Lutz Raphael

Von der liberalen Kulturnation zur nationalistischen
Kulturgemeinschaft:
Deutsche und italienische Erfahrungen mit der
Nationalkultur zwischen 1800 und 1960

I.

Gut 50 Jahre nach Kriegsende ist weder in Italien noch in Deutschland klar, was eigentlich unter „Nationalkultur“ zu verstehen sei. „Kultur“ wie „Nation“ sind aus gegenwärtiger Perspektive ebenso umstrittene wie vieldeutige Begriffe. Als Zeithistoriker vergleichend über eine vermeintliche „Nationalkultur“ Italiens und Deutschlands zu schreiben, erfordert also wenigstens einige kurze Erläuterungen darüber, unter welchem Blickwinkel von welchen theoretischen Voraussetzungen aus ein solches Thema behandelt werden soll. Begriff wie Sache ergeben sich in beiden Ländern aus der besonders engen Verzahnung von Bildung, Kunst und Literatur mit der Nationalbewegung im 19. Jahrhundert. Bevor sie zu Nationalstaaten wurden, galten Italien und Deutschland bereits als sprachlich und kulturell-literarisch geeinte Nationen. Entsprechend großes Gewicht hatten die Vorstellungen und Werke von Literaten, Gelehrten und Künstlern für das Nationalbewußtsein der Trägerschichten der Nationalbewegung beider Länder. Die Leitidee der Kulturnation bzw. des Volkes, das aufgrund gemeinsamer Sprache, Kunst und Geschichtsbewußtsein zum Träger des Staates wird, hat für die Nationalbewegungen beider Länder bis zur Einigung und Nationalstaatsgründung eine wichtige Rolle gespielt. Das mit hohen Erwartungen an ihre kulturschöpferische Wirkung verknüpfte „Intellektuellen-Konstrukt, als das hier Nation auftritt“¹, stieß sich dann nach 1860 bzw. 1871 zunehmend an den harten Realitäten nationaler Politik bzw. nationaler Klassengesellschaften. Es zeigte sich schon bald, daß „Nationalkultur“ trotz realisierter politischer Einheit ein höchst prekäres und problematisches Ziel blieb, das des ständigen Einsatzes nationalbewußter Politiker und

¹ *Dieter Langewiesche*, Nation, Nationalismus, Nationalstaat. Forschungsstand und Forschungsperspektiven, in: NPL 40 (1995) 190–236, hier 212, im folgenden zit.: *Langewiesche*, Nation.

Intellektueller bedurfte. Praktisch entwickelte sich daraus ein kulturpolitisches Grundmuster, das etwa wie folgt umrissen werden kann: Schulisch kanonisierte Bildungsgüter sollten in allen Schichten der Nation bekannt gemacht werden, und die politische Nation sollte durch einen gleichermaßen nationalspezifischen und nationalbewußten Kulturkonsum (mittleren Schwierigkeitsgrads) wenn nicht tagtäglich, so doch zumindest an den Wochenenden bekräftigt werden. So kehrte ein Germanist der Wilhelminischen Zeit in einer zweideutigen Formulierung zugleich auch die vertraute Reihenfolge in den Beziehungen zwischen Nationalbewußtsein, Sprache und Kultur um, als er einleitend zu seiner Geschichte des Deutschunterrichts schrieb: „Nation ist am Ende Kulturgemeinschaft“².

Für gut 100 Jahre dominierte in Deutschland und Italien ein solches volkspädagogisches Programm nationaler Bildung, um dann überraschend plötzlich nach 1945 einer a-nationalen Breitenkultur westlichen Zuschnitts Platz zu machen. Dieser Wechsel vollzog sich parallel zur allgemeinen Akzeptanz einer internationalen Hochkultur, an der sich Künstler und Literaten beider Nationen rege beteiligten und die von den Gebildeten als zeitgemäße Form eigenen Kulturkonsums akzeptiert wurde. Dieser negative Befund für den Zeitraum nach 1960 ergibt zusammen mit dem starken Gewicht von Kunst und Kultur bei der Entstehung der beiden modernen Nationen vor 1860 das Tertium comparationis des folgenden Vergleichs.

Die neuere Nationalismusforschung bietet nun zahlreiche Anknüpfungspunkte und Interpretationsangebote für eine vergleichende Betrachtung der Beziehungen zwischen „Kultur“ und „Nation“ im Prozeß der „Nationsbildung“. In neueren Studien sind Literaten, Intellektuelle und Künstler als Akteure auf der nationalpolitischen Bühne wiederentdeckt worden. Vor allem ihr Erfindungsreichtum, ihre Gestaltungskraft und ihr Ausdruckspotential werden inzwischen wieder als wichtige Voraussetzungen für den Erfolg nationaler Identitätsvorstellungen ernst genommen³. Hierbei geht es im wesentlichen um die „Kultur des Nationalen“, d. h. also im weitesten Sinn um Symbole und Repräsentationen der Nation, deren Herstellung, Verbreitung und Weitergabe von der Ebene der Hochkultur der wenigen bis hin zur Alltagspraxis der vielen verfolgt wird. Überspitzt formuliert, erscheinen die Helden älterer nationalgestimmter Kunst- und Literaturgeschichten in

² Zit. in: *Paul Geyer*, *Der deutsche Aufsatz* (München 1906) 296.

³ *Jürgen Link*, *Wulf Wülfing* (Hrsg.), *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität* (Stuttgart 1991); *Bernhard Giesen*, *Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit* (Frankfurt a.M. 1993); *Georg Bollenbeck*, *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters* (Frankfurt a.M. 1994), im folgenden zit.: *Bollenbeck*, *Bildung*; *Bernhard Giesen* (Hrsg.), *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität* (Frankfurt a.M. 1991); *Helmut Berding* (Hrsg.), *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität* (Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2, Frankfurt a.M. 1994); *ders.* (Hrsg.), *Mythos und Nation* (Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 3, Frankfurt a.M. 1996); zum Forschungsstand siehe *Langewiesche*, *Nation*.

diesen Studien nun wieder als Pioniere nationaler Konstruktionsarbeit. In der Präsentation der Forschungsergebnisse ist dabei an die Stelle hagiographischer Verehrung häufig der ideologiekritische oder postmoderne Gestus nationaler Mythenzerstörung getreten, doch hinsichtlich der Relevanz der im wesentlichen von Gebildeten, von Intellektuellen geschaffenen Symbole für die Nationsbildung sind sich ältere wie neuere kulturgeschichtliche Forschungen einig: Die nationalpolitischen Selbstermächtigungen und Phantasien der Intellektuellen werden wieder ernstgenommen, ihr bewußtseinsprägender Einfluß auf breitere Teile der Bevölkerung oder zumindest die politisch einflußreicheren Elemente in ihr unterstrichen. Unbefriedigend an dieser Forschung ist, daß sie weitgehend die Wirkungsfrage außer acht läßt. Vielfach vermißt man die Einsicht, daß zwischen den Konstruktionsarbeiten und den Wirkungsabsichten von Intellektuellen, Künstlern und Politikern einerseits und den effektiven Wirkungen ihrer Anstrengungen Welten lagen⁴.

In diesem umfassend angelegten Forschungsfeld zum Verhältnis zwischen Kultur, Staat und Nation läßt sich die uns hier interessierende Fragestellung nach der „Nationalkultur“ präziser verorten: Ihr geht es nicht um die „Kultur des Nationalen“, sondern nur um einen Teilaspekt, nämlich um die Rückwirkungen dieser ebenso vielfältigen wie diffusen Praktiken nationaler Sinnstiftung in Alltag und Politik auf die zeitgenössischen Kulturpraktiken im engeren Sinne. Mit letzteren ist die Produktion, der Vertrieb und der Konsum oder die geistige Aneignung von literarischen, musikalischen oder künstlerischen Produkten gemeint. „Nationalkultur“ bezeichnet also im folgenden keineswegs das diffuse Ergebnis nationaler Identifikationsprozesse, ist also keineswegs Synonym irgendeiner „nationalen Identität“, sondern benennt das Ensemble von Vorstellungen und Praktiken im engeren Feld der Kulturproduktion, die sich aus dem Gesamtprozeß von Nationalisierung und Nationsbildung ergeben. Zum einen rücken dabei die nationalistischen bzw. nationalen Aufladungen von Musik, Kunst und Literatur im Zuge nationalstaatlich zentrierter Klassiker- und Kanonbildung in den Blick. Hier geht es also im Kern um die Verzahnung von Nationalbewußtsein und Bildungsidee in beiden Ländern. Zum andern soll genauer untersucht werden, in welchem Maße auch Kulturangebote und Unterhaltungsbedürfnisse jenseits der schulisch sanktionierten, quasi legitimen Kultur mit der Nationalidee verknüpft worden sind. Dabei wird im folgenden weniger die Kunstproduktion als vielmehr die Verbreitung und der Konsum „nationaler“ Kulturgüter in Deutschland und Italien verglichen. Es soll vor allem die Breitenwirkungen nationalkultureller Traditionspflege und Konstruktionsarbeit genauer untersucht werden.

Angesichts der Vieldeutigkeit der benutzten Begriffe scheint es angebracht, in aller Kürze zu klären, in welchem Sinn zentrale Begriffe wie „Nationalkultur“, „Hochkultur“, „Volkskultur“ und „Breiten-“ oder „Massenkultur“ im folgenden gebraucht werden. In Abgrenzung von Konzepten wie „nationale Identität“ oder „Kultur des Nationalen“ definieren wir „Nationalkultur“ als „gemeinsame Re-

⁴ Vgl. hierzu *Langewiesche*, Nation 212.

geln für die Herstellung und Verbreitung kultureller Güter innerhalb einer Nation⁵. Es handelt sich bei näherer Betrachtung um ein höchst disparates Ensemble von Praktiken, Werten und Institutionen. Dabei lassen sich mindestens fünf Aspekte unterscheiden:

1. „Nationalkultur“ bezeichnet zunächst einmal das Ensemble von Vorstellungen, die eine Verbindung herstellen zwischen Sprache, Literatur, Kunst oder noch allgemeineren Ideen einerseits und dem politisch-sozialen Ensemble „Nation“ oder „Volk“. Wir befinden uns hier auf der Ebene der Deutungsmuster und Gesamtkonzeptionen, wie sie etwa folgenreich von Herder, Fichte, Leopardi oder Mazzini entwickelt und vertreten worden sind. Ideelle Grundlage und politische Antriebskraft dieser Deutungsmuster ist der „Kampf um eine gemeinschaftliche Lebensform“⁶ für die eigene Nation.

2. „Nationalkultur“ bezeichnet ein Geflecht von Institutionen (Verlage, Akademien, Schulen, Universitäten, Vereine), die für die Verbreitung und die Reproduktion all jener Werke und Wissensbestände sorgen, die in den nationalen Kanon von „Bildungsgütern“ eingegangen sind und den Kernbestand dessen bilden, was als beglaubigtes hochkulturelles Erbe der eigenen „Lebensform“ Geltung besitzt.

