInnen und Intellektuelle seinen Ansätzen an (vgl. Re 1995).

Die faschistischen und futuristischen geschlechterpolitischen Diskurse sind nicht deckungsgleich. Der Familienpolitik als Politik der Wahrung der Nation und der italienischen „Rasse“ des faschistischen Regimes liegt die Unterwerfung der Frau unter den Mann zu Grunde. Der Futurismus steuert vehement gegen eine Familienpolitik und propagiert die Auflösung traditioneller Familienstrukturen, indem er die Ehe abschaffen möchte. Die Frau hat in beiden Diskursen eine bestimmte zugewiesene Rolle, jene der Reproduktion und „Gebärmachine“. Im Unterschied zur futuristischen Ideologie ist im Faschismus die Frau völlig unautonom. Marinetti schreibt im Manifest gegen die Eheschließung: *„La donna non appartiene a un uomo, ma bensì all'avvenire e allo sviluppo della razza⁴⁸.“* (Marinetti 1983: 370). Die Frau gehört nicht einem Mann, doch ihrer Autonomie sind Grenzen gesetzt, da sie letztlich für die Zukunft und den

⁴⁷ „Die Frau muss zur absoluten Unterwerfung des Mannes: Vater oder Ehemann zurückkehren, Unterordnung, demnach Inferiorität: spirituelle, kulturelle und ökonomische.“ (Übersetzung E.F.)

⁴⁸ „Die Frau gehört nicht einem Mann, sondern der Entwicklung und Voranschreiten der ‚Rasse‘.“ (Übersetzung und Hervorhebung E.F.)

Fortbestand der „Rasse“ verantwortlich ist und nicht etwa eine selbst bestimmte Freiheit erhält. Was bleibt für die Frau im futuristischen Denken für eine Rolle? Nach der Reproduktionsarbeit werden die Nachkommen in staatliche Obhut gebracht und Frauen haben ihre Aufgabe erledigt, damit wird ihre Existenz quasi obsolet. Welches Subjekt anstelle der Frau als Nachwuchsproduzentin gesetzt wird, ist im Schaffen Marinettis uneindeutig. Einmal ist es – wie im bereits erwähnten Roman *Mafakra* – der Mann selbst, zu einem späteren Zeitpunkt sind es die Maschinen. In der von Marinetti erträumten Männerwelt ist die Frau transparent und überflüssig, darin liegt die gravierende Divergenz zwischen dem stark an einer Utopie angelehnten künstlerischen Denken und dem faschistischen Denken, welches sich auf politische, in diesem Falle pronatalistische, Maßnahmen stützte (vgl. Orban 1995).

9 Ästhetik des Faschismus

Die Debatte um eine bestimmte faschistische Ästhetik in den 1920er Jahren war der Versuch eines Brückenschlags zwischen der Hochkultur und der Massenkultur. Im folgenden Jahrzehnt entstand durch die technischen Entwicklungen im medialen Bereich eine wahre Massenkultur, welche die faschistische Propaganda für sich zu nutzen verstand (vgl. Salaris 1992: 103f). Die KünstlerInnen, die Regierung und die PNF setzten sich mit neuen Formen des visuellen Ausdrucks auseinander, ohne jedoch einen generellen Konsens zu finden, abgesehen von der Festlegung einer korporativen Reglementierung der künstlerischen Produktion. Damit war ein Pluralismus in der künstlerischen Produktion gegeben und der Idee einer ausschließlichen Ästhetik eine Absage erteilt, wie sie etwa im Nationalsozialismus umgesetzt wurde (vgl. Stone 1998: 43).

Der Faschismus hat wesentlich dazu beigetragen, die moderne Kunst zu verbreiten und einer großen Masse zugänglich zu machen. Die Kunstauffassung des Faschismus beruhte auf einer Massenästhetik und infolge dessen wurden Massenausstellungen organisiert. Diese politischen Ausstellungen bezogen eine völlig neue Syntax mit ein: Das moderne Design stellte sich als guter Behälter der faschistischen Rhetorik heraus und die funktionalistische Architektur war bestens dafür geschaffen, die Oberflächen zu gestalten. Die Massenausstellungen konfrontierten das Publikum mit ungewöhnlichen visuellen und räumlichen Erfahrungen, da die faschistische Kultur ein Sammelsurium aus verschiedenen Kunstformen darstellte (vgl. Stone 1998: 130f). Mussolini fasste diese Vermengung der faschistischen Kultur so zusammen: *„high and low, formalism and populism, museum culture and everyday life through the progressive fusion of text and image“* (Stone 1998: 131).

In der Zeitschrift „Critica Fascista“ wurde 1926 auf Grund einer öffentlichen Deklaration Mussolinis zum Stellenwert der Kunst der Diskurs über die „Faschistische Kunst“ von dem futuristischen Künstler Giuseppe Bottai eröffnet. Stellungnahmen unterschiedlicher Intellektueller zur Charakteristik der „Faschistischen Kunst“ wurden in einer Ausgabe abgedruckt, worin sich die unterschiedlichsten Positionen wieder

fanden. Wichtiger Impulsgeber für eine faschistische Ästhetik mag wohl G. D'Annunzio⁴⁹ gewesen sein. Die konservative Linie mit der Propagierung eines klassizistischen Stils kann der Politik der NationalistInnen zugeordnet werden. Die faschistische Kultur sollte demnach zwar offen sein, aber der Tradition und dem Nationalismus treu bleiben. Riccardo Mariani, ein Kulturkonservativer, legitimierte seine Sichtweise folgendermaßen: *„art is not a phenomenon isolated by individual caprice: it is a predestined and complex product of particular conditions intimately tied to the conditions of a given country“* (zit. in Stone 1998: 44). Das heißt, dass der künstlerische Ausdruck eines Landes immer in der Tradition verhaftet ist, somit also ein Produkt nationaler Eigenheiten und Bedingungen ist und sich für nationalistische oder faschistische Ziele gut instrumentalisieren lässt.

Diametral entgegengesetzt ist die Kunstauffassung Marinettis, welcher die „Faschistische Kunst“ als improvisatorische sieht und sie aus dem historischen Kontext herauslösen möchte. Andere futuristische KünstlerInnen schlossen sich dem an, sie deklarierten die futuristische Kunst als einzige Möglichkeit der faschistischen Kultur, weil jene reich an faschistischen Werten sei. Der Logik des Erneuerungsgedankens der Avantgarde folgend, kann eine wahre Revolution, welche sowohl der Faschismus als auch der Futurismus anstrebte, nur mit einer Lösung des künstlerischen Problems einhergehen und damit auch eine künstlerische Revolution provozieren, die nur im Futurismus ihren wahren Kern finden kann (vgl. Salaris 1992: 71-86).

G. Bottai und Margharita Sarfatti⁵⁰ stellten einen weiteren Block im Kampf um die richtige Ästhetik des Faschismus dar, welche eine moderne, städtische und zeitgenössische Kunst propagierten. Die Kunst des „Novecento“ konnte ihrer Meinung nach die faschistische Moderne am besten widerspiegeln, da sie in der Lage sei, die Italianità mit der Moderne zu verknüpfen. M. Sarfatti hatte großen Einfluss auf die faschistische Kunst, nicht zuletzt wegen ihrer engen Bindung zu Mussolini, und war die Begründerin der Kunstrichtung „Novecento“. Mitte der 1930er Jahre wurden

⁴⁹ D'Annunzio war für seine ästhetische Selbststilisierung als Dandy bekannt.

⁵⁰ M. Sarfatti war eine einflussreiche Kunstkritikerin in der faschistischen Ära.

ultrakonservative Stimmen laut, welche eine streng politische Ästhetik forderten, die den faschistischen Staat glorifizierte und die moderne Strömungen in der Kunst vehement ablehnten. R. Farinacci, Giuseppe Pensabene und Telesio Interlandi waren die Protagonisten dieser nichtpluralistischen und teilweise rassistischen Auffassung⁵¹ von moderner Kunst. Moderne Kunst beraube die faschistische Kunst ihrer Möglichkeit zu existieren, daher wurde eine künstlerische Zensur von Seiten der Regierung gefordert. Das Gegenargument eines futuristischen Künstlers lautete, dass durch die Negation moderner Tendenzen die revolutionäre Basis des Faschismus geleugnet werde, also der Ursprung der Bewegung in Frage gestellt wird (Stone 1998: 43-46; Salaris 1992: 86-98).

Die Kunst des Novecento war in der faschistischen Ära die meist rezipierte, ausgestellte und geförderte Kunst. Der Futurismus mit seinem wandelbaren Charakter konnte wenigstens durch seine „Aeropittura“⁵² eine Konstante in der Kunstlandschaft darstellen. Sogar am Ende des Faschismus im Jahr 1943 erhielten die FuturistInnen noch spezielle Ausstellungen, als im nationalsozialistischen Deutschland die versuchte Ausmerzung moderner Kunst bereits im Gange war. Die FuturistInnen versuchten immer wieder durch öffentliche Briefe ihre Loyalität zum Faschismus zum Ausdruck zu bringen, um ihre Legitimation als Kunstbewegung im faschistischen Regime nicht zu verlieren. Massimo Bontempelli, ein avantgardistischer Literat, bekundete seine Treue in der Zeitschrift „I Lupi“ in einer Art Glaubensbekenntnis: *„Credo nel Fascismo come rivoluzione quotidiana ... credo in Roma-Italia matrice ed equilibrante d'Europa ... Credo nella passione, nella improvvisazione e nella guerra ... Credo in Mussolini Dio senza profeti“* (zit. in Salaris 1992: 102). Bontempelli glaubte demnach an den Faschismus als tägliche Revolution, an Rom und Italien als Mutter Europas, an die Leidenschaft, an die Improvisation und an den Krieg, er glaubt an Mussolini, den Gott ohne Propheten (Stone 1998: 47-56; Salaris 1992: 101f). Als sich herauskristallisierte,

⁵¹ Zeugnis einer rassistischen Auffassung der Kunst ist beispielsweise das Werk „La razza e le arti figurative“ (Die Rasse und die bildende Künste).

⁵² Aeropittura (Flugmalerei) war eine Stilrichtung innerhalb des Futurismus, welche sich von der Luftfahrttechnik und deren Dynamik inspirieren hat lassen. Die Aeropittura versinnbildlicht den Kampf und den faschistischen Triumph in zahlreichen Kriegen mittels geometrischer Abstraktion.

dass der Futurismus nicht zur Staatskunst erhoben werden würde, zeigte der Futurismus sein totalitäres Bestreben. Das vehemente Verlangen, die Position dieser Kunstrichtung im faschistischen Staat an einer machtvollen Stelle festzumachen, indem Treue dem Vaterland und dem Regime gegenüber geschworen wurde, markiert die Politisierung der Kunst, welche massiv nationalistische und regimetreue Texte und Werke hervorbrachte. Der Futurismus verlor dabei seine stark utopistische, polemische und extreme Neigung und versuchte eine Verbindung von Avantgarde, Massenkultur und Politik zu etablieren (vgl. Salaris 1992: 107). Hier wird deutlich, dass die These der Ästhetisierung W. Benjamins nicht hinreichend für die Erklärung des Verhältnisses zwischen Kunst und faschistischer Diktur ist. Nicht nur das faschistische Regime war bedacht seine ideologischen Standpunkte auf das kulturelle System zu übertragen, sondern die Kunst selbst hatte durch eine Politisierung zu Gunsten faschistischer Inhalte versucht, sich an das Regime zu binden und sich im Faschismus einzuschreiben.

