

Boris Barth

Demokratie und Diktatur zwischen den Weltkriegen

Kurseinheit 3:
Modernes und antimodernes Denken in der Kultur der Zwischenkriegszeit

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Prof. Dr. Boris Barth hat an der Heinrich-Heine Universität, Düsseldorf, promoviert und an der Universität Konstanz habilitiert. Ferner war er tätig als Mentor an der FernUniversität in Hagen, am Institut für Internationale Studien in Prag, und er hat zahlreiche Posten als Lehrstuhlvertreter und visiting professor an mehreren weiteren Universitäten inne gehabt. Derzeit lehrt er Neuere und Neueste Geschichte an der Universität Konstanz.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhalt:

I. Eine europäische Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit?.....	2
II. Frankreich.....	7
III. Die Sowjetunion.....	14
IV. Italien	19
V. Das Deutsche Reich	28
VI. Amerikanisierung zwischen Alptraum und Chance	42
VII. Fazit: Eine europäische Moderne?	47
VIII. Ausgewählte Literatur	50

I. Eine europäische Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit?

Ruin der bürgerlichen
Ordnung Europas

In allen beteiligten Ländern rief der Erste Weltkrieg eine tiefe Krise des Denkens und der Kulturen hervor, auf die sehr unterschiedliche Antworten gefunden wurden. Für viele Intellektuelle in ganz Europa stand der Ruin der bestehenden bürgerlichen Ordnung fest, die vor 1914 die Weltherrschaft der Europäer garantiert hatte. Das überlegene Selbstbewußtsein, mit dem die Europäer zuvor auf die übrige Welt herabgeblickt hatten, war nachhaltig erschüttert worden. Dies galt auch für die Sicht der außereuropäischen Welt auf Europa: Eine wesentliche Legitimation der europäischen Kolonialherrschaft vor 1914 hatte in dem Argument bestanden, daß die kolonialisierten Völker nicht in der Lage seien, sich selbst zu regieren und daß sie zuvor durch überlegene Kulturen zivilisiert werden müßten. Nach 1918 fragten sich hingegen gebildete Inder zunehmend, ob die vierjährigen Blutbäder, in denen sich die Europäer gegenseitig abgeschlachtet hatten, wirklich der Ausdruck einer überlegenen Zivilisation und Kultur gewesen seien.

Viele der bis dahin in Europa bestehenden Deutungsmuster und kulturellen Interpretationen standen nach 1918 plötzlich in Frage. Sowohl die bildende Kunst, als auch die Massenkultur war in den meisten europäischen Staaten direkt und indirekt durch den Ersten Weltkrieg und die Kriegsfolgen beeinflußt und zum Teil erheblich politisiert worden. Allerdings war ganz unklar, in welche Richtung sich die europäischen Gesellschaften weiter entwickeln würden. Ein großer Teil der kulturellen Avantgarde hatte vor 1914 Krieg und Gewalt keineswegs abgelehnt. Im Gegenteil: Im Deutschen Reich, in Italien und in anderen Staaten war der Krieg geradezu als Chance gesehen worden, aus verkrusteten und überlebten Strukturen auszubrechen, neue künstlerische Erfahrungen zu sammeln und neue Wege zu gehen. Rechtsintellektuelle in vielen Ländern priesen auch noch nach 1918 die zerstörerische und destruktive Kraft des Krieges, bzw. wandten sich einem reinen Nihilismus der Gewalt zu. Radikale Ablehnung von kriegerischer Gewalt fand sich nach 1918 vor allem bei denjenigen Intellektuellen, die selbst an der Front gewesen waren und die das existentielle Grauen der Materialschlachten am eigenen Leibe erlebt hatten.

Eine Revolte des deutschen Bürgertums gegen die Moderne

In dem vorangegangenen Studienbrief zum Ersten Weltkrieg haben Sie im 3. Teil bereits das problematische Verhältnis von Krieg und Kultur am Beispiel der Zivilisationskrise kennengelernt. Die dort entwickelten Thesen sollen im Folgenden für die 1920er und 1930er Jahre weitergeführt werden. Fast alle Autoren gehen mit sehr guten Argumenten von folgender These aus: Bereits Anfang der 1920er Jahre zettelte ein erheblicher Teil des deutschen Bürgertums eine offene und totale Revolte gegen die Moderne an, und der folgende Nationalsozialismus stellte eine vollständige Ablehnung des modernen Lebens dar. Moderne Kunst- und Kultur hingegen wurde fast nur im Bereich der politischen Linken, bzw. bei einigen Demokraten und politisch ungebundenen Intellektuellen heimisch. Diese gängige Interpretation arbeitet mit der Vorannahme, daß kulturelle Avantgarde

automatisch fortschrittlich sei, ein Problem, daß bereits in den vorhergehenden Studieneinheiten angesprochen wurde. Bewußt provokativ hat demgegenüber der Kulturhistoriker Modris Eksteins in einem viel beachteten Buch die polarisierenden schwarz-weiß Assoziationen von „modern- antimodern“ hinterfragt. Für ihn stellte Deutschland nach 1918 die modernistische Nation *par excellence* dar. Wir würden mit dem Begriff der Avantgarde Positives verbinden, während das Wort Sturmtruppen uns einen Schauer über den Rücken jage. Eksteins hingegen ist der Meinung, daß beide Phänomene Zwillingsschwestern der Moderne gewesen seien.¹ Auch hier soll diese Frage zunächst offen gelassen werden, weil es wiederum gute pro- und contra Argumente gibt, die in diesem Studienbrief im europäischen Kontext weiter entwickelt werden.