3. „Nationalkultur“ existiert zugleich auch als Norm angeeigneten Wissens über diese Werke und deren leitenden Werte. Sie ist in diesem Sinn eine spezifische Ausprägung von „Bildung“, die von einzelnen Gruppen der politischen Nation in besonderem Maße interpretiert und aktualisiert wird, aber zugleich auch auf allgemeine Anerkennung und mindestens partielle Kenntnis aller Mitglieder einer Nation Anspruch erhebt. In dieser Dimension lassen sich besonders gut die spezifischen Wirkungsabsichten und der Wandel der Beziehungen zwischen politischer Ideenwelt und literarisch-künstlerischer Kulturwelt beobachten.

4. „Nationalkultur“ meint zugleich auch die konkreten Praktiken der Aneignung von Bildungsgütern und Traditionen vor dem Hintergrund der allgemein geteilten Leitvorstellung einer „Nationalkultur“. Nicht was die Schule als Norm setzt, sondern was der Markt der Unterhaltungskünste anbietet und von den Bürgern mit nationalpolitischer Bedeutung besetzt wird, ist unter diesem Gesichtspunkt von Interesse.

5. Mit der Etablierung des Deutungsmusters, mit der Konsolidierung von Institutionen und Routinen der Aneignung wird die Nationalkultur selbst zum Gegenstand historischer Reflexion. Seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts führte die Frage nach der zeitgemäßen Ausgestaltung des nationalkulturellen Auftrags, die kulturelle Einheit der Nation sicherzustellen und ihrer politischen, wirtschaftlichen und sozialen Bedeutung in angemessener – d.h. aber immer auch in international konkurrenzfähiger – Weise zu bewahren, immer wieder zu fundamentalen Konflikten in Politik und Kultur.

⁵ *Pierre Sorlin*, *Italian National Cinema 1896–1996* (London, New York 1996) 9; im folgenden zit.: *Sorlin*, *Cinema*.

⁶ *Eugen Lemberg*, *Nationalismus*, Bd. 1: *Psychologie und Geschichte* (Reinbek 1964) 103.

Dieses lose zusammengefügte Ensemble von Vorstellungen und Praktiken wird im Kern zusammengehalten durch die spannungsvolle Beziehung zwischen den unterschiedlichen kulturellen Ausdrucksweisen, die realiter innerhalb der als Einheit gedachten oder staatlich realisierten „Nation“ nebeneinander existieren. Wir dürfen nicht vergessen, daß „Nationalkultur“ Dynamik und Durchsetzungskraft durch die romantische Leitidee gewinnt, Elemente der zeitgenössischen Elitenkultur zu verbinden mit Aspekten der sogenannten Volkskultur. Dieses bipolare Ordnungs- und Beziehungsschema ist einerseits grundlegend für das gesamte Konstrukt, andererseits wird es bereits im 19. Jahrhundert gesprengt durch den unaufhaltsamen Aufstieg der marktförmig organisierten Unterhaltungskünste⁷. Mit „Hoch“kultur wird daher nur noch jene engere Sphäre von Werken und Einstellungen bezeichnet, die den Segen der Bildungsinstitutionen, der anerkannten Instanzen der Kulturpflege oder der sich vom Publikumsgeschmack und Bildungskanon emanzipierenden Kulturproduzenten selbst haben. Davon lassen sich als „Breiten“- oder „Massen“kultur jene Praktiken abgrenzen, die zwar auf eine große, auch zahlungsfähige Nachfrage stießen, aber von den Vertretern sowohl der offiziellen Bildungsinstitutionen als auch der kulturellen Avantgarden abgelehnt bzw. bestenfalls geduldet worden sind. Seit der wachsenden Kommerzialisierung der Unterhaltungswünsche der vielen trat seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert auch diese sogenannte „Massenkultur“⁸ in das Beziehungs- und Spannungsfeld der Nationalkultur ein. Dies veränderte die Ausgangslage grundlegend, weil die kommerzielle Unterhaltungskultur den etablierten Gegensatz zwischen „Gebildeten“ und „Ungebildeten“ aushöhlte und in ein komplexeres System „feiner Unterschiede“ transformierte. Sie wirkte damit in genau die gleiche Richtung wie der Prozeß der Nationsbildung, d.h. sie führte zu stärkerer kultureller Integration und Partizipation der vielen. Um so interessanter ist die Beobachtung, daß sich dennoch kein stabiler Gleichklang zwischen den politischen und sozialen Prozessen der Nationalisierung und dem Werdegang der Nationalkulturen beobachten läßt.

Die deutschen und italienischen Pfade möchte ich in drei Zeitabschnitten untersuchen: 1. die kulturellen Fundamente der beiden Nationalstaatsgründungen; dabei werde ich mich im wesentlichen auf Phänomene der Jahrzehnte zwischen 1820 und 1860 beziehen. 2. Die Konstellation der Jahrhundertwende, die ich vor allem unter dem Gesichtspunkt der Verbreitung der nationalen Hochkulturen betrachten möchte. 3. die Jahrzehnte zwischen Kriegseintritt beider Staaten in den Ersten Weltkrieg und dem Ende des Zweiten Weltkriegs; hier möchte ich mich vorrangig mit der nationalpolitischen Steuerung einer neuartigen Massenkultur beschäfti-

⁷ Kaspar Maase, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970* (Frankfurt a.M. 1997), im folgenden zit.: *Maase, Vergnügen*; David Forgacs, *Italian Culture in the Industrial Era 1880–1980: Cultural Industries, Politics and the Public* (Manchester 1990), im folgenden zit.: *Forgacs, Culture*.

⁸ Zu Begriff und Sache vgl.: Timm Genett, *Angst, Haß und Faszination. Die Masse als intellektuelle Projektion und die Beharrlichkeit des Projizierten*, in: NPL 44 (1999) 193–240.

gen. Den letzten Abschnitt möchte ich dann in gebotener Kürze einem Ausblick auf die Auflösung nationalkultureller Traditionsbestände in beiden Ländern nach 1945 widmen.

II.

Zahlreiche Parallelen, aber auch markante Differenzen kennzeichnen die kulturelle Ausgangslage der beiden späten Nationalstaaten Deutschland und Italien. In beiden Ländern hatten die Umbrucherfahrungen der Französischen Revolution die nationalen Ambitionen der vorrangig literarisch und juristisch gebildeten Intellektuellen geweckt und in den *républiques des lettres* beider Sprachgebiete die Stimmen derer lauter werden lassen, die eine enge Verknüpfung zwischen einer Erneuerung der nationalsprachlichen literarischen Produktion und dem politischen Schicksal der eigenen Nation zu erkennen glaubten⁹. Herder und die Romantik entwickelten das eingangs dargestellte normative Grundmodell der Einheit von Volk, Sprache und Hochkultur. Italienische wie deutsche Schriftsteller sahen sich bereits seit dem 18. Jahrhundert zur Abwehr der französischen Hegemonieansprüche in Politik und Kultur herausgefordert und verteidigten die maßstabsetzenden Leistungen der eigenen Literaturproduktion in Vergangenheit und Gegenwart. Literaturhistorische Studien haben darauf hingewiesen, daß gerade im deutschen Fall der antifranzösische Abwehrreflex stark und die Bereitschaft zu nationalliterarischer Überheblichkeit besonders groß gewesen sei¹⁰. Wir begegnen dieser hochkulturellen Aufladung auch in Italien: Es hat den Anschein, als habe die realpolitische Macht-, ja Ortlosigkeit der eigenen Nation in beiden Fällen ihre selbsternannten intellektuellen Wortführer zu kompensatorischen Universalitätsansprüchen für die eigene literarische und intellektuelle Produktion angetrieben.

Im italienischen Fall rückte die erste „Blütezeit“ volkssprachlicher Literatur, die Produktion der drei großen Florentiner: Dante, Boccaccio und Petrarca, in einen politischen Zusammenhang, im deutschen Fall ersetzte die Weimarer Klassik, was an maßstabsetzenden Denkmälern der eigenen Literatur und Kunst in früheren Jahrhunderten – immer auch mit Blick auf die anderen bereits etablierten Nationalkulturen – zu fehlen schien.

⁹ Vgl. hierzu: *Paul Hazard*, *La révolution française et les lettres italiennes* (Paris 1910); *Friedrich Wolfzettel*, *Peter Ibring*, *Katholizismus und Nationalbewußtsein im italienischen Risorgimento: Modelle nationaler Identitätsbildung durch Religion* (Frankfurt a.M. 1991); *Marco Cerruti*, *Dalla fine dell'antico regime alla Restaurazione*, in: *Letteratura italiana*, Vol. 1 *Il letterato e le istituzioni*, hrsg. v. *Alberto Asor Rosa* (Torino 1982) 391–432; *Roberto Tessari*, *Il Risorgimento e la crisi di metà secolo*, in: ebd. 433–468; *Georg Bollenbeck*, *Bildung*.

¹⁰ *Wiedemann*, *Ulrich J. Beil*, *Die ‚verspätete Nation‘ und ihre ‚Weltliteratur‘: Deutsche Kanonbildung im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, in: *Renate von Heydebrand* (Hrsg.), *Kanon, Macht, Kultur* (Stuttgart 1998) 315–322. *Hinrich C. Seeba*, *Nationalliteratur. Zur Ästhetisierung der politischen Funktion von Geschichtsschreibung*, in: *Kulturnation statt politischer Nation?*, hrsg. v. *Franz Norbert Mennemeier*, *Conrad Wiedemann* (Tübingen 1986) 197–207.

Neu ist, daß diese nationalbewußte Kulturpflege der Gelehrten, Künstler und Literaten nun als Beitrag für die politische Einigung des eigenen Volkes gedeutet wurde. Die Revolutionsepoche mit ihren politischen Umbrüchen und Kriegseignissen bot Anlässe genug, Politik und Kunst aufs engste miteinander zu verbinden. Im Zuge der Reformpolitik in Verwaltung und Bildung entstanden auch erste Projekte zur institutionellen Absicherung der neuartigen Verbindungen zwischen Hochkultur, Volk und Politik. Erinnert sei an dieser Stelle nur an Friedrich Immanuel Niethammers Idee eines „Nationalbuches“ als „Grundlage der allgemeinen Bildung der Nation“ von 1808. Als bayerischer Zentral-Schulrat war er der berufene Mann für ein nationalkulturelles Programm¹¹.

Nach dem Wiener Kongreß, mit der Fortdauer der politischen Teilung der beiden Nationen in zahlreiche Einzelstaaten, bekam das literarische und kulturelle Zusammengehörigkeitsgefühl der Gebildeten beider Länder immer stärker politische Qualität. Am Vorabend der Revolution von 1848 schrieb ein italienischer Intellektueller: „Una storia della letteratura italiana sarebbe una storia d'Italia“¹². In der triumphierenden Rückschau nach erreichter Staatsgründung konnte der Dichter Carducci dann auch selbstbewußt die Realität des „Intellektuellenkonstrukts“ betonen: „Quando il principe di Metternich disse l'Italia essere un' espressione geografica, non aveva capito la cosa; ella era un' espressione letteraria, una tradizione poetica“¹³. Und ein italienischer Beobachter erklärte seinen Landsleuten die militärisch-diplomatische Einigung Deutschlands als „Triumph einer langen Culturarbeit“¹⁴.