9.1 Die Kunstpolitik

Politische Erfolge des Futurismus in Hinblick auf die Kunstpolitik waren die Mitgliedschaft Marinettis in der Königlichen Akademie nach 1929 und seine zeitweilige Ernennung zum Präsident der literarischen Klasse, und somit konnte sie sich eine gewisse künstlerische Freiheit bewahren. Bei der Biennale 1926 gelang es ihm für die futuristischen Kunstwerke ohne Überprüfung der Jury einen eigenen Ausstellungsbereich zu bekommen. In den 30er Jahren war er wiederum an den architektonischen Projekten der faschistischen Bauten beteiligt. Die Einführung der Rassengesetze im Jahr 1938 war Anlass für Marinetti, die futuristische Kunst zu verteidigen und jeglichen jüdischen Einfluss zu negieren. Sein Verdienst war es, dass die moderne Kunst in Italien nicht verboten wurde, wie es im nationalsozialistischen Deutschland unter dem Label der „Entarteten Kunst“ schon lange erfolgt war. Im Zuge des Zweiten Weltkriegs waren Marinetti und seine AnhängerInnen wieder Feuer und Flamme für den Kampf, sodass Marinetti selbst wieder Propagandaschriften in Bezug auf den Afrikafeldzug verfasste (Hinz 2000: 456f; Ehrlicher 2001: 73).

Auch wenn inhaltlich nicht nur eine künstlerische Richtlinie geduldet wurde, sondern mehrere nebeneinander, war die Organisierung der Kunst durch den Staat als totalitärer Ansatz zu verstehen. Die Kunst wurde dabei als zentral für das soziale Leben betrachtet und man versuchte dem kulturellen Aspekt mit einem relativen Pragmatismus zu begegnen (vgl. Salaris 1992: 106). Das Ministerium für Kunst versuchte Einfluss auf die kulturelle Produktion zu gewinnen. Die PNF trat in das kulturelle System ein, indem sie als Organisatorin und Administratorin fungierte und maßgeblich das Ausstellungssystem der schönen Künste veränderte. Das Regime versuchte, faschistische Ideologien auf die schon existierenden künstlerischen Institutionen, wie z.B. die Uffizien in Florenz, zu übertragen. Der Faschismus versuchte auch den sozialen Organisationen seinen Stempel aufzudrücken. Die Partei initiierte Lesekreise und eröffnete Büchereien. Der Erste Kongress der Faschistischen Kultur wurde 1925 abgehalten, von G. Gentile organisiert, wobei viele futuristische KünstlerInnen teilnahmen. Das Nationale Faschistische Institut für Kultur wurde gegründet, und ein Jahr später, 1926, die italienische Königliche Akademie. G. Gentile gründete das Institut um die faschistische Kultur, aber auch die Ideologie auf lokaler und regionaler Basis zu verbreiten. Insgesamt kann man zwei Entwicklungen hinsichtlich der Kunstpolitik des Faschismus erkennen: die professionelle Organisierung von KünstlerInnen und die Schaffung eines zentralisierten Ausstellungswesens (vgl. Stone 1998: 23ff; Salaris 1992: 106ff).

Das Ergebnis des ersten Kongresses war die Aufteilung aller KünstlerInnen in achtzehn provinzielle Syndikate. Die Regelung des Kunstssystems ist nur im Kontext des im Jahr 1927 vom Justizminister etablierten Gesetzes zu verstehen, welches den Korporatismus juristisch darlegte, und die Gesellschaft und die jeweiligen Interessen nicht in Form sozialer Klassen definierte, sondern entlang der Berufsgruppen (vgl. Stone 1998: 24). Diese „Carta del Lavoro“ (Arbeitscharta) war die Grundlage der korporativen Ordnung des Faschismus. Die Syndikate hatten die Aufgabe, soziale, politische und moralische Arbeit zu leisten und für ihre Mitglieder Zuverlässigkeit, nationale Gesinnung und Leistungsfähigkeit zu garantieren. Das Gesetz regelte die Organisierung der ArbeitgeberInnen getrennt von den ArbeitnehmerInnen und bestimmte weiters auch die

Arbeitsverhältnisse der freien Berufe, wie der Kunst (vgl. Zilcher 1939: 23ff). Unter dem Faschismus war also auch die freie Profession der KünstlerInnen in den vertikalen Strukturen verankert. Die Arbeit wurde als soziale Pflicht und als Teil und Ergebnis einer nationalen Produktion angesehen. Die Syndikate waren dafür zuständig, den Beruf des/der KünstlerIn in einen faschistischen und nationalen Rahmen zu setzen, demnach also zu definieren. Dies war möglich, indem die Motivation für faschistische Inhalte durch Ausstellungspreise, offizielle Käufe oder aber auch Provisionen gefördert wurde (vgl. Stone 1998: 25f).

Der Diskurs, in dem sich die Kunst und der Berufsstand in diesem korporativen System befanden, war einer, der die Subjekte ganz klar einem nationalen Ziel und Staat unterordnete. In Analogie zu den ArbeiterInnen oder Soldaten, für welche es ebenso eine Pflicht war, ihren Beitrag zum faschistischen Staat zu leisten, wurde der Beruf der KünstlerInnen etabliert. Das korporative Gesetz bedeutete für das Kunstsystem eine starke Veränderung, da die Kunst aus dem reinen Kunstkontext gerissen, in einen nationalistischen Kontext eingefügt und ihr eine bis dato fremde Organisationsstruktur im Sinne der Regulierung des Kunstsystems aufoktroyiert wurde. Der autonome Berufsstand der KünstlerInnen wurde aufgegeben und die Kunst für den Staat missbraucht. Im Gegenzug dazu offerierte das korporativistische System eine offizielle Absicherung, indem KünstlerInnen nicht länger dem freien und schwer einschätzbaren Markt ausgesetzt waren, vorausgesetzt, sie arbeiteten für den Staat. Materielle Unterstützung war in Form einer KünstlerInnen-Pension oder Zahlungserleichterungen vom Staat gewährleistet (vgl. Stone 1998: 25).

Die Syndikate waren auch dafür verantwortlich, das Ausstellungswesen der Kunst zu organisieren. Drei Arten von Ausstellungen wurden von ihnen organisiert: provinzielle, regionale und nationale; wobei die Biennale in Venedig und die Quadriennale der nationalen Kunst in Rom die wichtigsten Ausstellungen waren. Die Voraussetzung zur Teilnahme war die Mitgliedschaft in den Syndikaten, demnach gab es keinen Ausschluss seitens der faschistischen Logik, weil sich die Mitgliedschaft jedeR einholen

konnte. Auf der regionalen oder provinziellen Ebene ist es aber durchaus vorgefallen, dass auch Nicht-Mitglieder an den Ausstellungen teilnahmen (vgl. Stone 1998: 26ff).

Die Bedingung der Mitgliedschaft war nicht nur eine organisatorische Maßnahme, sondern diente auch dazu, KünstlerInnen an den faschistischen Staat zu binden, oder allgemeiner ausgedrückt, mehr Kontrolle über die künstlerische Produktion zu erlangen. Das faschistische Regime mit seiner antibürgerlichen Konzeption war gezwungen, die sozialen Praxen der Kultur neu zu überdenken. Um die Diktatur am Leben zu erhalten, bedurfte es einer Massenmobilisierung. Demnach waren nicht nur politische Institutionen zu faschistisieren, sondern auch kulturelle Projekte und Kulturschaffende. Die faschistischen kulturellen Institutionen erzeugten neue Formen der kulturellen Konsumation und des künstlerischen Geschmacks, die in den Staat integriert werden mussten. Als Beispiel kann die Biennale in Venedig angeführt werden, welche heute noch eine der wichtigsten Kunstmessen auf europäischem Boden ist. Sie zeigt die Verbindung der faschistischen Kulturpolitik und der Kunst. Die faschistische Regierung ersetzte die venezianische Elite als Veranstalter der Biennale und baute ein nationales Netzwerk von Kunstinstitutionen auf – und funktionierte damit das Kunstfestival zu einem touristischen Festival um. Die Konsequenz daraus war die Öffnung des Festivals für ein breiteres Publikum, aber auch für neue Formen der Kunst und neue Ästhetiken (vgl. Stone 1998: 96).

Die Auflösung der Trennung von Hochkultur und Massenkultur war nicht nur ein politisches Anliegen, sondern auch ein futuristisches Bestreben. Das Wegfallen dieser eindeutigen Kategorien geht Hand in Hand mit dem Aufkommen einer Industrie des Massenkonsums durch Film und Radio. Dadurch war es auch nötig, dass das Regime auch in kultureller Hinsicht mehr Präsenz zeigte, weil es darauf bedacht war, sich als Kraft und Motivator hinter der neuen, revolutionären kulturellen Landschaft Italiens darzustellen. In den 1930er Jahre wurde von Seiten der faschistischen Regierung die Massenmobilisierung forciert, d.h. es wurde versucht, mehr Menschen in Institutionen und staatliche Organe zu drängen, die Aufmerksamkeit auf faschistische Veranstaltungen zu lenken. Die Strategien dazu waren einerseits die Verbreitung der

faschistischen Massenkultur und die Wiederbelebung des populistischen Diskurses in der offiziellen Hochkultur. Die PNF versuchte soziale Räume zu erobern, die vorher noch unberührt gewesen waren; daraufhin hat sich die Zahl der Massenorganisationen wie der Jugendgruppen oder Frauenorganisation deutlich vergrößert (vgl. Stone 1998: 98f).