In anderen Ländern war die kulturelle Polarisierung entlang politischer Gruppierungen bei weitem nicht so eindeutig wie im Deutschen Reich. In den 1920er Jahren stellte sich das Verhältnis vom modernen und antimodernen Ausdrucksformen etwa in Italien oder in der Sowjetunion trotz der eindeutig diktatorischen politischen Strukturen vielschichtig dar. Modernität ist nichts Eindeutiges und ist stark abhängig von dem jeweiligen Kontext, in dem sie betrachtet wird. Segmente einer Gesellschaft können gleichzeitig technisch modern und kulturell reaktionär sein. Teile der eher links orientierten Avantgarde bekämpften mit ätzender Schärfe den bürgerlichen Liberalismus, der eigentlich ein potentieller Partner gegen den Aufstieg der radikalen Rechten gewesen wäre. Eine radikale Revolte gegen die gesellschaftlichen Folgen der modernen Massenkultur und eine Vorliebe für agrarromantische „Blut- und Boden“ Vorstellungen konnten durchaus einher gehen mit Bewunderung für die Massenfertigung moderner Bombenflugzeuge und Panzer. Die scharfe Ablehnung der angebliche verflachenden und degenerierenden „Amerikanisierung“, von Urbanisierung, Feminismus oder demokratischer Massenpolitik schloß die Nutzung von Radioapparaten und neuen Informationstechnologien für die eigenen politischen Ziele nicht aus. Viele mögliche Kombinationen von modernem und antimodernem Denken innerhalb der Krise der Moderne in der Zwischenkriegszeit sind denkbar und kamen auch vor.

Die Zwischenkriegszeit ist in allen europäischen Ländern gekennzeichnet durch die Entstehung von ganz neuen Formen der Massenkultur, die zuvor nur in Ansätzen bestanden hatten. Die neuen Medien Radio und Kino waren in weiten Schichten der Bevölkerung nicht nur außerordentlich populär, sondern sie erlaubten dem Staat auch einen neuen Zugriff auf Gruppen, die nur wenig lasen und an Politik ansonsten nur wenig Interesse zeigten. In allen europäischen Ländern erkannten die Herrschenden sofort das erhebliche Potential, das dem Rundfunk sowohl für die Propaganda, als auch für die reine Information zukam. Zwar war in den 1920er Jahren der Besitz eines Radiogerätes in Deutschland noch ein Luxus,

Modernes und antimodernes Denken

Massenkultur der Zwischenkriegszeit

¹ Vgl. Modris Eksteins, *Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg*, Reinbek b. Hamburg 1990, S. 15f.

doch änderte sich dies in den späten 1930ern, als die Verbreitung von relativ kostengünstigen Apparaten vom NS- Regime bewußt gefördert wurde.

Ein totaler Herrschafts-
anspruch

Selbst autoritäre Staaten hatten stets Probleme damit, diejenigen Menschen, die sie beherrschten, vollständig zu kontrollieren, bzw. ihr Denken zu beeinflussen. Ein wesentlicher neuer Aspekt einiger Diktaturen in den 1930er Jahren bestand darin, daß sie mit dem Anspruch auf totale Herrschaft auch in das Privatleben jedes Untertanen eingreifen wollten. Dies stellte sich in der Praxis jedoch als häufig schwierig heraus. Trotz aller Unterschiede im Detail versuchten die kommunistischen und faschistischen Diktaturen Macht über die Kunst und über jede kulturelle Äußerung ihrer Bevölkerungen auszuüben und sie zu dominieren. Allerdings waren viele der neuen Diktatoren unfähig, eigene kulturelle Ausdrucksformen zu finden. Deshalb wurden beispielsweise im Spanien der Franco-Diktatur die bereits bestehenden Formen einfach manipuliert und die Alternativen unterdrückt. Darüber hinaus standen alle Diktatoren vor dem Problem, daß sich Kultur nur viel schwieriger manipulieren läßt, als dies mit politischen oder ökonomischen Strukturen möglich ist. Offensichtliche Gegner eines Regimes können einfach unterdrückt, eingesperrt oder ermordet werden, aber im kulturellen Bereich ist es schwer genau zu bestimmen, was eine legitime Position ist. Das Spektrum kann weiter oder enger gespannt werden, aber der ideologische Konflikt über die Frage, was gerade noch erlaubt oder schon verboten ist, kann niemals eliminiert werden. Kulturelle Vorlieben lassen sich nur bedingt steuern: Mussolinis Sohn Vittorio bewunderte amerikanische Filme und sein Sohn Romano wurde ein fähiger Jazz- Pianist.²

Kunst und Propaganda

Fast alle Diktaturen der Zwischenkriegszeit tendierten in ihrer Selbstdarstellung zu Pomp und Gigantomanie. Eine der wichtigsten Funktionen von Kunst bestand in diesem Kontext darin, mit dem Volk als Publikum Rituale und Zeremonien als öffentliche Dramen zu inszenieren. Darüber hinaus sollten Kunst und Kultur das Wertesystem des Staates propagandistisch überhöhen. Machtausübung war damit auf die Kunst angewiesen, doch war ganz unklar, welche Art von Kunst gemeint und welche für den angestrebten Zweck geeignet war. Die künstlerische Avantgarde ließ sich nur begrenzt instrumentalisieren, weil sie interpretatorisch offen und ihre Werke häufig mehrdeutig waren. Modernismus appellierte zudem an eine gebildete Minorität, während die Regierungen populistisch orientiert waren und die vollständige Manipulation der Massen anstrebten. Insgesamt läßt sich feststellen, daß die Qualität der Kunst erheblich sank, je stärker sich der Staat versuchte, sie sich nutzbar zu machen.³

² Vgl. Donald Sassoon, *The Culture of the Europeans. From 1800 to the present*, London 2006, S. 903f und 940.

³ Vgl. Dawn Ades et al., *Art and Power. Europe under the dictators 1930-45*, London 1995, S. 12ff.