Über die literarischen Kontroversen der Zeit hinweg entstand in beiden Ländern ein gegenwartsoffener Kanon großer Werke und Autoren, welche die eigene Nationalsprache maßstabbildend geformt oder im Fall der bildenden Künstler das ästhetische Potential des eigenen Volkes exemplarisch artikuliert hatten¹⁵. Bildungserlebnisse entwickelten nationalpolitische Relevanz und die Biographien der Nationalbewegungen beider Länder zeigen uns immer wieder die engen Verquickungen kultureller und politischer Wahrnehmungsmuster. Exemplarisch läßt sich dies an den literarhistorischen Klassikern zeigen. Gervinus und De Sanctis vollzogen beide auf ihre Art und Weise die zentralen Operationen, die für die

¹¹ Hans-Georg Herrlitz, *Der Lektüre-Kanon des Deutschunterrichts im Gymnasium* (Heidelberg 1964) 93; im folgenden zitiert: *Lektüre-Kanon*.

¹² Luigi La Vista an F. De Sanctis 1847, zit. in: *Raul Mordenti*, *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, in: *Alberto Asor Rosa* (Hrsg.), *Letteratura italiana. Le opere*, Vol. 3: *Dall'Ottocento al Novecento* (Torino 1995) 573–665, hier 575; im folgenden zit.: *Mordenti*, *Storia*.

¹³ G. Carducci, *Presso la tomba di Francesco Petrarca* (1874), in: *Opere*, Bd. VII (Bologna 1935) 346, zit. in: *Maria Serena Sapegno*, „Italia“, „Italiani“, in: *Letteratura italiana*, hrsg. v. *Alberto Asor Rosa*, Vol. 5: *Le questioni* (Torino 1986) 169–222, hier 169; im folgenden zit.: *Sapegno*, *Italia*.

¹⁴ Zit. in: *Ulrich Engelhardt*, „Bildungsbürgertum“. Begriffs- und Dogmengeschichte eines Etiketts (Stuttgart 1986) 147.

¹⁵ *Peter Uwe Hohendahl*, *Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830–1870* (München 1985).

weitere Existenzform einer Nationalliteratur von ausschlaggebender Bedeutung wurden¹⁶: Sie fixierten mit fachlicher Autorität den Kanon klassischer Texte und Autoren der Muttersprache, und sie integrierten diese literarischen Höhepunkte in eine dramatische, aber teleologisch gegenwartsorientierte Geschichte von großer Dichtung, Entwicklung der Muttersprache und Werden der eigenen Nation.

Die nationalgesinnten Gebildeten nahmen diese gelehrten Konstruktionen an, machten sich selbst bereitwillig zu Trägern eines neuen nationalliterarischen Klassikerkultes. Er wurde fester Bestandteil der nationalbewegten bürgerlichen Festkultur. Nachdem die Weimarer Klassiker inthronisiert worden waren, konnte die hunderste Wiederkehr von Schillers Geburtstag am 10. November 1859 in mehr als 440 deutschsprachigen Städten vom Bildungsbürgertum festlich begangen und als „Nationalfest“ inszeniert werden. Den Schillerfeiern von 1859 lassen sich in dieser Hinsicht die Dante-Feiern von 1865 zur Seite stellen, in diesem Fall war die politische Einheit bereits Realität geworden¹⁷. Der Prozeß der Nationalisierung dieser Traditionspflege läßt sich besonders drastisch im Fall von Dürer beobachten. 1815 inszenierte noch der kleine Künstlerkreis der Nazarener eine Gedächtnisfeier für „seinen“ Dürer, aber bereits 1828 wurde der 300. Todestag mit zahlreichen Festakten in Städten und zwei großen Feiern in Nürnberg und Berlin begangen. Das öffentliche Interesse am „deutschen“ Renaissance-Maler entwickelte sich. Der Erinnerungskult wurde von nun an kontinuierlich gepflegt und kulminierte in der nationalliberalen Phase in der großen Dürer-Ausstellung von 1871 in Nürnberg, die nunmehr dem „deuthesten der deutschen Meister“¹⁸ galt.

In beiden Ländern gaben diese literarhistorischen Identifikationen und Klassikerinthronisationen aber zugleich auch das tragische Leitmotiv vor, das die Bemühungen um die Nationalisierung der eigenen Klassiker überschatten sollte. Die nationalen Klassiker entwickelten sich zu Halbgöttern, deren Leistungen die nationalkulturelle Gegenwart zwangsläufig überragten und den nationalkulturellen Bemühungen in beiden Ländern einen markant kulturkonservativen Zug aufprägen sollten. In Italien widmete sich schon 1855 ein rasch berühmt werdendes Buch

¹⁶ *Georg Gottfried Gervinus*, Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, 5 Bde. (Leipzig 1835–1842); vgl. *Jürgen Fohrmann*, Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte (Stuttgart 1989); *Francesco De Sanctis*, Storia della letteratura italiana (Napoli 1872); *Mordenti*, Storia 573–665.

¹⁷ *Alberto Asor Rosa*, La fondazione del laico, in: Letteratura italiana, Vol. 5: Le questioni (Torino 1986) 17–124; *Ilaria Porciani*, Stato e nazione: l'immagine debole dell'Italia, in: *Simonetta Soldani, Gabriele Turi*, Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea (Bologna 1993) 385–428, hier 403 f., im folgenden zit.: *Soldani, Turi*, Fare; *Reinhold Grimm, Jost Hermand* (Hrsg.), Deutsche Feiern (Wiesbaden 1977); *Rainer Nollentius*, Dichterfeiern in Deutschland (München 1984); *ders.*, Schiller als Führer und Heiland, in: Öffentliche Festkultur, hrsg. v. *D. Dülfiing, P. Friedemann, P. Münch* (Hamburg 1988) 237–258; *Ute Schneider*, Politische Festkultur im 19. Jahrhundert. Die Rheinprovinz von der französischen Zeit bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1806–1918) (Essen 1995) 148–156.

¹⁸ So die Charakterisierung durch *J. Hübner*, zit. in: *Jane Campbell Hutchison*, Der vielgefeierte Dürer, in: *Grimm, Hermand*, Feiern 25–45, hier 37.

der Frage, warum die italienische Literatur in Italien nicht populär sei¹⁹. Der Autor kam zu dem Ergebnis, daß vor allem das weibliche Publikum die zeitgenössischen Romanautoren Frankreichs oder Englands bevorzuge, eine Beobachtung, die mit deutlichen Einschränkungen, man denke nur an den Erfolg von G. Freytag, auch für die deutsche Leserschaft Gültigkeit hatte.

Bevor wir uns weiter mit den Wegen der Verbreitung der entstehenden „Nationalkultur“ befassen, ist jedoch grundsätzlich ihre begrenzte Popularität zu bedenken und zu beachten, wenn wir nicht den Blick für die Proportionen verlieren wollen: Die kulturelle Institution im deutschen Sprachraum überhaupt, das Theater, ratifizierte zwar sehr rasch die Kanonisierung der Weimarer Klassiker, doch in der Praxis dieses städtischen Unterhaltungsortes par excellence, dessen Publikum weit über Adel und Bildungsbürgertum hinausreichte, dominierte nicht die „Nationalliteratur“, sondern das bewährte Repertoire von Unterhaltungsstücken internationaler Herkunft²⁰. „Nicht der mit normativem Geltungsanspruch nach und nach sich herausbildende Kanon ‚klassischer‘ Komponisten, Autoren und Werke bestimmte das Repertoire, sondern die Vorstellung des jeweiligen Publikums davon, was unterhaltsam sei.“²¹ Bereits zu Lebzeiten hatte Goethe in der Publikumsgunst den kürzeren gegenüber Kotzebue gezogen. Nicht seine Stücke, nur seine bald als klassisch definierten Bildungsbestrebungen und Versittlichungsansprüche setzten sich durch. Schließlich behauptete das Musiktheater, das in der Publikumsgunst eindeutig den Vorrang vor dem Sprechtheater genoß, seinen international-europäischen Charakter. In deutschen Opernhäusern dominierte nach wie vor die italienische Oper, dann ab Mitte des Jahrhunderts die italienische und französische Operette. In dieser Hinsicht ergibt sich zumindest für die Theaterwelt eine erste Differenz zwischen beiden Ländern, wenn man nach der Stellung der jeweiligen nationalen Klassiker im musikalischen Repertoire fragt. In Italien wurden die international so erfolgreiche Oper und ihre gefeierten zeitgenössischen Protagonisten wie Rossini, Verdi oder Puccini zu dem und über lange Zeit einzigen populären Teil der neuen „Nationalkultur“. Dem ist im deutschsprachigen Raum damals, d. h. vor Wagner, nichts Gleichartiges an die Seite zu stellen.

Statt dessen fand nördlich der Alpen die eigene Nationalliteratur als Teil der neuen schulischen Bildung wachsende Verbreitung und vor allem kanonische Gültigkeit. Anders als in Italien fand in den deutschen Staaten der kulturelle und intellektuelle Aufbruch um 1800 seinen Abschluß und das Fundament seiner weiteren Prägekraft in den neuhumanistischen Reformen der höheren Bildungsinstitutionen²². Neben Latein und Griechisch etablierten sich dabei allmählich der

¹⁹ *Ruggiero Bonghi*, *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia* (Napoli 1884).

²⁰ Vgl. hierzu: *Ute Daniel*, *Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert* (Stuttgart 1995).

²¹ Ebd. 39.

²² *Bollenbeck*, *Bildung*; *Karl-Ernst Jeismann*, *Die Entstehung des Gymnasiums als Schule des Staates und der Gebildeten, 1787–1817* (Stuttgart 1996); *ders.*, *Höhere Bildung zwischen Reform und Reaktion 1817–1859* (Stuttgart 1996).

muttersprachliche Unterricht und Geschichte als prägende Bildungsfächer und statteten in den pädagogisch gelungensten Fällen die kleine Minderheit der Gebildeten mit einem festen Bestand von Kulturwerten und moralischen wie ästhetischen Maßstäben aus²³. Parallel zu den Bestrebungen, in Lesebüchern und Literaturgeschichten das Konzept der Nationalliteratur zu konkretisieren, wurden auch für den Deutschunterricht der höheren Schulen Lehrpläne entworfen und erprobt, die dem Ziel dienten, „nationale Bildung“ über den Weg der muttersprachlichen Literaturgeschichte zu vermitteln. Der entscheidende Schritt war vollzogen, als das Problem der historischen Stofffülle in den 60er Jahren zugunsten der Schwerpunktbildung in den beiden „Blütezeiten“ der deutschen Nationalliteratur, Hochmittelalter und Weimarer Klassik, entschieden wurde²⁴. In seiner trivialeren Normalversion vermittelte der Deutschunterricht fortan den Schülern einen umfangreichen Schatz an Klassikerzitaten und einen soliden, betont nationalen Bildungsdünkel. Die Lehrerschaft der höheren Bildungsanstalten wurde für gut 150 Jahre die wichtigste Trägergruppe dieses nationalkulturellen Selbst- und Sendungsbewußtseins. Zusammen mit den bildungsbürgerlichen Wortführern der breiten kulturellen Vereinsbewegungen in den deutschen Staaten des 19. Jahrhunderts sorgten sie dafür, daß dieses Kulturmodell auch auf benachbarte soziale Gruppen vor allem des städtischen Kleinbürgertums ausstrahlte.