Die Regierung stellte die Kunst in das Zentrum der offiziellen Ausstellungen. Erst die politischen Ausstellungen ermöglichten es der faschistischen Partei und dem Regime, eine Verbindung zwischen Propaganda und Kunst herzustellen. Das Design wurde von den avantgardistischen Strömungen übernommen, welche sich mit Industrial Design und Werbe-Design auseinandersetzten. Die erfolgreichste Realisierung solch einer politischen Ausstellung war die „Mostra della rivoluzione fascista“ zum 10-jährigen Jubiläum des Regimes, auf Grund derer in den folgenden Jahren mehrere solcher Ausstellungen organisiert wurden. Einzelne politische Entwicklungen oder Kampagnen wurden in zahlreichen Ausstellungen oder Messen dargeboten, wie z.B. die technischen Fortschritte, aber auch die demographische Kampagne, zu welchem Zweck eine Ausstellung zur Gesundheit von Kindern veranstaltet wurde. All diese Formen der Ausstellungen haben sich zu einer Praxis entwickelt, welche einerseits komplexe Inhalte von Propaganda, Unterhaltung, Didaktik und andererseits vereinfachender Darstellung verknüpfte. Der Fokus dieser Praxis lag dabei auf Massenausstellungen, welche die talentiertesten KünstlerInnen und ArchitektInnen Italiens heranzogen. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Faschismus auf der Suche nach einem neuen Ausdruck die schon existierenden kulturellen Standards ablehnte, um eine Form zu finden, die einzig als faschistisch deklariert werden konnte. Markant war die Auseinandersetzung mit den neuen Formen der Kunst, somit waren die regimeorganisierten Ausstellungen stets um Innovation bemüht und dockten an die zeitgenössische Kunst an, welche auch selten in Museen stattfand. Die Abneigung gegenüber den Museen hatte der faschistische Staat wohl vom Futurismus übernommen (vgl. Stone 1998: 128ff).

10 Politische Religion

„Il fascismo é un fenomeno religioso di vaste proporzioni storiche ed é il prodotto di una razza.⁵³“

Mussolini (zit. in Gentile 1995: 108)

Die Ästhetisierung der Politik im italienischen Faschismus zeigt sich nicht nur in der Kunst und im Futurismus, sondern tangiert, wie im vorigen Kapitel dargelegt, das ganze Kulturtreiben Italiens während des Faschismus. Das Regime hat versucht, seine Funktionslogik und sein Kommunikationssystem auf die gesamte Kultur zu übertragen. Um diesen Mechanismus zu legitimieren, hatte sich der oberste Staatsmann bemüht, eine Doktrin, die er in der „Dottrina del fascismo“ 1932 veröffentlichte, zu etablieren. Darin konstatiert er, dass der Faschismus mehr als bloße Politik sei, sie sei eine religiöse Lebensauffassung, welche den Menschen eine geistige Gemeinschaft biete. Religion ist hier nicht in einem dogmatischen und theologischen Sinne zu verstehen, sondern als moralische Instanz (vgl. Payne 2001: 268f). Des Weiteren konstatiert Mussolini, dass der faschistische Staat keine Theologie habe, sondern eine Moral. Damit erhob er den Anspruch für den Staat eine Ethik festzusetzen und räumte für sich das Vorrecht ein, Sinn für die BürgerInnen im italienischen Staat zu stiften, was letztendlich häufig die Funktion der Religion ist. Als ethisches Prinzip wurde der Staat als wertvollste Instanz definiert. G. Gentile sah den utilitaristischen Zweck dieser Religiösität, denn dadurch konnte die Politik ihren Zielen und Interessen folgen, demnach auch Krieg führen, denn der Zweck heiligte G. Gentile zu Folge die Mittel, egal wie sich beispielsweise die Kirche als moralische Instanz dazu äußerte. Trotzdem war das Regime bemüht, keine offene Konfrontation mit der katholischen Kirche auszutragen, somit gab es auch keine eigene quasi faschistische Interpretation des christlichen Glaubens. Das Interesse an der Kirche war rein politischer Natur, sowie die daraus resultierenden Auseinandersetzungen. Der Staat mischte sich nur dann in die Institution Kirche ein,

⁵³ „Der Faschismus ist ein religiöses Phänomen von umfangreichen geschichtlichen Ausmaß und ist das Produkt einer ‚Rasse‘“ (Übersetzung und Hervorhebung E.F.)

wenn sie ihren Handlungsspielraum überschritt und sich politisch äußerte. In den Zeiten der Spannung des faschistischen Regimes wurden mit der Kirche Kämpfe um Symbole ausgetragen, wie z.B. der Kampf um die Farben der päpstlichen Fahnen, welche die FaschistInnen verbieten wollten. Da die Kirche und der Faschismus sich als Glaubensgemeinschaft präsentierten, sind die Dimensionen der beiden Bereiche nie scharf zu trennen gewesen, da beide die Bedeutung und das letzte Ziel der Existenz für sich beanspruchten (Gentile 1995: 131-140; Payne 2001: 286).

Schon Luigi Sturzo hat auf die Schwierigkeit und auf das Dilemma vom Bündnis des Faschismus und der Kirche hingewiesen und auch die Gefahren erkannt, die vom Faschismus als Religion ausgingen. Er kritisierte den blinden Gehorsam der Gefolgschaft. G. Gentile träumte von einem neuen Rom, welches politisch und religiös zugleich ist, welche eine religiöse Politik insofern hervorbringt, dass es die politischen Beziehungen auf die Ebene der Religiosität emporhebt (vgl. Gentile 1995: 141-146).

Der Begriff *Politische Religion* geht auf Eric Voegelin im Jahre 1938 zurück. Zeitgleich sahen auch andere Intellektuelle wie L. Sturzo Parallelen zwischen totalitären Regimen und Religionen. Der Begründer selbst hatte die Debatte ausgelöst, ob nun totalitäre Bewegungen als religiöse zu bezeichnen seien und plädierte für eine Ausweitung des Begriffs des Religiösen, damit auch Tendenzen in Staatsentwicklungen als solche zu benennen möglich waren. E. Gentile (1995: 42) definiert den Kult des Faschismus als eine Art weltliche Religion. Der Faschismus wird hier als Sakralisierung der Politik, als Religion wahrgenommen, welche ein kohärentes System von Riten, Glauben und Mythen produziert, welche hauptsächlich religiösen Glaubenssystemen wie dem Katholizismus zu Grunde liegen. Die Symbolik verdeutlicht einen umfassenden Deutungsanspruch der Wirklichkeit, konstituiert sich also nicht nur auf einer ästhetischen Ebene, sondern formt sogar ein sinnstiftendes Heilsangebot, welches im Staat verwirklicht werden sollte. Diese Ebene der Erlösung und Realisierung im Politischen nennt E. Gentile die Sakralisierung der Politik. Die Politik entwirft eine Glaubens- und Erlösungsdoktrin nach einem revolutionären Ansatz, nach jener sich die Gesellschaft richten und inhaltliche Vorstellungen oder, anders ausgedrückt, Ideologien

internalisieren sollte. Damit werden das politische System, die Institutionen und die AkteurInnen in einem sakralen Handlungsbereich eingebunden (Hering 2009; Bizeul 2009: 133). Yves Bizeul beschreibt die *politische Religion* wiederum als Ideologie, welche er als Komplex von Doktrinen, Symbolen und Ideen definiert, nach welchem sich politisches Handeln richtet. Dieser Komplex fungiert als strukturgebendes Element und verhält sich integrativ und richtungweisend, kann somit mit einem innerweltlichen Glaubenssystem gleichgesetzt werden. Max Weber spricht in diesem Zusammenhang von einer Religion der Diesseitigkeit. Ideologien im politischen Sinne fragen nicht nach einer Transzendenz sondern nach dem Führungsanspruch (vgl. Bizeul 2009: 115f). Diese Inszenierung des Faschismus im religiösen Mantel baute einen wahren Kult auf, welcher sich in verschiedenen Mythen, Ritualen oder Symbolen manifestierte. Darauf aufbauend entstand eine Art bürgerliche Religion. Der Faschismus als bürgerliche Religion setzt seine Ästhetik in Symbolen und Liturgien wohlbedacht ein, sein Glaube war die Nation und der Staat nach faschistischen Richtlinien. Diese Ästhetisierung dieser Religion förderte die Indoktrinierung der Massen maßgeblich (vgl. Mosse 1999: 45-55). Der Glaube an das faschistische Credo wurde zur Grundlage des Lebens (vgl. Payne 2001: 268). Der synkretische und totalitäre Charakter der faschistischen Religion war der Grund für die Faschisierung der Kultur. Sogar in Zeitungsartikeln wurde die Religiosität vom Faschismus öffentlich besprochen, „Critica Fascista“ z.B. verglich die Funktionsweisen der Religion mit jenen des Faschismus. Der Ruf nach einer Vereinheitlichung dieser politischen Theologie wurde laut. So wie die Kirche ihre Dogmen besitzt und auf Grund dessen Nicht-Gläubige ausschließt, hatte der Faschismus seine Glaubensansätze auf nationalistischer Basis, welche eine exkludierende Politik nach sich zog. Erst wenn die faschistische Idee und Religion alle Institutionen des Staates durchdrungen habe, sei die Vollendung der Faschistischen Revolution vollbracht und gleichzeitig die Sakralisierung des Faschismus eingeleitet. Ettore Linino konstatierte, dass man entweder für den Faschismus war oder gegen, es gab keine Mittelposition, welche das Regime zuließ (vgl. Gentile 1995: 110ff).

10.1 Politische Religion der Staatlichkeit

Die idealistischen Intellektuellen des Faschismus versuchten den Staat in eine Doktrin zu zwingen, welche einer laizistischen Religiosität nahe kommen sollte, um die Sinne der Massen für das nationale Bewusstsein zu schärfen. Einer dieser Repräsentanten war Renato Murri, der im Faschismus den idealen Weg sah, den Staat als Fortsetzung der risorgimentalen Bewegung fundamental auf einer religiösen Ebene umzugestalten, um Italien endlich zu einigen und aus ihm eine ethische Nation zu machen. R. Murri reiht sich in den Kreis der kulturellen und radikalen NationalistInnen und auch der modernistischen AvantgardistInnen ein, die im Faschismus die Hoffnung sahen der Nation Italien eine gemeinschaftliche Seele einzuverleiben. G. Gentile war einer der HauptprotagonistInnen dieser politischen Theologie, der die Bewegung des Faschismus als Fortführung der Gedanken Mazzinis und des Risorgimento sah, welche Italien in die Moderne führen sollte. Der totalitäre Anspruch der faschistischen Ideologie war die Konsequenz der religiösen Auffassung G. Gentiles, welche die Politik nicht von Moral oder Religion unterscheidet. Der Faschismus sei gekommen, um endlich die Massen in das nationale Projekt einzugliedern, den Inhalt, die Menschen und den Charakter des Landes zu ändern. Die Selbstrepräsentanz des Staates war von diesem Duktus geprägt, der Faschismus als religiöse Doktrin war eines der grundlegenden Elemente seiner Kultur. Mit dem schon erwähnten Werk „Dottrina del fascismo“ wurde die Konzeptualisierung des Staates als Religion von Mussolini selbst offiziell festgeschrieben (vgl. Gentile 1995: 111-117). Ein Auszug davon:

„... tutto è nello Stato, e nulla di umano o spirituale esiste, e tanto meno ha valore, fuori dello Stato. In tal senso il fascismo è totalitario, e lo Stato fascista, sintesi e unità di ogni valore, interpreta, sviluppa e potenzia tutta la vita del popolo.“⁵⁴ (Gentile 1995: 118)

Der faschistische Staat will alles vereinnahmen und gibt dem menschlichen Leben erst einen Wert auf Grund seiner politischen, moralischen und spirituellen Autorität.

⁵⁴ „... alles ist im Staat, und nichts Menschliches oder Spirituelles existiert, oder hat viel weniger Wert außerhalb des Staates. In diesem Sinne ist der faschistische Staat totalitär, und der faschistische Staat, Synthese und Einheit eines jeglichen Wertes, deutet, entwickelt und stärkt das ganze Leben der Menschheit.“ (Übersetzung E.F.)

Außerhalb des Staates existiert für den Faschismus nichts lebenswertes, daraus folgen die exkludierende Politik und der totalitäre Ansatz des Faschismus.

Auch FuturistInnen wie G. Bottai waren begeisterte AnhängerInnen von der Idee des Staates als Religion. Der Künstler sah im Kult des Staates die höchste soziale Form, die angemessenste Form der menschlichen Spiritualität. Der faschistische Staat war für den Futurismus die Weiterführung und die Umsetzung des heroischen Gedankens (vgl. Gentile 1995: 120f).

Die faschistische Partei PNF spielte eine wesentliche Rolle in der Vorantreibung der Ästhetisierung des Faschismus. Am Ende des Gründungsjahrs 1919 hatte der Faschismus seine ästhetisch symbolischen Konturen geschärft. Märsche, Zeremonien, Flaggen, Sprechchöre und faschistische Symbole waren nun eindeutige Erkennungsmerkmale der neuen Partei (vgl. Payne 2001: 141). Die Partei sah ihren militanten Auftrag verbunden mit einem religiösem. Vor allem die Parteisekretäre R. Farinacci und der darauf folgende Augusto Turati hatten großen Anteil an der Institutionalisierung dieses religiösen Kultes. A. Turati publizierte ein Schriftstück zum besseren Verständnis des orthodoxen Faschismus und war bemüht vor allem der junge Generation den absoluten Glauben einzutrichtern. Der Parteisekretär von 1930 bis 1931 folgte der Linie der Vorgänger und propagierte einen dogmatischen Faschismus unter den jungen FaschistInnen. Achille Starace war sozusagen der Meister in der Institutionalisierung des faschistischen Lebensstils, da er genaueste Regeln des faschistischen Lebens aufstellte, die sich nicht selten am Rande des Lächerlichen bewegten. Dieser Lebensstil beinhaltete moralische Richtlinien innerhalb rigider Paradigmen. 1938 brachte die PNF eine Schrift heraus, welche einen neuen Katechismus der faschistischen Religion darstellen und welche der italienischen Bevölkerung als eine Art Grundlage für das alltägliche Leben dienen sollte (vgl. Gentile 1995: 124f).

Das wichtigste im faschistischen Lebensstil war den FaschistInnen zu Folge der Glaube. 1926 wurden die Präambeln des Parteistatutes der PNF als „La fede“ (Der Glaube) titulierte. Diese starke Identifizierung der Partei mit einem religiösen Inhalt hatte auch

taktische Gründe: Die Partei wurde nach außen hin geeint und von OppositionistInnen gesäubert. Der Eintritt in die Faschistische Partei war mit einem Schwur verbunden, der das völlige Aufgehen in der Partei und für den Faschismus verlangte. Im politischen Wörterbuch des Faschismus steht, dass der faschistische Schwur keinen platonischen Beitritt in ein ideologisches System bedeute, sondern Ausdruck einer gewollten Treue zu einer Doktrin ist, welche eine Lebensauffassung impliziert. Wer dem Schwur nicht Folge leistete, wurde sofort aus dem politischen Leben verbannt, was aus den Parteirichtlinien und Statuten hervorging. In dem offiziellen Schreiben der Partei für den Vorbereitungskurs der politischen Bildung für die Mitgliedschaft derselben, war das Fundament auf den Glauben ausgelegt, denn nur dieser ließe neue Realitäten entstehen. Der Ritus der Aufnahme bei den faschistischen Jugendorganisationen hatte große Ähnlichkeiten mit dem der Konfirmation. Diese Veranstaltung wurde öffentlich gefeiert, bei welcher die Jugendlichen ihren unhinterfragten Gehorsam gegenüber der Partei aussprechen mussten (vgl. Gentile 1995: 126-130).

10.2 Riten, Mythen und Symbole

E. Gentile (1995) unterscheidet zwei Phasen in der Umsetzung der Massenrituale für die Legitimation des totalitären Staates. In diesem Prozess der Institutionalisierung war die erste Phase zwischen 1923 und 1926 die Phase der Machtergreifung und der Durchsetzung staatlich- faschistischer Symbole und die folgende von 1926 bis 1932 die Phase des Patriotismus, wo die Nation in die faschistische Liturgie miteingebunden wurde. Einerseits wurden die Riten und Symbole der nationalen Einheit wiederbelebt und andererseits wurden diese Riten neu gestaltet und mit faschistischem Inhalt gefüllt. Die Uniformierung der Regierungsmitglieder war eine Methode der Ästhetisierung des Faschismus, sowie die per Dekret festgesetzte Pflicht, die Nationalflagge in allen öffentlichen Ämtern aufzuhängen. Die Fahne wurde später auch in den Schulen zum faschistischen Gruß in die Klassenzimmer gehängt. SchülerInnen wurden besonders in die faschistische Liturgie eingeführt. Es war z.B. die Aufgabe der Schule für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs jeweils einen Baum zu pflanzen, um die Erinnerung

der Soldaten in einer Pflanze symbolisch weiterleben zu lassen. Diese Alleen oder Parks der Erinnerung waren Heilige Stätten mit äußerst kultischem Charakter. Eine Ehrengarde wurde gebildet, welche die Gebäude und die faschistischen Stätten bewachen sollte; diese Aufgabe wurde ebenfalls den SchülerInnen zuteil. Die Einbindung der jüngsten Bevölkerung in faschistische Riten war bloß ein erster Schritt in Richtung Militarisierung des Schulwesens und der Bildung, welche von G. Gentile forciert wurde. Gerade die Schule wurde ein zu einem privilegierter Ort für faschistisches Gedankengut und Dogmen (vgl. Gentile 1995: 60ff).

Der Faschismus war nicht knapp in seiner Mythenproduktion und im Gegensatz zu anderen Bewegungen hat er einen großen Schwerpunkt in der Organisation auf politische Symbole gesetzt. Symbole und Rituale waren maßgeblich an der Erschaffung der Mythen beteiligt, letztgenannte wiederum waren für die politische Ideologie stabilisierend. Im Mythos werden die Ideologien und Glaubens- und Denksysteme einer Gesellschaft kanalisiert und durch Rituale und Symbole veranschaulicht. Demnach dienen Mythen in totalitären Systemen zum Machterhalt und -erwerb sowie zur Instrumentalisierung der jeweiligen politischen Ideologien. Mussolini erkannte diese Strategie zum Erfolg und erklärte am Tag des Macherhalts 1922: „*Wir haben unseren Mythos erschaffen. Der Mythos ist ein Glaube, ein edler Enthusiasmus. [...] Vielleicht kennzeichnet es den Faschismus, dass er die Bereitschaft der Massen, einem Mythos zu folgen, bewusst eingesetzt hat*“ (zit. in Bizeul 2009: 163).

Die Zuspitzung der Macht auf eine Person und der Massenbezug in der politischen Taktik des Regierungschefs machten den charismatischen Führermythos aus. Seit den 1930er Jahren wusste Mussolini sich zu inszenieren. In verschiedenen Posen ließ sich der „Duce“ abbilden, sodass er als Übermensch präsentiert wurde. Diese Mythenbildung glich einer politischen Apotheose des Führers. E. Gentile spricht von einer Politik der Mythenproduktion, die 1930 eine eigene Institution in der „Scuola di Mistica fascista“⁵⁵ fand (vgl. Schieder 2008: 41). Die Aktionen der FaschistInnen waren bewusst durch religiöse Metaphern präsentiert. Diese Religion zeichnete sich durch eine sakrale

⁵⁵ „Schule der faschistischen Mystik“ (Übersetzung E.F.)

Rhetorik und eine Liturgie aus, welche an die christliche angelehnt war. Die FaschistInnen entwickelten im Laufe des Regimes die Neigung, ihre Sprache und Politik in episch-religiöse Begriffe auszudrücken. Sie sahen sich als Propheten und Apostel der Miliz der neuen Religion des Vaterlandes, um die italienische Revolution voranzutreiben. Am Anfang ihres Bestehens sahen sie sich als wahre MissionarInnen, welche die Wahrheit tapfer verteidigten, sogar bis in den Tod. Sie verwirklichten die Propaganda der Treue für die Heimat mit Gewalt als Ausdruck ihrer Männlichkeit und Kühnheit und als notwendiges Mittel, die Nation von ihren SchänderInnen zu befreien (vgl. Gentile 1995: 45-48).

Die staatlichen Symbole wurden auch im Sinne einer staatlichen Liturgie faschistisiert, um den Wechsel der Regierung und des Systems von einer parlamentarischen zu einer diktatorischen Ordnung zu legitimieren. Nach der Machtergreifung wurden neue Münzen mit dem Zeichen des Rutenbündels geprägt, auch Likatorenbündel genannt. Das faschistische Rutenbündel wurde offiziell in die Ikonographie des Staates eingeführt, Briefmarken und Siegel wurden mit diesem Symbol bedruckt. Dieses Emblem stand für Einheit, Kraft, Disziplin und Gerechtigkeit, es hatte eine religiöse Bedeutung als Symbol einer heiligen römischen Tradition. Das Beil und die Rute standen also für die faschistische Revolution und vor allem für die Wiederherstellung des Landes durch den Regierungschef. Nahezu omnipräsent wurde das Symbol gebraucht, es wurde mit Modernität, Jugendlichkeit und Innovation assoziiert. Die Aufnahme des Rutenbündels in die staatliche Symbolik begleitete die Konstruktion des neuen Regimes. Mussolini veranlasste, dass das Emblem auf alle staatlichen Gebäude in den Gemeinden, Provinzen, sowie sogar auf aeronautischen Maschinen angebracht wurde. Auf der anderen Seite wurde es verboten ohne Autorisierung der Partei das Symbol auf irgendeine Weise zu vervielfältigen um es so vor Missbrauch oder auch Banalisierung zu schützen. Das neue Wappen des Staates wurde 1929 durch zwei Ruten neben dem Wappen von Savoia ergänzt (vgl. Gentile 1995: 84-90).

Diese Selbstdarstellung des Faschismus als Religion blieb aber nicht im Reich des Symbolischen, des Ritualen und des Mystischen, sondern entwickelte eine Funktion,

die nützlich für die Institutionalisierung der Bewegung und für die Durchführung seiner totalitären Ambitionen war. Die Religion war das zentrale Motiv, auf welchem der Faschismus seine Identität begründete und auf Grund dessen wurde ein neuer Typus von Partei und Staat geboren, dessen Charakteristik militanter und nationalistischer Natur war (vgl. Gentile 1995: 55ff).