In Italien mußte sich das neue nationalkulturelle Deutungsmuster der Intellektuellen im Rahmen der nur wenig reformierten Bildungseinrichtungen katholisch-gegenreformatorischer Prägung einrichten²⁵. Zwar waren die neuen und alten nationalen Klassiker recht einfach in die literarisch-humanistische Tradition dieser Bildungsanstalten zu integrieren, dafür entstand ein deutliches Spannungsverhältnis zwischen der rhetorisch-antiquarischen Bildungstradition einerseits und den neuen Ansprüchen neuhumanistischen Wissens andererseits. Schulen und Universitäten in den italienischen Staaten fanden vor 1860 nur in wenigen Fällen Anschluß an die neuen Formen und Standards von Wissenschaft und Gelehrsamkeit, wie sie nördlich der Alpen entwickelt wurden. Die schulische Pflege der klassischen lateinischen Autoren folgte den vertrauten Pfaden ästhetisierender Gelehrsamkeit und rhetorischer Tugendlehre, ohne die Brücke zu den neuen, v.a. nördlich der Alpen entwickelten Standards von klassischer Philologie und Geschichtsforschung zu schlagen, aber auch ohne den Kanon maßstabbildender Texte und Autoren zu öffnen für die jüngeren Vertreter der muttersprachlichen Literatur. Trotz der markanten Übereinstimmungen hinsichtlich der „idealistischen Imprägnierung“²⁶ und der stark literarischen Prägung der schulischen Bildung bestanden in dieser Hinsicht bis zum Ende des 19. Jahrhunderts noch große Unterschiede zwischen Deutschland und Italien. Die Schulfrage entwickelte sich zur

²³ Horst Joachim Frank, *Geschichte des Deutschunterrichts. Von den Anfängen bis 1945* (München 1973) 215–484.

²⁴ Herrlitz, *Lektüre-Kanon* 123–132.

²⁵ Marino Raicich, *Itinerari della scuola classica dell'Ottocento*, in: Soldani, Turi, *Fare*, Bd. 1, 131–170, im folgenden zit.: *Raicich*, *Itinerari*.

²⁶ Bollenbeck, *Bildung* 126.

ersten Hypothek für die nationalkulturellen Ambitionen der Trägergruppen des Risorgimento. Das Bündnis von Nationalkultur und höheren Bildungsanstalten war also in beiden Ländern ganz unterschiedlich stark ausgeprägt, als es zur Gründung des Nationalstaates in Deutschland und Italien kam.

Abgründe trennten jedoch die Situationen in beiden Ländern, wenn man die Voraussetzungen prüft, von denen aus das Leitprogramm der Nationalkultur, die Verknüpfung von Volkskultur und Hochkultur in Angriff genommen wurde. In Deutschland war der literarische Aufschwung zwischen 1770 und 1830 begleitet worden von der „Leserevolution“, durch die sich bekanntlich erstmals extensives Lesen, Orientierung an literarischen Neuerscheinungen und Moden via Buchmarkt etablierte²⁷. Dies hatte die Praktiken des literarischen Konsums tiefgreifend verändert. Für Deutschland nehmen die Schätzungen zur realen Lesefähigkeit für 1800 einen Anteil von 10% der Bevölkerung an, bis zur Mitte des Jahrhundert war er auf etwa 25% angewachsen²⁸. Die elementaren schulischen Voraussetzungen für die Teilnahme an der expandierenden Buchkultur in den deutschen Staaten verbesserten sich im Verlauf des Jahrhunderts kontinuierlich, wenn auch mit markanten geographischen Differenzen, mit dem Ergebnis, daß 1870 etwa 75% der Bevölkerung als potentiell Lesepublikum betrachtet werden können. Allmählich waren die Voraussetzungen für eine kontinuierliche Nachfrage nach neuem Lesestoff geschaffen. Damit etablierte sich auch ein Netz von Verlagen und Vertriebswegen, in dem die gerade erfundene „Nationalliteratur“ ihre Käufer und Leser finden konnte. In beiden Ländern waren Verleger und Buchhändler als Missionare von Bildung, Wissenschaft und Literatur tätig, die in vielfältiger, wenn auch allein schon aus Gründen der Zensur häufig indirekter Form den Zielsetzungen der Nationalbewegung zuarbeiteten. Das Programm einer „Nationalkultur“ fand in ihnen eine feste institutionelle Stütze. Die ersten Zusammenstellungen „nationaler Klassiker“ waren jedenfalls Ergebnis verlegerischer Strategien: G. Hempels „Nationalbibliothek sämtlicher deutscher Classiker“ etwa begann mit einer Startauflage von 150 000 Exemplaren, mußte dann aber wegen Absatzschwierigkeiten die Auflagenzahlen reduzieren²⁹. Die 100 Bände umfassende „biblioteca popolare“ aller italienischen, lateinischen und griechischen Klassiker des Verlegers Pomba in Turin erschien in einer Auflage von 10 000 Exemplaren³⁰. Diese Unterschiede in den Auflagenzahlen wiederholen sich immer wieder, wenn man Druckprodukte vergleicht, die sich an den engeren Kreis der Gebildeten beider Länder richteten. Während im deutschsprachigen Raum die „Gartenlaube“, das typische Produkt nationalbewußter literarischer Unterhaltung im besitzenden Bildungs-

²⁷ Reinhard Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels* (München 1991), im folgenden zit.: Wittmann, *Buchhandel*; Rolf Engelsing, *Analphabetentum und Lektüre* (Stuttgart 1973).

²⁸ Wittmann, *Buchhandel* 232.

²⁹ Wittmann, *Buchhandel* 253.

³⁰ Maria Iolanda Palazzolo, *Geografia e dinamica degli insediamenti editoriali*, in: *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, hrsg. v. Gabriele Turi (Firenze 1997) 73; im folgenden zit.: Turi, *Editoria*.

bürgertum, 1875 auf 382 000 Exemplare kam, mußte sich ihr italienisches Pendant „l'Emporio pittoresco“ mit einer Auflage von 10 000 Exemplaren (1873) zufrieden geben³¹. Insgesamt war die Buchproduktion in Deutschland nach Titeln und Auflagenhöhen etwa dreimal so hoch wie in Italien.

Diese Unterschiede in der Auflagenhöhe und Publikationsdichte verweisen auf eine jeweils andere kulturelle Gesamtkonstellation in den beiden Ländern. Vor 1860 lassen sich in Italien nur in ganz abgeschwächter Weise die Spuren der „Leserevolution“ beobachten. Die bescheidenen Ansätze konzentrierten sich vor allem in Mittel- (Florenz) und Norditalien (Turin, Mailand). Zollschränken, Zensur, Fortdauer der älteren Lesepraxis intensiver Wiederholungslektüre religiöser wie auch humanistischer Klassiker, vor allem aber das Fehlen einer breiteren Leserschaft selbst in den Städten ließen die italienische Halbinsel nach 1750 deutlich zurückfallen gegenüber den nördlichen Leseregionen³². Einige Daten können dies verdeutlichen: 1861 zählte die amtliche Statistik des neuen Königreichs 78% Analphabeten und um 1870 gingen laut Schätzungen noch 62% der schulpflichtigen Kinder nicht oder nur sehr unregelmäßig zur Schule³³. In einer solchen Bildungslandschaft wendeten sich Verleger und Buchhändler in Italien zunächst einmal an eine verschwindend kleine Minderheit.

Erschwerend kam in Italien hinzu, daß die Frage der nationalen Hochsprache nach wie vor aktuell, auch von dieser Seite her die grundlegende Einheit eines literarischen Marktes längst nicht sichergestellt war. Folgt man den Berechnungen Tullio De Mauros, der in diesem Zusammenhang immer wieder herangezogen wird, so sprachen gerade einmal 2,5% der Bevölkerung des neugegründeten Königreichs Italienisch als Muttersprache, die übrigen Gebildeten beschränkten sich darauf, es als Schriftsprache zu benutzen, die sie selbst nicht sprachen³⁴. Sprachpolitik und Sprachschöpfung gehörten deshalb zu besonders intensiv diskutierten Themen unter den Intellektuellen des Risorgimento. Typischerweise entwickelte sich daraus wiederum eine Kontroverse zwischen den Puristen, die die kanonisierte Literatursprache der Florentiner Klassiker verteidigten, und den Modernisten, die für eine Anpassung und Annäherung der Schriftsprache an die gesprochene Sprache plädierten, um eine neue Grundlage für eine nationale Verkehrssprache zu schaffen³⁵. Zum Zeitpunkt der Nationalstaatsgründung waren also in Italien die Voraussetzungen für die massenhafte Verbreitung irgendeiner „Nationalliteratur“ noch keineswegs gegeben.

Trotz aller Unterschiede gingen in beiden Ländern die kulturell tonangebenden Liberalen davon aus, daß über Schule und Volksbildung die eigene Kultur allmählich zur Kultur des gesamten Volkes werden könnte und sollte. Sicherlich über-

³¹ Turi, *Editoria*; Wittmann, *Buchhandel*.

³² Palazzolo, *Geografia* 11–54; Mario Infelise, *La nuova figura dell'editore*, in: ebd. 55–76; Luigi Mascilli Migliorini, *Lettori e luoghi della lettura*, in: ebd. 77–112.

³³ Giulia Barone, *Armando Petrucci*, Primo: non leggere. Biblioteche e pubblica lettura in Italia dal 1861 ai nostri giorni (Milano 1976) 12; im folgenden zit.: Barone, Primo.

³⁴ Tullio de Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bd. 1 (Roma 1976) 36–45.

³⁵ Sapegno, *Italia* 187ff.

schätzten die Träger der neuen nationalpolitischen Bildungsideale dabei das Gewicht der Buchkultur und übersahen die Erfolge, die nationalkulturelle Ideen bereits auf dem Feld der Musikkultur errangen. Denn hier errangen beide Nationalbewegungen zuerst und am nachhaltigsten Popularität. In Italien war es die Brücke von Oper, Operette und populärer Liedkultur, die nationale Töne in die Unterhaltungs- und Volkskultur brachte. In den deutschen Staaten entstand mit der Sängerbewegung eine noch viel stärkere Verbindung zwischen Musikkultur und Nationalbewegung. Meines Wissens läßt sich diesem Netzwerk von Gesangsvereinen in den deutschen Staaten vor und nach der Reichsgründung mit 60 000 aktiven Sängern und noch mal so vielen bloß zahlenden Mitgliedern nichts Vergleichbares in Italien an die Seite stellen³⁶. Diese breite Kulturbewegung verankerte die nationalliberale Bewegung in einem sozial offeneren kleinstädtischen Milieu mittlerer Bürger, Handwerker, Kaufleute bis hin zu den Arbeitern; selbst auf dem Land faßte die Sängerbewegung in einigen Regionen Deutschlands Fuß. 1861 und 1862 bildeten mit dem nationalen Sängerfest in Nürnberg und der Gründung des Deutschen Sängerbundes den ersten Höhepunkt in der nationalpolitischen Mobilisierung musikalischer Freizeitbedürfnisse und Geselligkeitsformen. Auch in diesem Bereich kam es zur Herausbildung eines Kanons gepflegten Liedgutes, der mit der Fixierung von Gesangsritus und Geselligkeitsritualen einherging.

Daneben hatten es volkspädagogische Ambitionen mit literarisch-wissenschaftlichen Zielsetzungen in beiden Ländern, vor allem jedoch in Italien mit einem weitaus schwierigeren Gelände zu tun. Die Bewegung der Volksbildungsvereine, die Gründung von Volksbibliotheken nahm südlich der Alpen typischerweise erst nach der Einigung einen Aufschwung: Die erste „Volksbibliothek“ (*biblioteca popolare*) wurde 1861 in Prato gegründet und in der Folge beschränkten sich diese zunächst auf die städtischen Regionen Nord- und Mittelitaliens³⁷. Entsprechend der weiter entwickelten Infrastruktur etablierte sich im deutschsprachigen Raum die Volksbüchereibewegung bereits im Vormärz: 1847 existierten 440 Vereine, die etwa 12 000 Mitglieder organisierten. Zum selben Zeitpunkt wurden in Preußen, Sachsen und Bayern zusammen 839 Leihbibliotheken gezählt³⁸.

Doch auch im deutschsprachigen Raum gilt, was in Italien als generelles Phänomen zu beobachten ist, wenn man sich den Lesegewohnheiten der Unterschichten in den Städten, vor allem aber auf dem Land zuwendet: Für die große Mehrheit dieser bestenfalls am Rande vom neuen nationalbewußten Kulturkonsum erfaßten Menschen war natürlich das christliche Schrifttum, die Erbauungsliteratur der wichtigste und häufig der einzige Lesestoff. Von protestantischer Seite war der „Hauptverein für christliche Erbauungsschriften in den preußischen Staaten“

³⁶ Dieter Langewiesche, Die schwäbische Sängerbewegung in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts – ein Beitrag zur kulturellen Nationsbildung, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 52 (1993) 257–301.

³⁷ Barone, Primo 38–41.

³⁸ Wittmann, Buchhandel 232.

tätig und meldete 1851 den Vertrieb von 4,5 Millionen Büchern. Auf katholischer Seite nahmen die entsprechenden Anstrengungen seit 1845 mit der Gründung des „Borromäus-Vereins“ einen Aufschwung. Solcher Wirksamkeit konnten die Nationalbewegten lange Zeit nichts Gleichwertiges zur Seite stellen.

III.

Machen wir nun einen Sprung gut 30 Jahre weiter, und beobachten wir, ob sich diese strukturellen Rahmenbedingungen für die Entfaltung homogener Nationalkulturen in Deutschland und Italien angenähert und wie ihre Vertreter auf die neuen Herausforderungen einer industriellen Massengesellschaft reagiert haben.

In beiden Ländern haben die staatlichen Alphabetisierungsbemühungen den Kreis möglicher Kunden für die Angebote der Nationalkultur vergrößert, dennoch ist das Tempo dieser Expansion in Deutschland nach wie vor größer als in Italien. „An der Schwelle des Ersten Weltkrieges dürften die Voraussetzungen zur verständigen Rezeption gedruckter Texte bei etwa zwei Dritteln der deutschen Erwachsenenbevölkerung vorhanden gewesen sein (ein Prozentsatz von mindestens 20 bis 25% ist bekanntlich heute noch jeder Lesekultur unzugänglich).“³⁹ In Italien umfaßt dieser bereits sehr weit gefaßte Personenkreis deutlich weniger Personen, bestenfalls die Hälfte der erwachsenen Bevölkerung (49% 1901) galt als alphabetisiert. Während also im Bereich der Volksschulbildung nach wie vor großer Nachholbedarf südlich der Alpen und dort insbesondere in den südlichen Landesteilen und auf den Inseln herrscht, nähern sich die schulischen Voraussetzungen für die Verbreitung der inzwischen als Norm unumstrittenen Nationalkultur im engeren Kreis der Gebildeten und Bildungsbeflissenen einander an. Im neugegründeten Königreich Italien wächst nämlich der Prozentsatz der Schüler, die eine höhere Schule besuchen, ständig schneller als der Kreis der Alphabetisierten. Vor allem das städtische Kleinbürgertum sorgt für diesen anhaltenden Nachfrageboom nach höheren Bildungsabschlüssen, der direkt der Verbreitung nationalkulturellen Bildungswissens und entsprechender Kulturwerte zugute kommt. Derselbe Trend ließ sich bereits 30 Jahre früher in den deutschen Staaten beobachten, und er setzte sich auch im Kaiserreich fort. Der Anteil Schüler, die höhere Schulen besuchten, stieg im Königreich Italien von 73 pro 100 000 Einwohner im Jahr 1861 auf 291 im Jahr 1901 und noch weiter auf 521 im Jahr 1911. In Preußen, dem deutschen Land, für das entsprechende Zahlen vorliegen, waren es 1860 bereits 310 pro 100 000 Einwohner gewesen, aber ihr Anteil stieg in der Folgezeit deutlich langsamer an als in Italien: 1900 kamen 470 und 1911 580 Schüler höherer Schulen auf 100 000 Einwohner. Die Anteile der deutlich kleineren Gruppe der Studierenden hatten sich um die Jahrhundertwende nördlich und südlich sogar umgekehrt: In Italien wurden 1901 83 Studenten pro 100 000 gezählt, im Deut-

³⁹ Ebd. 296.

schen Reich waren dies nur 79⁴⁰. Wie anfechtbar und interpretationsbedürftig diese Zahlen auch immer sein mögen, sie zeigen eines mit Gewißheit: Der Kreis der Bildungsbeflissenen und der Bildungsinteressierten ist in beiden Nationalstaaten deutlich breiter geworden als dreißig Jahre früher. Die Märkte für die Bildungsgüter der „Nationalkultur“ sind damit größer geworden, zwischen die umfassende „Bildung“ der Akademiker, Gelehrten und Literaten und die vermeintliche „Volkskultur“ romantisierter Bauern und Landbewohner hat sich um die Jahrhundertwende eine breitere Zone mittlerer Kultur geschoben, in der Ideen, Normen und Werke der „Nationalkultur“ vielfach wirksam werden konnten.

Diese Veränderungen in der Bildungslandschaft beider Länder schlugen sich in vielfältigen Formen breiterer Beteiligung an nationalbewußter Kulturpflege nieder. Die Alphabetisierungsfortschritte und der Ausbau des höheren Schulwesens hinterließen in den nationalen Büchermärkten ihre deutlichen Spuren. In Italien fanden nun Jugendbücher wie Collodis „Avventure di Pinocchio“ oder De Amicis' „Cuore“ über 300 000 Käufer, zeitgenössische literarische Bestseller kamen um 1900 im Durchschnitt auf Auflagen von über 10 000, selten über 20 000 Exemplaren. Aber schulische Klassiker wie Dantes „Divina Commedia“ erreichten demgegenüber mit 74 000 Exemplaren deutlich höhere Auflagen⁴¹. Im Deutschen Reich intensivierten sich die volkspädagogischen Bemühungen: 1901 wurde die „Deutsche-Dichter-Gedächtnis-Stiftung“ gegründet, die sich der Verteilung von „niveauvollen“ Schriften an ländliche Krankenhäuser, an Schul-, Fabrik- und Gefängnisbüchereien widmete. Der „Verein der Bücherfreunde“ kämpfte gegen die um sich greifende „Schundliteratur“. Zugleich intensivierten sich im engeren Kreis einer nicht nur konsumierenden, sondern „kulturräsonnierenden“⁴² Leserschaft die Bemühungen um eine Aktualisierung des nationalen Bildungsprogramms. Es entstanden regelrechte Kulturbewegungen wie der Dürerbund und der Werkbund, die sich dem Ziel widmeten, einen zeitgemäßen Stil nationaler Kultur zu entwickeln und zu pflegen⁴³.

In vergleichender Perspektive darf schließlich auch nicht die Tatsache außer acht gelassen werden, daß im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts der Einfluß deutscher Bildung und Wissenschaft auf die italienischen Bildungseinrichtungen beträchtlich war. Das altsprachliche liceo z. B. rückte erst in dieser Phase im Lehrbetrieb und im Selbstverständnis den französischen und deutschen Vettern näher⁴⁴. An den Universitäten begann die Aufholjagd der italienischen Wissen-

⁴⁰ Jürgen Charnitzky, Die Schulpolitik des faschistischen Regimes in Italien (1922–1945) (Tübingen 1994) 413; Fritz Ringer, Education and Society in Modern Europe (Bloomington 1979) 272.

⁴¹ Enrico Decleva, Un panorama in evoluzione, in: Turi, Editoria 225–299, hier 227; Niccolò Zapponi, I miti e le ideologie. Storia della cultura italiana 1870–1960 (Storia dell'Italia contemporanea 7, Napoli 1983) 9.

⁴² Wittmann, Buchhandel 266.

⁴³ Gerhard Kratzsch, Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus (Göttingen 1969).

⁴⁴ Raicich, Itinerari.

schaftler. Bis 1900 hatten die italienischen Akademiker – vor allem in den Geistes- und Sozialwissenschaften – einen festen Platz in den internationalen Netzwerken erringen können. Auch die neo-idealistische Wende, die nach Jahrzehnten positivistischer Meinungsführerschaft in der intellektuellen Welt Italiens seit 1890 zu beobachten ist, rückte das Land noch näher an die deutsche Kulturwelt heran, in der die idealistische Abwehrreaktion gegen den unaufhaltsamen Aufstieg der Naturwissenschaften und deren Wissenschaftsmodelle ähnlich heftig ausfiel. Wiederum sind im Feld der nationalkulturell bedeutsamen Intellektuellen zunächst einmal, wie vor 1870, die Gemeinsamkeiten und Parallelen zu betonen. Schließlich waren die Träger der offiziellen Nationalkultur um 1900 mit vier gleichartigen neuartigen Entwicklungen konfrontiert, die die Konstellation dessen, was wir zusammenfassend als „Nationalkultur“ identifiziert haben, tiefgreifend veränderten:

Zum einen entstand eine neuartige Konkurrenz der imperialen Großmächte Europas auch im kulturellen und wissenschaftlichen Sektor. Die Nationalkultur wurde zu einem wichtigen Element im Wettbewerb der Großmächte um Macht und Einfluß. Die politischen Eliten beider Länder suchten im Bündnis mit führenden Intellektuellen neue Formen kulturpolitischer Propaganda im Ausland zu entwickeln. Die Einrichtung von deutschen und italienischen Schulen, die Verbreitung und Übersetzung deutscher Literatur in der Welt, die Einrichtung von Auslandsinstituten gehörten als Begleitprogramm in diese Phase imperialistischer Konkurrenz⁴⁵. Dahinter stand jedoch für beide Nationalstaaten das handfestere Problem, daß sie zu den größten Auswandererstaaten Europas gehörten und die deutsch- und italienischsprachigen Auswanderer in ihren Einwandererregionen in der Regel nur Minoritäten bildeten, die in die Zwickmühle zwischen kultureller Selbstbehauptung und Anpassung an ihre hispano- bzw. lusitano-amerikanischen oder anglo-amerikanischen Umgebungen gerieten. Die Pflege der nationalen Hochkultur ging in diesen Auswanderermilieus häufig ein enges Bündnis mit der gezielten Pflege von Brauchtum und Elementen der heimatlichen Alltagskultur ein, die zu ganz ungewöhnlichen Neuarrangements und Neudefinitionen der jeweiligen Nationalkultur führen sollte. Vor allem im ländlichen Italien wirkten die aus Amerika oder anderen, europäischen Ländern zurückkehrenden Arbeitsmigranten als Multiplikatoren für die Nationalkultur, gründeten Theatervereine und stifteten Dichterbüsten. So etwa kam ein Bergdorf in der Garfagnana, Provinz Lucca, in den 1890er Jahren in den Genuß eines kleinen Theaters und einer Büste des patriotischen Dichters Carducci⁴⁶.