10.2.1 Mythos von Rom

Der Mythos von Rom hat sich in die faschistische Liturgie eingeschrieben und sollte eine starke Verbindung zwischen Individuum und Staat schaffen. Dieser nährte sich nicht aus geschichtlicher oder archäologischer Neugier oder ging von einer wahrheitsgetreuen Restaurierung aus, sondern war darauf bedacht, ein Rom des neuen Jahrhunderts zu schaffen, welches auch auf Kosten manch anderer Kulturgüter ging. Mussolini ließ das alte Rom wieder auferstehen und veranlasste Ausgrabungen. Die Verherrlichung des antiken Roms stand im Zentrum des Kults des Faschismus. Hieraus leiten sich das Wort „Duce“ und der faschistische Gruß ab. Die faschistische Revolution war die Fortsetzung des römischen Imperiums, welches als Vorläufer des totalitären Staates gesehen wurde. Dieser Kult der „romanità“ erinnerte an die Kaiser der Antike, in deren Tradition sich der Duce gerne sah. Auf Grund der Propaganda hatte Mussolini in den 1930er Jahren seine größte Popularität gewonnen und seine Macht durch einen ständigen Personalwechsel erheblich gesteigert. Damit schließlich alle wichtigen politischen Entscheidungen und Fragen in seiner Hand lagen, verhinderte er es, eine starke politische Elite gedeihen zu lassen, welche seine Machtposition gefährden könnte (vgl. Payne 2001: 271f).

Es handelte sich bei diesem Kult mehr um eine symbolische Archäologie, welche die römischen Überreste wieder auferstehen lässt und mit einem mythischen Rückbezug den Faschismus als Erbe und Höhepunkt der römischen Tradition erklärte. Das Aufkommen eines vergangenheitsbezogenen Mythos kann mit einer sozialen oder ökonomischen Krise erklärt werden. Darin wird die Gegenwart als eine defizitäre dargestellt, welche in der Vergangenheit ihre Vollkommenheit sucht und sinnstiftend wirkt (Bizeul 2009: 149-179; Gentile 1995: 146-150). G. Bottai gab zu verstehen, dass

der Faschismus eine Neubewertung des Alten Roms sei, eine Übertragung in die moderne Zeit. Die Schwarzen Hemden hätten Rom erneuert, nicht bloß restauriert und das Siegel des Faschismus angebracht (vgl. Gentile 1995: 146-150).

Die 1937 organisierte Ausstellung zur Zweitausendjahresfeier Kaiser Augustus fiel mit der Ausstellung der Faschistischen Revolution zusammen, damit war also die Zusammenführung des Römischen Reiches und des Faschismus exemplifiziert worden. Die Weiterführung alter imperialistischer Tradition und die Wiederaufnahme von Symbolen des Römischen Reichs durch den Faschismus ist eine ideologische Selbstermächtigung der Geschichte und Okkupierung derselben. Die Totalität, mit der der Faschismus seine Doktrin anderen Systemen, sowie der Geschichte aufdrängt, kommt einer umfassenden Weltanschauung mit einer sehr eklektischen Theorie nahe, welche ein Heilsversprechen anbietet. Mussolini war davon überzeugt, dass sich Italien in einer Periode der Geschichte befindet, in welcher er und die italienische Bevölkerung die Tugendhaftigkeit unter Beweis stellen wird. Das zyklische Geschichtsmodell des Faschismus geht davon aus, dass nach Jahren der Dekadenz Italien wieder aufstreben wird, aber nur unter Voraussetzung der Unterwerfung unter den Staatsführer und des Festhaltens am faschistischen System als Regierungsform. Damit kann erst die herrschende „Rasse“ entstehen und gedeihen, die vorerst einer umfassenden Umerziehung bedarf (vgl. Gentile 1995: 154).

10.3 Kult des Faschismus

Der faschistische Kult, dessen Totenkult, die permanente Revolution und der futuristische Elan hinsichtlich eines Aktionismus sind Anzeichen für die Sehnsucht des Faschismus sich längerfristig als Regime zu institutionalisieren. Die Treue und der Glaube an den Faschismus galten als eine Kraft, die das italienische Volk einen sollte (vgl. Gentile 1995: 153). Dabei entstand der Kult des Faschismus schon viel früher als er sich staatlich institutionalisierte. Die Squadri haben maßgeblich durch ihren religiösen Kult zur faschistischen Ästhetik beigetragen. An der Basis angefangen, weil

sie lokal agierten, haben sie letztendlich ihre Anziehungskraft im ganzen Land ausgebreitet. Initiationsriten wurden abgehalten, damit neue Rekruten ihren Schwur leisteten. Die Zeremonien fanden an öffentlichen Plätzen statt und sie stellten ein Gelübde an den Nationalstaat Italien dar. Der Beitritt zu den Squadri wurde durch diesen Schwur gewährleistet, welcher absolute Treue gegenüber und ein totales Aufgehen in der Truppe abverlangte. Dies war ein erster Akt der faschistischen Liturgie, welche auf die Rituale der Legionäre G. D'Annunzios zurückging. Manchmal war ein klerikaler Vertreter auch anwesend, jedoch noch nicht zwingend (vgl. Gentile 1995: 50f). Nachdem die Schlägertruppen ein Dorf überfallen und erobert hatten, fand am Dorfplatz eine Zeremonie zur Ehrung der nationalen Flagge statt, als ein symbolischer Ritus, als Befreiung der DorfbewohnerInnen und Widergewinnung des nationalen Stolzes. Wer an solchen Zeremonien nicht teilnahm, wurde im Folgenden hart bestraft. Der Knüppel und das Feuer war das Symbol des Terrors der Squadri, welches im eigentlichen Sinne die politische Säuberung andeutete. Für die Squadri war der Knüppel eine Art Talisman, auf welchen sie sogar ein Loblied sangen und ihn als Beschützer huldigten (vgl. Gentile 1995: 48f).

10.3.1 Der nationalistische Kult

Die verschiedenen Bewegungen (Arditismus, Futurismus, u.a.) sind aus einem gemeinsamen Ursprung entstanden, u.a. aus einer Erfahrung der Treue gegenüber dem Vaterland. Der Faschismus war bemüht seine Mission der Nationalisierung und seine patriotischen Ideale umzusetzen. Die Revolution für ein neues Italien konnte nicht bloß auf eine politische Dimension reduziert werden, sondern hatte eine regenerative Funktion für die italienische Nation. Mussolini selbst spricht von einem religiösen Konzept der Nation. Diese neue Italianità ist der Impuls und die essentielle Direktive des Lebens. Das besondere am Faschismus als Religion war durch seine Massenbasis bedingt. Die militärische Komponente der faschistischen Bewegung war entschieden darin, ihren Glauben allen italienischen BürgerInnen aufzudrängen, antagonistische Kräfte wurden nicht geduldet (vgl. Gentile 1995: 42-45).

Die Verehrung der tricolore⁵⁶ kam einem Pflichtakt gleich, dessen Nichtbeachtung wurde von der faschistischen Gemeinschaft geahndet. Diese Huldigung des nationalen Symbols bedeutet nicht nur Vaterliebe oder Heimattreue, sondern war bereits Anzeichen eines veränderten, radikalisierten politischen Klimas, in welchem man es sich nicht erlauben durfte, eine andere Geisteshaltung anzunehmen oder an der Heiligkeit des Landes zu rütteln. Der Faschismus vereinnahmte für sich diesen Kult der Nation, welcher wiederum das faschistische Regime legitimierte, da es den einzigen Ausdruck des neuen Italiens darstelle und einzig richtiger Interpret des Nationalwillens sei. Um das Regime und den Faschismus gebührend zu feiern, führte die Regierung zahlreiche nicht-religiöse Feiertage ein, beispielsweise den 24. Mai, der Tag des Kriegsbeitritts, oder den 21. April, der Tag der Geburt des Römischen Reiches (vgl. Gentile 1995: 60-71).

Der faschistischen Bewegung gelang es, den Patriotismus zu monopolisieren und für sich zu instrumentalisieren, indem sie sich als Beschützerin Italiens und Siegerin über den Bolschewismus präsentierte. Im Jahr der Machtergreifung Mussolinis veränderte sich die Ästhetik vieler Städte, statt weiße oder rote Fahnen wehten nun schwarze oder die Nationalflagge Italiens, faschistische Riten gehörten zum alltäglichen Pflichtprogramm nationalbewusster BürgerInnen. Das Jubiläum des Marsches auf Rom wurde gefeiert, und damit auch die moralische Regeneration der italienischen Bevölkerung, welche der Faschismus endlich in eine disziplinierte, solide und ohne Kategorien (ohne Klassen- oder Geschlechterkämpfe) auskommende Gesellschaft verwandelte, davon zeugt dieser Auszug aus *Popolo d'Italia* von Luigi Freddi:

„Per la prima volta quell'entità umana che usai definire „popolo“ appare nella sua pienezza totale, nella sua significazione romana. Popolo: cioè figli della stessa terra unanimamente vibranti d'amore per la Patria comune. Popolo: tutti figli della Gran Madre, a qualunque classe appartengano, qualunque sia la loro origine, qualunque sia il compito che essi assolvono nella vita. ... Il comandamento del verbo fascista ha finalmente riunito in una sola passione questo meraviglioso popolo italiano e gli ha insegnato a

⁵⁶ Tricolore bedeutet dreifärbig: rot, weiß, grün sind die Farben der italienischen Nationalflagge.

*marciare, in ranghi serrati, per battaglioni, per legioni. ... Affratellati ed uniti, come in un tempo non lontano nella trincea bellica, guidati da una disciplina spontaneamente riconosciuta ed osservata; inquadrata da una gerarchia salda e fraterna. ... E l'Italia, insomma, tutto il popolo d'Italia che si ritrova unito, per la prima volta, forse, sotto i colori della bandiera della Patria, in una unità spirituale che lo rende finalmente degno della sua vittoria e delle mete più superbe!*⁵⁷
(Gentile 1995: 58)

Der beschriebene Mythos des harmonischen Kollektivs war Mussolinis zentrale Idee bei der Formierung eines nationalen Charakters, was in den 1940er Jahren für den Staat immer wichtiger wurde (vgl. Gentile 1995: 58f). Der nationalistische Diskurs war also nicht nur rein bei den NationalistInnen vorherrschend, sondern verschränkt sich mit zahlreichen anderen Diskursen. Die gepriesene Einheit des italienischen Volkes ist ohne den Hintergrund der späten Nationalisierung Italiens, der verschiedenen Königreiche und dadurch auch der kulturellen und sprachlichen Eigenheiten, nicht zu verstehen.