Die staatliche Kulturpolitik ihrerseits konzentrierte sich vor allem auf die Pflege der patriotischen nationalen Hochsprache und die prestigefördernde Darstellung von Spitzenprodukten der eigenen Kulturtradition. Die gleichzeitig auf höchster diplomatischer Ebene und im Alltag bedeutsame Konkurrenz von Kul-

⁴⁵ *Beatrice Pisa*, *Nazione e politica nella Società „Dante Alighieri“* (Rom 1995); *Patrizia Salvetti*, *Immagine nazionale ed emigrazione nella Società „Dante Alighieri“* (Roma 1995).

⁴⁶ *Roland Sarti*, *Long live the Strong. A History of rural Society in the Apennine Mountains* (Amhurst 1985).

turgütern förderte in beiden Ländern in den unterschiedlichsten Milieus die Nationalisierung der Kulturpraktiken, verlieh den idealisierten Vorstellungen von den Nationen als Kulturgemeinschaften Leben und Überzeugungskraft. Dabei zeigte sich aber auch, daß Breitenwirkung vor allem von den konsumfähigen, gängigeren Kulturgütern ausging, und die Aneignung der nationalkulturellen Klassiker sich häufig darauf beschränkte, sich nationalbewußt mit deren Prestige zu identifizieren.

Zweitens: In Italien wie im Deutschen Reich trat jedoch im gleichen Zeitraum eine im wesentlichen gemeineuropäische Unterhaltungskultur ihren Siegeszug an⁴⁷. Schaut man auf die Bestsellerlisten beider Länder, so findet man neben den muttersprachlichen Autoren vor allem die internationalen Klassiker: Dumas, Scott, Kipling usw.⁴⁸. Neben dieser bereits im gesamten 19. Jahrhundert zu beobachtenden „Weltliteratur“ der Romanautoren gab es die französischen Erfolgsautoren von Operetten und Komödien, die die Theaterbesucher in Italien und Deutschland unterhielten. Schließlich etablierte sich auch bereits in Fortsetzung und Ausweitung des Kolportageromans das umfangreiche Angebot der Trivialliteratur⁴⁹. Nick Carter und Sherlock Holmes waren die erfolgreichsten Helden des neuen Kriminalromans in Heftformat. Und ihre beiden Autoren, der englische Arzt Conan Doyle und der amerikanische Journalist John Russel Coryell, weisen uns auch den Weg zu den neuen Produktionszentren dieser Massensliteratur über nationalstaatliche Grenzen hinweg, nämlich die angelsächsische Welt, voran die USA. Die Erfolgsgeschichte dieser neuen literarischen Formen verdeutlicht jedoch ein grundlegendes Dilemma, dem sich alle selbsternannten Grahshüter nationaler Kulturhoheit in Italien und Deutschland seit Ende des 19. Jahrhunderts gegenübersehen: Das Unterhaltungsbedürfnis und der literarische Geschmack der vielen verschmähte die im Klassikerkanon bereitgehaltenen Schätze der Nationalkultur. Auch die volkspädagogisch liebevoll aufbereiteten Spuren leichter zugänglicher nationaler Dichtung konnten mit den Verkaufserfolgen der neuen internationalen Konkurrenz nicht mithalten. Sowohl auf der Ebene der kulturellen Avantgarden als auch auf der Ebene der marktgängigen und anspruchlosesten Trivialprodukte waren die nationalen Grenzpfähle ins Wanken geraten, erschienen vor allem die bislang mitgepflegten zweit- und dritrangigen Produkte nationalkultureller Traditionspflege als provinziell. Der Lärm der Beschwörungsrituale nationalkultureller Tradition um 1900 sollte uns nicht dazu verleiten, diese grundlegende Schwäche der nationalen Hochkulturen beider Länder zu übersehen.

Drittens entfaltete sich in beiden Ländern spätestens seit den 1890er Jahren die traditionssprengende Dynamik der kulturellen Avantgarden. Die engere Welt der Kulturproduzenten, zumal der Kreis derer, die nicht auf kommerziellen Erfolg, sondern auf künstlerische Anerkennung aus dem Kreis der Experten und der Pro-

⁴⁷ Maase, Vergnügen.

⁴⁸ Turi, Editoria; Wittmann, Buchhandel.

⁴⁹ Heinz J. Galle, Groschenhefte. Die Geschichte der deutschen Trivialliteratur (Frankfurt a.M. 1988).

duzenten selbst setzten, sprengte den Rahmen nationalkultureller Etikette, die nicht zuletzt in der Pflege der Klassik und in der Fortsetzung eigener Traditionslinien bestand. Der Bruch mit diesen Traditionen ging einher mit einer wachsenden Internationalisierung der hochkulturellen Produktion. Naturalismus und Impressionismus markieren die Wasserscheide in diesem Prozeß, der das Konzept der Nationalkultur immer stärker historisierte, die Aufnahme zeitgenössischer Autoren in den Kanon immer schwieriger machte und schließlich Begriff und Sache allmählich auf den festen Kanon schulisch vermittelter und offiziell gefeierter Werke und Autoren reduzierte. Die Renaissance von Klassikern (etwa der Goethekult im wilhelminischen Bildungsbürgertum) und die wachsende zeitliche und stilistische Distanz zwischen nationalem Kanon und Gegenwartsliteratur oder Kunst gehören in diesen Zusammenhang. Dieser vielschichtige Prozeß ist in der Literatur- und Kunstgeschichte beider Länder für die Jahrzehnte 1890–1910 vielfach analysiert und dargestellt worden. An dieser Stelle können wir uns deshalb darauf beschränken, die Folgen für die Weiterführung nationalkultureller Ambitionen zu umreißen. Zum einen gehörten Bürgerkünstler der nationalen Bewegungsphase (G. Freytag, G. Carducci) um 1900 immer mehr der Vergangenheit an, die neuen literarischen und künstlerischen Avantgarden entwickelten ein ausgesprochen voluntaristisches und selbstreferentielles Verhältnis zur Nation. Gabriele d'Annunzio und die italienischen Futuristen liefern zwei Paradebeispiele für diese neue Konstellation. Zum andern gewann unter den Trägern der nationalen Kulturwerte eine kulturpessimistische Strömung immer deutlicher an Gewicht, sie wurde in dieser Phase zumeist jedoch noch überspielt durch die Bemühungen um historisierende Synthesen bzw. abgemildert durch historisch reflektierende Kulturkritik und Kulturphilosophie. Alle Strömungen hatten in der wilhelminischen Ära Konjunktur und fanden Zuhörer und Anhänger im Kreis der Gebildeten⁵⁰. In Italien finden sich vergleichbare Phänomene, jedoch in deutlich abgeschwächter Form. Dies mag auch damit zusammenhängen, daß südlich der Alpen der Nationalismus in den Kulturdebatten sich schwächer und weniger deutlich artikulierte.

Viertens etablierte sich in beiden Ländern ein markanter ideologischer Bruch in der Volksbildungsbewegung. Neben der nationalliberalen Richtung waren nun Katholiken und Sozialisten bzw. laizistische Demokraten besonders stark auf diesem Feld engagiert. Trotz der zahlreichen Übereinstimmungen bei den bildungspolitischen Zielen überwogen doch die weltanschaulichen Differenzen und die politische Konkurrenz, so daß diese Volkskulturbewegung zunächst einmal dazu beitrug, die unterschiedlichen politischen Lager auch kulturell und weltanschaulich voneinander abzugrenzen. In diesem Sinn läßt sich die Feststellung von Dieter Langewiesche über die deutsche Volksbildungsbewegung auch auf Italien übertragen: „Es gehört nämlich zu den Besonderheiten der deutschen (und auch

⁵⁰ Ekkehard Mai, Stephan Waetzoldt, Gerd Wolandt (Hrsg.), *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich* (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 3, Berlin 1983).

der österreichischen) Volksbildung, daß sie zwar mit dem Anspruch auftrat, ein kulturell homogenes Volk schaffen und damit den Prozeß der Nationsbildung vollenden zu wollen. Doch organisatorisch zerfiel sie in konkurrierende Richtungen, die sich entlang der Grenzen der großen sozialmoralischen Milieus voneinander abgrenzten.⁵¹ Auch wenn gerade im Fall der sozialistischen Volksbildungsbewegung die Zielsetzungen letztlich mit den Leitorientierungen nationalkultureller Hebung des Kulturniveaus in Einklang standen und in der Auswahl „guter“ Literatur weitgehend Übereinkunft mit den konkurrierenden Volksbildungsbewegungen zu erreichen war, so blieben die politischen Divergenzen viel zu groß, als daß hier dauerhaft Kooperation und Einheit herzustellen war. Die kulturellen Erziehungsansprüche und Lenkungsabsichten der Volksbildner waren in beiden Ländern groß, zumal sie im Wirken des weltanschaulichen und politischen Gegners mindestens ebenso große Gefahren sahen wie in der Unbildung der Unterschichten und im „Schund“ und „Schmutz“ des Unterhaltungsmarktes. Im wilhelminischen Reich überlagerte der Gegensatz zwischen konfessioneller und freidenkerisch-laizistischer Richtung immer stärker den älteren Gegensatz zwischen nationalliberaler und katholischer Volkskulturbewegung. Dieser Gegensatz blieb in Italien auch noch zu Beginn des Jahrhunderts deutlich schroffer als nördlich der Alpen⁵².

Hier waren die Impulse zur Entwicklung einer katholischen Volksbildungsbewegung nach dem Bruch zwischen neugegründetem Nationalstaat und Vatikan fest in Händen ultramontaner Kräfte. Die Kampfstellung gegen liberale, aber auch demokratisch-laizistische Strömungen der Volksbildungsbewegung war entsprechend schroff und führte dazu, daß es zu einer integralistischen Abschließung katholischer Milieus gegenüber den Bildungsgütern und Leitfiguren der liberal-laizistischen Nationalkultur kam. In diesem Sinn schotteten die volkspädagogischen Bemühungen des Klerus (Don Bosco, Padre Bresciani und seine Nachfolger) die eigene Klientel auch gezielt ab von den offiziellen Kulturwerten des Nationalstaats⁵³. Trotz des Kulturkampfes läßt sich eine solche kulturelle Frontstellung nur in abgeschwächter Form in den katholischen Regionen des Deutschen Reiches wiederfinden. Zum einen war die Prägekraft des nationalkulturell vereinheitlichten Schulwesens ungleich stärker, zum andern blieben wichtige Multiplikatoren breitenwirksamer Formen der Nationalkultur, wie der Sängerbund, als überkonfessionelle Vereinigungen und Geselligkeitsforen erhalten. Dagegen kam es vielerorts zur Ausgrenzung der gesamten sozialdemokratischen

⁵¹ Dieter Langewiesche, „Volksbildung“ und „Leserlenkung“ in Deutschland von der wilhelminischen Ära bis zur nationalsozialistischen Diktatur, in: IASL 14 (1989) 108–125, hier 110, im folgenden zit.: Langewiesche, Volksbildung.