10.3.2 Kult des Krieges und Toteskult

Der Erste Weltkrieg nahm einen hohen Stellenwert in der faschistischen Liturgie ein, der Faschismus war bemüht, den Krieg zu heroisieren und zum Mythos zu erheben und ihn als einen Akt des Martyriums für die Heimat darzustellen. Die Geschichte Italiens war durch die Gefallenen und Kriegshelden um einiges reicher geworden. Auch die Kirche spielte eine große Rolle bei diesen faschistischen Feierlichkeiten, da sie ebenso den Kriegsgefallenen, die ihr Leben im Kampf gegen Habsburg verloren, huldigte. Das

⁵⁷ „Für das erste Mal erscheint diese menschliche Einheit, welche ich als Volk zu bezeichnen pflegte, in seiner vollkommenen Fülle, in seiner romanischen Bedeutung. Volk: nämlich Söhne der gleichen Erde, mit einstimmiger bebender Liebe für die gemeinsame Heimat. Volk: alle Söhne der Großen Mutter, welcher Klasse sie auch immer angehören, welcher Herkunft sie auch immer sind, welche Aufgabe sie auch immer für ihr Leben haben. ... Das faschistische Gebot hat endlich in einer einzigen Leidenschaft dieses hervorragende italienische Volk geeint und hat ihnen zu marschieren, in geschlossenen Reihen, für Bataillone, für Legionen gelehrt. ... Verbrüdet und vereint, in einer Zeit nicht weit der Schützengräben des Krieges, geführt von einer anerkannten und eingehaltenen spontanen Disziplin; eingerahmt von einer festen und brüderlichen Hierarchie. ... Es ist Italien, also, das ganze italienischen Volk, welches sich vereint wieder findet, für das erste Mal, vielleicht, unter den Farben der heimatlichen Flagge, in einer spirituellen Einheit, welche es endlich würdig mache für seinen Sieg und die hehrsten Ziele!“ (Übersetzung E.F.)

Blutvergießen der gefallenen Soldaten war wie die Auferstehung Italiens. Das Bild der Auferstehung war zwar im patriotischen Diskurs verankert, jedoch erlang es besondere Bedeutung in der Faschistisierung des Krieges. Die Medien berichteten über die Feierlichkeit zum 24. Mai und betonten, dass es bis jetzt noch keine Regierung gewagt hätte, einen solchen Anlass zu einer Feierlichkeit zu machen, nun jedoch sei es ein Zeichen eines neuen Italiens. Der Tag wurde als glorreiche Intervention Italiens gefeiert, welche die faschistische Revolution hervorgebracht hatte. Ähnlich wurden die Feierlichkeiten zum Marsch auf Rom interpretiert: Da nun immer mehr Menschen daran teilnahmen, war es für die Medien ein Zeichen des gesteigerten Patriotismus der italienischen Bevölkerung, eine Erweiterung des Faschismus (vgl. Gentile 1995: 76; 78).

Die Todeszeremonien umgebrachter Fasci waren ein Aufsehen erregendes Ereignis, welches die Verbindung zwischen den Toten und der Gemeinschaft der Fasci besiegeln sollte. Als Heilige und Märtyrer wurden sie verehrt, die Erinnerung an die Toten würde zur unsterblichen Seele der Nation beitragen. Zentrales Element dieser Begräbnisse war der Appell, bei welchem der Name des Verstorbenen laut gerufen wurde und das Publikum darauf mit „Anwesend“ antwortete. Dieser Ritus wurde zu *dem* faschistischen Ritual, welches bei jedem FascistIn, während der Revolution, aber auch während des faschistischen Regimes angewandt wurde. Dieser Akt schaffte es sogar in das politische Wörterbuch 1940, herausgegeben von der PNF. Mussolini selbst zählte diesen Ritus zur „theologischen Summe“ der faschistischen Doktrin, zu den spirituellen Kräften, die sich jenseits des physischen Lebens entwickeln. Im faschistischen Totenkult wurden die Trauer und der Schmerz um den Verstorbenen versucht auszumerzen, stattdessen war eine Umwandlung in einen Kult vollbracht, welcher gleichzeitig die Nation verehrt und die Unsterblichkeit in der faschistischen Gemeinschaft beschwor. Damit war das Vertrauen in die Zukunft gesichert und die Vitalität der italienischen Nation gestärkt. Aus Sicht der FascistInnen war das Blut der Verstorbenen ein reinigendes Serum, welches der Nation wieder Leben gab und ihre Wiedergeburt nährte. Die Gemeinschaft sollte für Italien lebenswichtig werden, für die Partei war sie konstituierend. Diese

Erlebnismgemeinschaft wurde auf das Konzept der Nation übertragen und hatte demnach einen sinnstiftenden Effekt (vgl. Gentile 1995: 51-55).

11 Conclusio

Um hier noch einmal auf die Frage des Theoriekapitels einzugehen, ob der Faschismus in Italien seinen totalitären Anspruch zur vollen Ausprägung gebracht hat oder nicht, werden nun verschiedene Standpunkte nochmals aufgezählt. S. Payne spricht von einer politisch persönlichen Diktatur und W. Schieder konstatiert, dass es sich beim italienischen Faschismus um eine personal bedingte Führerdiktatur handle (vgl. Schieder 2008: 38). S. Payne spricht auch von einer politischen Diktatur, die halbpluralistischen und institutionellen Charakter besitzt. Verfassungsmäßig oberste Instanz war immer noch der König und nicht Mussolini, die faschistische Partei war dem Staat untergeordnet und hatte sich im späteren Verlauf zunehmend bürokratisiert (vgl. Payne 2001: 161ff). Auch W. Schieder sieht den propagierten Totalitarismus als nicht erfüllt an, er spricht von einem graduellen Unterschied im Vergleich zu anderen totalitären Systemen. H. Heller sieht die faschistische Machtergreifung weniger als revolutionären Akt, mangels der theoretischen Grundlage, denn als Angriff auf den „Rechtsstaat, seine Gewaltenteilung und Grundrechtsgarantien“ (Heller 1971: 524; Schieder 2008). Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der italienische Faschismus totalitäre Ansätze aufweist, dass das faschistische System demokratische Grundstrukturen aufgeweicht und Mussolini mit erheblicher Macht ausgestattet hatte.

Größter Schwachpunkt der Totalitarismustheorie ist die implizite Annahme des Staatssystems als eine monolithische Machtzentrierung. Wie oben bereits erwähnt, kamen im italienischen Faschismus mehrere AkteurInnen zum Zuge, welche um die Macht rangen. W. Schieder (2008) sieht in der Hervorbringung des Faschismus kein zielbewusstes Konzept einer bestimmten Ideologie, sondern eine historische Kontingenz, die aus einer besonderen Konstellation hervorgegangen ist. Der italienische Prozess der Nationbildung befand sich in einem Augenblick der verspäteten industriellen Revolution und den damit verbundenen sozialen und politischen Umwälzungen sowie Problemen. W. Schieder sieht hier drei Modernisierungsvorgänge aufeinanderprallen: die Verfassungsbildung, die Industrielle Revolution und die Nationsbildung. Die Bedingungen für den Aufstieg des Faschismus waren u.a. das

Fehlen eines einheitlichen teleologischen Programms. Dieser Umstand war den verschiedenen Splittergruppen der faschistischen Bewegung geschuldet: Syndikalistische und agrarfaschistische Ausprägungen vermischten sich später mit nationalistischen Theorien. Deshalb machte es auch Sinn von den faschistischen Ideologien im Plural auszugehen. Anfangs kann die faschistische Bewegung noch als eine soziale Bewegung mit paramilitärischer nationaler Ausrichtung bezeichnet werden, welche aber vornehmlich gegen den Bolschewismus zu kämpfen versucht. Der Faschismus hätte sich aus eigener Kraft niemals zu einem autoritär geführten Regime entwickeln können, denn die Kompromisspolitik Mussolinis war geprägt von der Beteiligung verschiedener AkteurInnen wie der Kirche, der Monarchie, des Heeres und der Großindustrie, den so genannten „fiancheggiatori“. In den Jahren der Machtkonsolidierung war Mussolini gezwungen, seine Bewegung zu entradikalisieren und entrevolutionieren, damit er für die Ausführung seines Amtes die Unterstützung der breiten Masse erhalten konnte. Die italienische Faschismusforschung hat deutlich gemacht, dass durch die Politik der checks and balance sich Handlungsspielräume im System auftraten, in welcher die Loyalität z.B. zur Monarchie ausgelebt werden durfte. Zudem wurde die Macht der Kirche auch nach den Lateranverträgen 1929 deutlich, da sie immer noch Staatsreligion war und die Basis für die staatliche Bildung darstellte. Dadurch kann von der These des allumfassenden totalitären Regimes abgesehen werden (vgl Peterson 1983: 24-27; 60f).

Der Syndikalismus und der Nationalismus hatten ein schweres Gewicht in der Ausbildung der ideologischen Komponente der faschistischen Bewegung. Der Nationalismus, welcher zwar rassistisch konnotiert war, trat eher für eine Modernisierung des Landes und für den wirtschaftlichen Fortschritt ein und war nicht in einer Blut und Boden Ideologie verhaftet. Die italienische Variante des Nationalismus bediente sich des Marxschen Klassenkampfes und ersetzte den Kampf der Klassen durch den der Nationen. Dieser nationale Sozialismus, propagiert u.a. von E. Corradini, sah im Krieg der einzelnen Staaten seinen Ursprung und damit war auch die expansive und imperialistische Außenpolitik des faschistischen Regimes legitimiert. Der Syndikalismus, welcher den Gewaltmythos der faschistischen Kampfbünde in seiner

Theorie vorwegnahm, entstand ebenso aus einer Revision der Marxschen Theorie. National-syndikalistische Theorien beeinflussten das wirtschaftliche System der faschistischen Diktatur. Liberalismus und freie Marktwirtschaft waren deren Komponenten, und eine Wirtschaftsstruktur aufgebaut auf Korporativen, wie es am Beispiel der Kunstpolitik dargelegt wurde. Daraus erschließt sich, dass der Faschismus verschiedene Ideologien, rechts- sowie linksgerichtete, für sich vereinnahmte und deshalb nie eine einheitliche und starre Ideologie etablieren konnte.

Die futuristische Bewegung, aus einem nationalistischen und syndikalistischen Umfeld entsprungen, kann als Vorläufer der faschistischen Bewegung interpretiert werden. Der Futurismus, konzipiert als Avantgarde, präsentierte sich in den 1910er und 1920er Jahren eher als soziale und politische denn als eine ästhetische Bewegung. Mit der Idee einer totalen Revolution findet der Futurismus einen ersten Annäherungspunkt zur faschistischen Bewegung, welche sich in dieser Hinsicht ebenso als Avantgarde darstellt. Politische Inhalte wie Nationalismus, Interventionismus und Imperialismus waren beiden Bewegungen gemeinsam. Von Anfang an war der Futurismus eine politische Avantgarde, auch wenn die politische Laufbahn einer eigenen Partei eine relativ kurze Zeit dauerte und noch vor der Installierung der faschistischen Diktatur zu Ende war, waren politische Themen im futuristischen Aktionismus vorherrschend. Irredentismus, Nationalismus und der Kampf gegen den Parlamentarismus waren Schlagwörter, die nicht nur der Faschismus für sich beanspruchte.