⁵² Stefano Pivato, Clericalismo e laicismo nella cultura popolare italiana (Milano 1990) 15–120; Francesco Traniello, La cultura popolare cattolica nell'Italia unita, in: Soldani, Turi, Fare, Bd. 1, 429–458.

⁵³ Alessandra Di Ricco, Padre Bresciani: Populismo e reazione, in: Studi storici 22 (1981) 833–860.

Bildungsvereine und dem Aufbau entsprechender Parallelorganisationen im sozialdemokratischen Milieu.

Auf zwei Feldern „mittleren“ Kulturkonsums läßt sich für die Zeit um 1900 die Fortdauer der unterschiedlichen nationalkulturellen Traditionen hinein in die Zeit der entstehenden Unterhaltungskultur beobachten. Zum ersten entwickelte sich in dieser Phase die Musikkultur in Italien endgültig zum breitenwirksamen Träger von Nationalstolz und kulturellem Selbstbewußtsein. Die Oper hatte seit 1860 nach und nach auch innerhalb Italiens ein immer breiteres Publikum erobert, Opernhäuser wurden neu- und ausgebaut, der Bedarf gerade auch an billigen Plätzen wuchs ständig⁵⁴. Diese große Popularität verband sich nun aufs engste mit dem Nationalkult. Seinen ersten Höhepunkt erreichte diese Fusion 1913, als anlässlich des hundertsten Geburtstages von Verdi vom 10. bis zum 24. August Aida in der Arena von Verona aufgeführt wurde und als nationale Gedenkfeier inszeniert wurde. Dieser Nationalisierungsprozeß ist begleitet von der wachsenden Verbreitung von Opernarien und Operettenmelodien über Wanderkapellen und Musikwettbewerbe. Insofern die Musikkultur weniger eng mit den Bildungsbarrieren verknüpft war als die literarische und wissenschaftliche Hochkultur, folgte die Begeisterung für die großen nationalen Opern auch unkonventionellen Wegen: Sehr rasch entwickelte sich ein „Star“-system der großen Solistinnen und Solisten, dem ein entsprechendes Aufführungsrepertoire beliebtester Arien und Musikstücke zur Seite stand. In diesem Fall steigerte der Wechsel vom integralen „Klassiker“-kanon zum „Potpourri“ der bekanntesten und beliebtesten Melodien zweifellos den nationalen Symbolwert des italienischen Kulturexportguts Nr. 155.

In Deutschland dagegen blieben Oper und Operette Teile einer internationalen bzw. europäischen Musikkultur, die nationalpolitische Symbolik behielten allein die Gesangsvereine, während die nationalkulturellen Ansprüche Wagners allein eine kleine, vor allem bildungsbürgerliche Anhängerschaft zu mobilisieren vermochten. Statt dessen etablierte sich im Deutschen Reich mit der Ausweitung der literarischen Märkte eine neuartige, rasch populäre Verbindung von Nationalkultur und Heimatkunst⁵⁶. Die Konkurrenz von Dialekt und Hochsprache gehörte in Deutschland wie in Italien zu den Belastungen für jede Breitenwirkung der allein hochsprachlich ausgerichteten Nationalkultur. Mit der im wilhelminischen Literaturbetrieb rasch reüssierenden Heimatdichtung eines Ganghofer, Thoma u. a. entstand eine Strömung, die sich ganz bewußt in den größeren politischen Rahmen des Nationalstaats stellte, ja in zahlreichen Texten ein ausgesprochen nationalistisch-konservatives Sendungsbewußtsein entwickelte, das bei einem

⁵⁴ *Fiamma Nicoledi*, Il teatro lirico e il suo pubblico, in: *Soldani, Turi*, Fare, Bd. 1, 257–304.

⁵⁵ *Giovanni Morelli*, L'opera, in: *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita* (Roma, Bari 1997) 45–113, hier 59–65.

⁵⁶ Vgl. *Rainer Stephan*, Ludwig Ganghofers Romane. Über mögliche Kategorien einer Ästhetik der Trivialliteratur (Diss. Freiburg., Münsterschwarzach 1981); *Hans Schwerte*, Ganghofers Gesundung – ein Versuch über sendungsbewußte Trivialliteratur, in: *Heinz Otto Burger* (Hrsg.), Studien zur Trivialliteratur (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 1, Frankfurt 1968) 154–208.

Großteil der Leserschaft auf ein positives Echo zu stoßen schien. Jedenfalls wurde die Heimatliteratur zu einer überaus erfolgreichen, nationalpolitisch wirksamen Unterströmung, in der sich die Vorbehalte von Kulturproduzenten wie Konsumenten gegenüber den sich immer stärker von den Maßstäben der Klassik abwendenden Avantgarden artikulierten. „Hohelieder auf Nation und Natur bildeten jahrzehntelang die Hauptlektüre der sozialen Aufsteiger bis hin zum städtischen Mittelstand in einer sich industrialisierenden Massengesellschaft.“⁵⁷ So konnte Ganghofers Roman „Schloß Hubertus“ mit 677 000 verkauften Exemplaren zum unumstrittenen Bestseller der Vorkriegsjahrzehnte werden. Die weiteren Erscheinungsformen dieser ebenso gut regionenbezogenen wie auch nationalbewußten Kultur reichen von den Bemühungen um den Denkmalschutz über die aufkommende Naturschutzbewegung bis hin zu den landesgeschichtlichen und mundartlichen Heimatvereinen. In der Regel verbanden ihre Träger ostentativ den Bezug auf die Klassiker deutscher Kunst und Kultur mit den eigenen heimatbezogenen Aktivitäten. Natürlich existierten vergleichbare Erscheinungen auch im zeitgenössischen Italien, doch scheint mir – soweit es der Forschungsstand überhaupt schon zuläßt, sichere Aussagen zu machen – der für die deutsche Konstellation so typische doppelte Brückenschlag eher die Ausnahme zu sein: von dem engeren bildungselitären Zirkel zu einer sozial breiteren Verankerung und die Kombination nationalkultureller mit regionalkulturellen Ambitionen.

IV.

In der Phase der Weltkriege erlebten dann Deutschland und Italien ganz dramatische Neuerungen in den Beziehungen zwischen kultureller Produktion und nationaler Politik. In beiden Ländern gipfelte dies in dem Versuch, die Netzwerke kultureller Produktion und Konsumtion einer klaren nationalpolitischen Zielsetzung zu unterwerfen und dabei auf die letzten Mittel von Verbot und Lenkung zurückzugreifen. Durch totalitäre Steuerung der Kulturpraktiken versuchten das NS-Regime wie der italienische Faschismus die strukturellen Widersprüche zu beseitigen, die das Programm einer Nationalkultur in beiden Ländern seit der Mitte des 19. Jahrhunderts allmählich angesammelt hatte. Die nationalpädagogischen Bemühungen der liberalen Ära, die wachsende Zahl der Lesekundigen an das „wertvolle“ Kulturerbe der Nation heranzuführen und damit dem romantischen Volksbegriff ein Stück weit näher zu kommen, hatten sich als Sisypusarbeit erwiesen, die neuartige Massenkultur entführte die frisch in den Schulen herangezogenen neuen Kunden ebenso wie die bedrohlich angewachsene sozialistische und katholische Konkurrenz⁵⁸.

Mit Radio und Film traten breitenwirksam Medien auf, die das Gewicht der Schriftkultur weiter zurückdrängten und neben der Musik nunmehr auch dem

⁵⁷ Wittmann, Buchhandel 299.

⁵⁸ Langewiesche, Volksbildung.

gesprochenen Wort und dem bewegten Bild als Träger nationaler Akkulturation entscheidende Bedeutung gaben. Beide Medien veränderten in der Zwischenkriegszeit nachhaltig die Vertriebswege und Artikulationsformen der bereits im 19. Jahrhundert aufgeblühten Unterhaltungskünste mittleren und niederen „Kulturwertes“. Dies ist besonders für Italien von großer Bedeutung, weil sie hier ihre Breitenwirkung zeigten, bevor die „Leserevolution“ des 19. Jahrhunderts alle Regionen und Schichten des Landes bereits erreicht hatte. Die Ausrüstung mit Kinosälen machte rasch große Fortschritte – 1929, am Ende der Stummfilmära, sind landesweit 3000 Filmtheater gezählt worden, – alle größeren und kleineren urbanen Zentren besaßen ihr Kino, und sie wurden gut besucht, in den 30er Jahren flossen fast zwei Drittel aller Freizeitausgaben der Italiener ins Kino⁵⁹. Beide Länder entwickelten schließlich vor und nach dem Ersten Weltkrieg bedeutende Filmindustrien, die nicht allein für den nationalen Markt produzierten.

Eine vergleichende Betrachtung der auffällig parallelen Wege beider Länder tut gut daran, vom italienischen Fall auszugehen: Zum einen entwickelten sich hier früher die spezifischen Merkmale „nationaltotalitärer“ (Theodor Schieder) Kulturpolitik, zum anderen beeinflusste das italienische Beispiel in vieler Hinsicht die Kulturpolitik der Nationalsozialisten nach 1933 – häufig in direktem Gegensatz zu deren offiziell immer betontem Führungs- und Originalitätsanspruch⁶⁰. Die Bestrebungen des faschistischen Regimes in Sachen Kultur waren typischerweise keineswegs einheitlich über die gesamte Zeitdauer des Regimes. Immer wieder kam es zu Kurskorrekturen, ja geradezu dramatischen Wenden, so 1932 mit der Abkehr von der Förderung der Dialekte oder 1938 mit den Rassengesetzen und der dann einsetzenden Ausschließung jüdischer Künstler, Wissenschaftler und Intellektueller. Dennoch lassen sich einige Grundkonstanten der faschistischen Politik formulieren.

Erstens richtete das Regime seine Anstrengungen darauf, die große Mehrheit der zeitgenössischen Kulturproduzenten für sich zu gewinnen⁶¹. Machtpolitisch ging es darum, die Träger der literarisch geprägten Hochkultur stärker als in der Vergangenheit für die Ziele der nationalen Politik zu mobilisieren. Hier knüpfte der Faschismus unmittelbar an die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, vor allem an das letzte Kriegsjahr an, als nach der Niederlage von Caporetto sich gerade das Bürgertum für die Mobilisierung der gesamten Nation engagierte. Das intellektuelle und kulturpolitische Engagement des Philosophen Giovanni Gentile verdeutlicht exemplarisch den Nexus zwischen dem älteren nationalliberalen und dem neuen faschistischen Programm der Nationalkultur. Gentile war aufgrund seiner neuhegelianischen Philosophie und seines grundlegenden pädagogischen

⁵⁹ Sorlin, *Cinema* 55 f.