Der Gewaltdiskurs im Futurismus rekurriert auf die radikale Kultur- und Gesellschaftskritik sowie den Wunsch nach einer totalen Veränderung nicht nur auf einer künstlerischen Ebene, sondern auch auf politischer Ebene, und manifestiert sich im Wunsch nach der Zerstörung des demokratischen Systems. Mit den faschistischen Kampfbünden der paramilitärischen Einheiten der Squadri und den Freischärlern der Arditi waren die FuturistInnen bereit in Aktion zu treten und zu kämpfen. Die Ästhetisierung der Gewaltverherrlichung verkörperten die faschistischen Einheiten durch ihre Symbole, Riten und Kleidung. Die verschiedenen Kriegsschauplätze waren für viele FuturistInnen Vorlage für, in literarischen Werken festgehaltene Huldigungen

der Gewalt und einer Stilisierung des Krieges. Wodurch sich nun der Kriegsdiskurs der Politik und der Kunst unterscheiden, ist das Interesse am Krieg. Während für den Futurismus der imperialistische Anspruch weniger im Vordergrund stand und der Krieg als Spektakel, Materialschlacht sowie kämpferischer Aktionismus gefeiert wurde, war für den Faschismus das politische Motiv zentral. Der Männlichkeits- und Virilitätskult, der die Kriegsbegeisterung mit sich führte, zeichnete den Futurismus wie den Faschismus aus. In Bezug auf den Geschlechterdiskurs gibt es in beiden Bereichen unterschiedliche Argumentationslinien und Konzepte. Auch wenn grundsätzlich von einer Gleichheit der Geschlechter ausgegangen wurde, war der futuristische Ansatz ein sehr frauenfeindlicher und konzipierte das Weibliche diametral entgegengesetzt zum Männlichen. Im nationalen faschistischen Gefüge hatte die Frau eine genau zugeteilte Rolle. Sie war ebenso wie im Futurismus für die Erziehung der Kinder und das soziale Leben verantwortlich. Offizielle Erwerbsarbeit wurde ihr gesetzlich verboten, aber ihr wurde die wertvolle Arbeit zu Teil, als Ideologievermittlerin des Faschismus zu fungieren. Während die Frau im Faschismus ihren Wert erst durch die Anbindung an Familie und Ehemann erhielt, war der futuristische Diskurs nicht sehr familienfreundlich. Gemeinsam war den beiden Diskursen die Positionierung der Frau für ein nationales Projekt unter dem Mann und als Produktionsverantwortliche für die italienische Nachkommenschaft.

Die Diskursanalyse hat gezeigt, dass es divergierende Konzepte von Faschismus und Futurismus gab, der Futurismus also nicht die völlige Ästhetisierung faschistischer Politik übernahm. Als sich verdeutlichte, dass der Faschismus unterschiedliche Ästhetiken in seiner Kunstpolitik duldet, kam es wiederum zu einer Politisierung des künstlerischen Wirkens des Futurismus. Marinetti und seine AnhängerInnen wollten sich im korporativistischen Kunstsystem des Faschismus ihre Position als geschätzte KünstlerInnen bewahren. Daraufhin produzierte der Futurismus etwa regimetreue Texte sowie Lobeshymnen auf das Regime und auf Mussolini. Die auf achtzehn Syndikaten aufbauende Kunstpolitik zentralisierte einerseits das Ausstellungswesen der Künste und war andererseits ein totalitäres Instrument insofern, als dass es den freien Beruf der KünstlerInnen abschaffte, weil sie sie zur Mitgliedschaft quasi gezwungen wurden. Die

Syndikate verteilten die Aufträge und kontrollierten den Inhalt der landesweiten Ausstellungen und faschistischen Messen. Dieses System war für die Faschistisierung der Kultur verantwortlich.

Der Faschismus strebte eine völlige Faschistisierung des Kultursystems an und versuchte seine Kommunikations- und Funktionssysteme auf andere Bereiche zu übertragen. Daraus resultierten die unterschiedlichen Mythen und Kulte, welche man als eine Art politische Religion bezeichnen kann. Diese Religion produzierte Glaubensansätze, nach welchem sich die Gesellschaft richten sollte, und versuchte durch Symbole und Rituale ihre Ideologie zu ästhetisieren. Dies diente einerseits zur Veranschaulichung im öffentlichen Leben durch die Omnipräsenz faschistischer Symbole sowie Fahnen und Flaggen, andererseits auch als Internalisierung faschistischer Inhalte. Im faschistischen Diskurs wurde der Staat als die oberste Priorität und das oberste Prinzip deklariert, was als Legitimationsargument der diktatorischen Herrschaft diente. Der Faschismus – konzipiert als Religion – bietet eine umfassende Weltanschauung sowie ein Heilsangebot, nur das Regime wäre in der Lage das Projekt der nationalen Einigung des italienischen Volkes zu vollbringen. Im faschistischen Staat erhält die italienische Nation erst ihren Sinn. Die Ästhetisierung des Politischen im faschistischen Kontext zeigt die Inanspruchnahme verschiedener Diskurse. Faschismus als Politische Religion rekurrierte auf den nationalistischen Diskurs. Die faschistische Bewegung als Avantgarde bediente sich des gewaltvollen Kriegsdiskurses.

Trotzdem ist die These, dass der Faschismus auf eine Ästhetisierung der Politik hinauslaufe, viel zu kurz gegriffen, um die Funktionsweise des Faschismus in seiner Vollkommenheit zu verstehen. Einerseits hat sich in der Analyse im Zusammenhang mit dem Futurismus ergeben, dass es während des Faschismus zudem auch zu einer Politisierung der Kunst kam, andererseits gab sich das Regime mit einer bloßen Ästhetisierung nicht zufrieden, sondern strebte eine umfassende Faschistisierung des politischen und kulturellen Lebens an. Die Faschistisierung ist als totalitärer Ansatz zu verstehen, auch wenn der Faschismus in Italien, mit den Kategorien der Totalitarismustheorien gemessen, nicht vollkommen totalitär war, bleibt die Frage

spannend, in welchem Grade ein autoritäres System in der Aufoktroierung seiner Ideologie totalitär sein muss und kann, um möglichst viele Bereich zu tangieren, ohne dass es bald zum Kollaps des Systems (auf Grund mangelnder Totalität) oder zu heftigen Widerständen kommt, wenn beispielsweise die repressiven Maßnahmen für die Gesellschaft unerträglich werden. Wie totalitär darf in diesem Sinne ein System sein und welche Diskurse werden produziert, damit es durch einen gesellschaftlichen Konsens noch getragen wird und selbsreproduzierend wirkt, sodass im Idealfall aktive Gewalteinwirkungen nicht nötig ist um die Kontrolle und Regulierung einer Gesellschaft zu gewährleisten. Auch wenn ein politisches System auf staatlich-institutioneller Ebene nicht vollkommen totalitär geführt wird, können totalitäre Ansätze auf einer kulturellen und sozialen Dimension übertragen werden, welche durch verschiedenste Diskurse gestützt werden, wie hier am Beispiel des Faschismus in Italien gezeigt wurde.

12 Literaturverzeichnis

A

- AQUARONE, Alberto (1978): L'organizzazione dello Stato totalitario. Turin
- ASHOLT, Wolfgang / FÄHNDEERS, Walter (Hgs) (1995): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938). Sonderausgabe. Stuttgart

B

- BARCK, Karlheinz (1999): Ästhetik des Politischen. Politik des Ästhetischen. Würzburg
- BERGHAUS, Günter (1996): Futurism and politics. Between anarchist rebellion and fascist reaction, 1909-1944. Oxford
- BENJAMIN, Walter (1963): Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main
- BEYME, Klaus von (2002): Politische Theorien im Zeitalter der Ideologien. 1789-1945. Wiesbaden.
- BIZEUL, Yves (2009): Glaube und Politik. Wiesbaden.
- BREUER, Stefan (2005): Nationalismus und Faschismus. Frankreich, Italien und Deutschland im Vergleich. Darmstadt.

C

- CHIANTERA-STUTTE, Patricia (2002): Von der Avantgarde zum Traditionalismus. Die radikalen Futuristen im italienischen Faschismus von 1909 bis 1931. Frankfurt/Main

D

- DIAZ-BONE, Reinhard (2006): Die interpretative Analytik als methodologische Position. In: Kerchner/Schneider / (HgInnen): Foucault: Diskursanalyse der Politik. Eine Einführung. Wiesbaden. S. 68-85
- D'ORSI, Angelo (1992): L'ideologia politica del futurismo. Torino

- DIPPER, Cristof/ SCHIEDER Wolfgang (1998): Faschismus und Faschismen im Vergleich. Wolfgang Schieder zum 60. Geburtstag. Vierow bei Greifswald

E

- EHRLICHER, Hanno (2001): Die Kunst der Zerstörung. Gewaltphantasien und Manifestationspraktiken europäischer Avantgarden. Berlin
- EHRLICHER, Hanno (2004): Von der Utopie zur Organisierung des Scheiterns: Manifestationen der Kunst nach dem Ende der Avantgarde. In: Ley/Kaiser (Hg.): Von der Romantik zur ästhetischen Religion. München. S. 163-187

F

- FOUCAULT, Michel (1974): Die Ordnung des Diskurses. Antrittsvorlesung am Collège de France- 2.Dezember 1970. München
- FOUCAULT, Michel (1981): Archeologie des Wissens. Frankfurt am Main
- FRIEDRICH, Carl Joachim/ Brzezinski Zbigniew (1996): Die allgemeinen Merkmale der totalitären Diktatur. In: Jesse, Eckhard (Hg.): Totalitarismus im 20. Jahrhundert. Eine Bilanz der internationalen Forschung. Bonn. S.225-237

G

- GENETT, Timm (2008): Der Fremde in Kriege. Zur politischen Theorie und Biographie Robert Michels 1876 – 1936. Berlin
- GENTILE, Emilio (1988): Il futurismo e la politica. Dal nazionalismo modernista al fascismo (1909-1920) In: De Felice, Renzo: Futurismo, cultura e politica. Firenze
- GENTILE, Emilio (1995): Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia Fascista. Roma
- GENTILE, Emilio (1996): Le origini dell'ideologia fascista. 1918-1925. Bologna
- GRAZIOSI, Mariolina (1995): Gender struggle und Gender Identity. In: Pickering-Iazzi: Mothers of Invention. Women, Italian Fascism, and Culture. Minnesota. S.26-45

H

- HELLER, Hermann (1971): Gesammelte Schriften. Zweiter Band. Recht, Staat, Macht. Leiden
- HERING, Rainer (2009): Paul Schütz: Die politische Religion. Eine Untersuchung über den Ursprung des Verfalls in der Geschichte (1935). In ders. (Hg.): Paul Schütz und seine Konzeption „Die politische Religion“ aus dem Jahr 1935. S.9-47
- HINZ, Manfred (1985): Die Zukunft der Katastrophe. Mythische und rationalistische Geschichtstheorie im italienischen Futurismus. Berlin, New York
- HINZ, Manfred (2000): Futurismus und Faschismus.. In: Asholt, Wolfgang: Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung. Amsterdam. S.449-467

J

- JANSEN, Christian (2003): Warum es in Italien keine „Volksgeschichte“ wie im „Dritten Reich“ gab: Zum Verhältnis der Geschichtswissenschaft und fascistischem Regime. In: Hetting, Manfred (Hg.): Volksgeschichten im Europa der Zwischenkriegszeit. Göttingen. S. 120-146

K

- KAHL, Stefan (2004): Michel Foucault politische Analytik. Studien zum Verhältnis von Wissen und Macht. Hamburg
- KERCHNER, Brigitte (2006): Diskursanalyse in der Politikwissenschaft. Ein Forschungsüberblick. In ders./Schneider (HgInnen): Foucault: Diskursanalyse der Politik. Eine Einführung. Wiesbaden. S.33-68
- KERCHNER/SCHNEIDER (2006): „Endlich Ordnung in der Werkzeugkiste“. Zum Potenzial der Foucault'schen Diskursanalyse für die Politikwissenschaft- Einleitung. In: ders (HgInnen): Foucault: Diskursanalyse der Politik. Eine Einführung. Wiesbaden. S. 9-33
- KÜHNEL, Richard (1979): Faschismustheorien. Texte zur Faschismuskritik 2. Ein Leitfadens. Reinbeck bei Hamburg

L

- LEMKE, Harald (2006): Das Manifest der futuristischen Koch-Kunst. Annäherungen an die Eat Art. Saarbrücken. Online im Internet unter: www.recenseo.de/index.php?id=91&kategorie=artikel&nav=Inhalt (10.02.2010)
- LEMKE, Thomas (1997): Eine Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Analyse der modernen Gouvernmentalität. Berlin Hamburg
- LINDEMANN, Uwe (1989): Kriegsschauplatz Öffentlichkeit. Die Sturmtruppe, Partisanen und Terroristen der künstlerischen Avantgarde. In: Arnold, Heinz Ludwig (HgIn.): Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden. München. S.17-37
- LINZ, Juan J. (1996): The religious use of politics and/or the political use of religion. Ersatz ideology versus ersatz religion. In: Maier, Hans (Hg.): Totalitarianism and political religions. Concepts for the comparism of dictatorships. Paderborn/Oxon
- LÖNNE, Karl –Egon (1998): Entwicklungen des italienischen Nationalismus im Vorfeld des Faschismus. In: Timmermann, Heiner (Hg.): Entwicklungen der Nationalbewegungen in Europa 1850-1945. Berlin.

M

- MAIER, Hans (1996): Concepts for the comparism of dictatorships. „Totalitarianism“ an „political religions“. In ders. (Hg.): Totalitarianism and political religions. Concepts for the comparism of dictatorships. Paderborn/Oxon
- MANTELLI, Brunello (1998): Kurze Geschichte des italienischen Faschismus. Berlin
- MANTELLI, Brunello (2005): Rassismus als wissenschaftliche Welterklärung. Über die tiefen kulturellen Wurzeln von Rassismus und Antisemitismus in Italien und anderswo. In: Schriften des Historischen Kollegs (Hg.): Kolloquien 52: Deutschland und Italien 1860-1960. Politische und kulturelle Aspekte im Vergleich. München. S. 207-227

- MARINETTI, Filippo T. (1983): Contro il matrimonio. In: De Maria, Luciano (HgIn): F.T. Marinetti. Theorie e invenzione futurista. Milano.
- MASET, Michael (2002): Diskurs, Macht und Geschichte. Foucaults Analysetechniken und die historische Forschung. Frankfurt/Main.
- MOSSE, George (1999): The Fascist Revolution. Toward a general theory of fascism. New York.
- MOSSE, George (1980): Faschismus und Avantgarde. In: Grimm, Reinhold/Jost, Hermand: Faschismus und Avantgarde. Königstein.

O

- ORBAN, Claudia (1995): Women, Futurism and Fascism. In: Pickering-Iazzi: Mothers of Invention. Women, Italian Fascism, and Culture. Minnesota. S. 52-75

P

- PAXTON, Robert O. (2004): Anatomie des Faschismus. München.
- PAYNE, Stanley (2001): Geschichte des Faschismus. Aufstieg und Fall einer europäischen Bewegung. München.
- PETERSEN, Jens (1983): Der italienische Faschismus. Probleme und Forschungstendenzen. Kolloquien des Instituts für Zeitgeschichte. München.
- PETERSEN, Jens (1996): Die Entstehung des Totalitarismusbegriff in Italien. In: Jesse, Eckhard (Hg.): Totalitarismus im 20. Jahrhundert. Eine Bilanz der internationalen Forschung. Bonn S.95-117
- PICKERING-IAZZI, Robin (1995) Introduction of Women's Making, in History and Critical Thought. In: (Hg.in): Mothers of Invention. Women, Italian Fascism, and Culture. Minnesota.
- PLUMPE, Gerhard (2001): Avantgarde. Zum historischen Ort ihrer Programme. In: Arnold, Heinz Ludwig (HgIn.): Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden. München. S.7-15
- PLUMPE, Gerhard (1995): Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen

- PLUMPE, Gerhard/ WERBER, Niels (1993): Literatur ist cordierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft. In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Darmstadt.

R

- RABE, Andrea (2005): Der italienische Faschismus. Aufstieg, Theorien und Mythos. Diss. Salzburg.
- RE, Lucia (1995): Fascist Theories of „Woman“ and the Construction of Gender“ In: Pickering-Iazzi (Hg.in): Mothers of Invention. Women, Italian Fascism, and Culture. Minnesota. S.76-99
- REICHARDT, Sven (2002): Faschistische Kampfbünde. Gewalt und Gemeinschaft im italienischen Squadristum und in der deutschen SA. Köln.
- REICHARDT, Sven (2007): Neue Wege der vergleichenden Faschismusforschung. In: Mittelweg 36, Jg. 16, H 1, S.81-99
- RIEZLER, S. (1911): o.T. in Historische Historische Zeitschrift, Bd. 106, H. 3., S. 600-609

S

- SAAGE, Richard (2007): Faschismus. Konzeptionen und historische Kontexte. Eine Einführung. Wiesbaden.
- SALARIS, Claudia (1992): Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo. Firenze.
- SALVATORELLI, Luigi (1967): Nationalfaschismus. In: Nolte Ernst (Hg.): Theorien über den Faschismus. Köln.
- SCHIEDER, Wolfgang (2000): Die Zukunft der Avantgarde. Kunst und Politik im italienischen Futurismus 1909-1922. In: Frevert Ute (HgIn): Das neue Jahrhundert. Europäische Zeitdiagnosen und Zukunftsentwürfe um 1900. Göttingen. S.
- SCHIEDER, Wolfgang (2008): Faschistische Diktaturen. Studien zu Italien und Deutschland. Göttingen.

- SCHLANGEN, Walter (1976): Die Totalitarismus-Theorie. Entwicklung und Probleme. Stuttgart. Berlin. Mainz. Köln.
- SCHNEIDER, Silke (2006): Diskurse in der Diktatur. Überlegungen zu einer Analyse des Nationalsozialismus mit Foucault. In: Kerchner, Birgit (HgIn): Foucault: Diskursanalyse der Politik. Eine Einführung. Wiesbaden. S.123-144
- SCHMIDT-BERGMANN, Hansgeorg (2009): Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente. 2. Auflage. Reinbeck bei Hamburg.
- STERNHELL, Zeev (1999): Die Entstehung der faschistischen Ideologie. Von Sorel zu Mussolini. Hamburg.
- STONE, Susan Marla (1998): The patron state. Culture and politics in Fascist Italy. Princeton.

T

- TURI, Gabriele (1998): Faschismus und Kultur. In: Petersen, Jens (Hg.): Faschismus und Gesellschaft in Italien. Staat- Wirtschaft -Kultur. Köln.

V

- VINKEN, Barbara (2000): Make war not love: Pulp Fiction oder Marinettis Mafakra. In: Asholt, Wolfgang (Hg): Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung. Amsterdam. S. 183-203
- VOLLNHALS, Clemens (2006): Der Totalitarismusbegriff im Wandel. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, Jg 2006, Nr 39

W

- WEIL, Bernd (1984): Faschismustheorien. Eine vergleichende Übersicht mit Bibliographie. Frankfurt am Main.
- WIPPERMANN, Wolfgang;/Loh Werner (2002): "Faschismus"-kontrovers. Band 3. Stuttgart.
- WIPPERMANN, Wolfgang (1997): Faschismustheorien. Die Entwicklung der Diskussion von den Anfängen bis heute. 7. Auflage. Darmstadt

Z

- ZILCHER, Heinz (1939): Wesenszüge des Faschistischen Syndikalismus: unter besonderer Berücksichtigung der Organisation der Industrie-Arbeiter. München. Uni., Diss.

13 Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich einerseits mit dem politischen faschistischen System in Italien und andererseits mit seiner kulturellen Ausprägung, im Sinne einer Ästhetisierung der Politik. Auf der Basis einer Diskursanalyse werden die faschistische und die futuristische Bewegungen auf ihre gemeinsamen Inhalte, Diskurse und totalitären Ansätze untersucht. Das politische sowie intellektuelle Umfeld und die theoretischen Grundlagen der beiden Bewegungen werden analysiert und deren Überschneidungspunkte herausgearbeitet. In vergleichender Perspektive werden die Diskurse über Krieg und Gewalt, Nation und Mythos sowie über Geschlecht dargestellt. Das politische System des Faschismus wird am Beispiel der syndikalistischen Ordnung des Kunstsystems dargestellt, welches die Faschisierung der Kultur im Faschismus vornimmt. Die Ästhetisierung der Politik zeigt sich vornehmlich über Riten, Symbole und Mythen, welche am Schluss der Arbeit mit dem Konzept der Politischen Religion untersucht werden.

14 Curriculum vitae

Name: Falkensteiner Elisabeth
Geburtsdatum, Ort: 30.08.1983 in Bruneck (BZ)
Staatsbürgerschaft: Italienisch

Ausbildung:

1989 - 1994 Volksschule Ehrenburg
1994 - 1997 Mittelschule „Karl Meusburger“ Bruneck
1997 - 2002 Humanistisches Gymnasium „Nikolaus Cusanus“ Bruneck
Neusprachliche Fachrichtung
2003 Universität Wien, Politikwissenschaft

Sprachkenntnisse:

Deutsch Muttersprache
Italienisch fließend
Englisch sehr gut
Spanisch Grundkenntnisse
Französisch Grundkenntnisse

Besondere Kenntnisse und Erfahrungen:

- ECDL- Führerschein (Kenntnisse in sämtlichen MS-Office-Anwendungen)
- SPSS und Statistik
- Praxis im Gastronomiebereich
- Teilnahme am MentorInnen-Programm im Integrationshaus für Flüchtlinge von März bis September 2008

- Redaktionelle Mitarbeit beim Magazin „*fiber* - Werkstoff für Feminismus und Popkultur“ seit September 2008