⁶⁰ Andrea Hoffend, *Zwischen Kultur-Achse und Kulturkampf. Die Beziehungen zwischen ‚Drittem Reich‘ und faschistischem Italien in den Bereichen Medien, Kunst, Wissenschaft und Rassenfragen* (Frankfurt a.M. 1998), im folgenden zit.: Hoffend, *Kultur-Achse*.

⁶¹ Mario Isnenghi, *Italia del Fascio* (Firenze 1996); Michel Ostenc, *Intellectuels italiens et fascisme (1915–1929)* (Paris 1983); Gabriele Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali* (Bologna 1984).

Interesses an der Verbreitung nationaler Bildung im Ersten Weltkrieg zu einem entschiedenen Interventionisten geworden, weil er in der Kriegsteilnahme für Italien die Möglichkeit sah, den Prozeß der Nationsbildung geistig und politisch abzuschließen. Die kulturelle und moralische Einheit Italiens über alle Schichten und Regionen hinweg stand dann auch im Mittelpunkt von Gentiles vielfältigen Aktivitäten während des Faschismus. Als Bildungsminister im ersten Kabinett Mussolini reformierte er das Schulsystem, als Leiter des Istituto fascista di cultura und später dann der Scuola normale superiore in Pisa, als Verlagsdirektor bei Le Monnier und Besitzer des renommierten Verlags Sansoni dominierte er die intellektuelle Szene Italiens in den späten 20er und den 30er Jahren. Gentiles nationalkulturellem Engagement kam gerade in der Anfangsphase des Faschismus großes Gewicht zu. 1925, in der Krisensituation nach der Ermordung des sozialistischen Abgeordneten Matteotti, formulierte und organisierte er das Manifest der faschistischen Intellektuellen⁶². Ihm gelang es, die Mehrheit der nationalliberalen und konservativen Intellektuellen zu gewinnen und selbst die Minderheit der Oppositionellen in die kulturellen Prestigeprojekte des Regimes wie die *Enciclopedia italiana* und die Gründung der *Accademia d'Italia* einzubinden⁶³. Diese ehrgeizigen Prestigeprojekte verdeutlichen aber auch, daß der faschistische Staat bereit war, in bislang unbekanntem Umfang die Förderung und öffentliche Inszenierung von Kultur und Kunst in die Hand zu nehmen. Neben den hochkulturellen Spektakeln wie der Biennale in Venedig oder der großen Ausstellung faschistischer Kunst aus Anlaß des 10. Jahrestages des „Marsches auf Rom“ sind hier vor allem die staatlichen Unterstützungsmaßnahmen für das nationale Verlagswesen und die Filmindustrie zu nennen. So organisierte das faschistische Regime italienische Buchmessen in Buenos Aires, New York und San Francisco oder subventionierte aufwendige Vorhaben zur Edition der nationalen Klassiker wie Alfieri, Gioberti, Garibaldi, Galileo, Foscoli oder Leopardi⁶⁴. Im Gegenzug erwartete das Regime Hinnahme der politischen Rahmenbedingungen und die Zustimmung zu den nationalkulturellen Zielsetzungen, aber es akzeptierte ausdrücklich Pluralismus und Autonomie im engeren Bereich der Kultur. Trotz seiner betont nationalen Kulturpolitik akzeptierte das Regime, daß gerade eine jüngere Generation von Verlegern in der Zwischenkriegszeit (wie Mondadori oder UTET) den wachsenden Markt für Unterhaltungsliteratur mit Übersetzungen aus dem Englischen, Französischen und Deutschen belieferte und dafür sorgte, daß die 30er Jahre neben dem verhaltenen Aufschwung der italienischen Buchproduktion vor allem gekenn-

⁶² *Giovanni Gentile*, Manifest der faschistischen Intellektuellen an die Intellektuellen aller Nationen. 21. April 1925, in: *Ernst Nolte* (Hrsg.), *Theorien über den Faschismus* (Neue Wissenschaftliche Bibliothek 21, Königstein/Ts. 1979) 112–117.

⁶³ *Andreas Gipper*, Giovanni Gentile: von der Philosophie der Immanenz zur faschistischen Doktrin, in: *Joachim Born, Marion Steinbach* (Hrsg.), *Geistige Brandstifter und Kollaborateure* (Dresden 1998) 81–97; *Gabriele Turi*, Giovanni Gentile. Una biografia (Firenze 1995); *Sergio Romano*, Giovanni Gentile, la filosofia al potere (Milano 1984).

⁶⁴ *Gianfranco Pedullà*, Gli anni del fascismo: imprenditoria privata e intervento statale, in: *Turi*, *Editoria* 341–382, hier 344, 355.

zeichnet waren vom weiteren Vordringen der internationalen Literatur – sowohl auf der Ebene der Unterhaltung wie der literarischen Avantgarde. Im Ergebnis sicherte diese Politik dem Regime breite Hinnahmefähigkeit, wenn nicht gar Zustimmung im Kreis von Intellektuellen, Künstlern und Verlegern, zumindest bis 1938. Bis zur Verkündung der antisemitischen Rassengesetze kannte das faschistische Italien keinen Massenexodus kritischer Intellektueller und Künstler.

Zugleich mobilisierte das Regime die anpassungsbereite Mehrheit der Kulturproduzenten für ihr Projekt einer zeitgemäßen Aktualisierung der italienischen Nationalkultur. Bekanntlich gehörten Teile der zeitgenössischen Avantgarden wie die Futuristen zu den Faschisten der ersten Stunde⁶⁵. Aber auch ihre Gegner, die Verteidiger kulturkonservativer Modernitätskritik bzw. volkskultureller Gegenentwürfe einer zeitgenössischen neuen Nationalkultur standen in engen Verbindungen zu Gruppen und Personen des Regimes. So entwickelte sich in den Jahren des Faschismus eine breit geführte Debatte um die zeitgemäße Gestaltung einer Nationalkultur, die die Brücke zwischen der zeitgenössischen Elitenkultur und den kulturellen Praktiken und ästhetischen Normen der breiten Mehrheiten, aber auch den großen Vorbildern der Vergangenheit schlagen sollte⁶⁶. De facto etablierte sich jedoch eine politisch affirmative, ästhetisch konventionelle Mehrheitsströmung in der offiziell geförderten Kunst und Literatur. Ihr zur Seite gestellt wurde die Pflege der nationalen Klassiker – unter Einschluß der römischen Kunst, die in Zeiten imperialer Expansion während der 30er Jahre ein immer wichtigerer Bezugspunkt für die Kulturpolitik des Regimes wurde⁶⁷.

Schließlich vereinheitlichte und intensivierte das Regime die traditionellen Bestrebungen nationalliberaler Volksbildungspolitik: Hierzu gehörten staatliche Subventionen für die bessere Ausstattung von Volksbüchereien und Schulbibliotheken, aber auch spektakulärere Maßnahmen wie die Einrichtung der „Theatersamstage“ mit Sondervorstellungen renommierter Bühnen für bildungsferne Schichten. Größte Popularität aber genossen die landesweiten Tourneen großer Theater im Rahmen der parteieigenen bzw. staatlichen Freizeitorganisation Opera Nazionale Dopolavoro: In den 30er Jahre erreichten diese Aufführungen immerhin eine Million Zuschauer pro Jahr⁶⁸. Doch das Regime entwickelte in der Praxis ein ganz neuartiges Modell der Vermittlung und Aneignung von Nationalkultur. Es läßt sich am besten als nationalbewußter Konsum vereinfachter Hochkultur in organisierter Freizeit beschreiben. Dabei traten die älteren volkspädagogischen Instrumentarien rasch in den Hintergrund zugunsten der neuen Medien Film, Rundfunk und Schallplatten. Die Organisatoren faschistischer Kultur ließen sich

⁶⁵ *Renzo de Felice* (Hrsg.), *Futurismo, cultura e politica* (Torino 1988).

⁶⁶ *Susanne v. Falkenhausen*, *Der zweite Futurismus und die Kunstpolitik des Faschismus in Italien 1922–1943* (Frankfurt a.M. 1979).

⁶⁷ *Friedemann Scriba*, *Augustus im Schwarzhemd? Die Mostra Augustea della Romanità in Rom 1937/38* (Frankfurt a.M. 1994).

⁶⁸ *Victoria De Grazia*, *The Culture of Consent. Mass Organization of Leisure in Fascist Italy* (Cambridge 1981) 162f.; im folgenden zit.: *De Grazia, Culture*.

ohne langes Zögern auf die Unterhaltungsbedürfnisse neuer Schichten von Kulturkonsumenten ein. Daraus entwickelte sich seit Mitte der 20er Jahre ein recht eigenwilliges Projekt einer mittleren nationalen Konsumkultur, von der vor allem Angestellte, Beamte, Freiberufler und kleinere Kaufleute, also das weitere soziale Umfeld der Mittelschichten in Italien, sich angesprochen fühlten. Sie waren die Hauptkunden der Kultur, die das Opera Nazionale Dopolavoro, das parteieigene, später staatliche Freizeit- und Sozialwerk des Regimes, seit 1925 immer reichhaltiger anbot⁶⁹.

Am Beispiel der Musikkultur lassen sich die Verbindungen mit älteren Tendenzen sehr gut aufzeigen. Wir haben bereits gesehen, wie sich Opern, Operetten und Volksliedpflege bereits im 19. Jahrhundert aufs engste mit dem Nationalkult verbunden hatten. Das faschistische Regime rationalisierte die Verbreitungswege dieser nationalen Musikkultur, gab über subventionierte Tourneen der großen Bühnen, durch Radioübertragungen und lokale Musik- bzw. Sängerwettbewerbe der bereits florierenden Musikkultur eine nationale Ausrichtung. Dabei bediente es sich der bereits bestehenden Verbreitungswege und vor allem des „Star“-Systems der großen Solistinnen und Solisten, dem ein entsprechendes Aufführungsrepertoire beliebtester Arien und Musikstücke zur Verfügung stand. Auch wenn offiziell die „Veredelung“ des populären Geschmacks immer wieder hervorgehoben wurde, so blieb, sieht man von den offiziellen Hymnen und patriotischen Liedern der faschistischen Organisationen ab, der lenkende Einfluß auf die Gesangskultur gering⁷⁰.

In vergleichender Perspektive ist höchst aufschlußreich, daß in der Zwischenkriegszeit nicht zuletzt dank der politischen Förderung durch das faschistische Regime erstmals die starke lokalistische und regionalistische Unterströmung in der italienischen Kultur in das Projekt einer Nationalkultur integriert wurde. Eine wichtige Voraussetzung hierfür war die Versöhnung zwischen Nationalstaat und Vatikan 1929. Sie war durch kultur- und schulpolitische Zugeständnisse des faschistischen Regimes seit 1923 vorbereitet worden. Damit trat die vor allem auch katholisch-klerikal gebundene Dialektkultur aus ihrer Distanz zur offiziellen Nationalkultur. Es entstand das für deutsche Beobachter vertraute Bild einer Verkopplung von Nationalismus und Heimatkultur⁷¹. Das Regime setzte alles daran, lokale Traditionen und Folklore wiederzubeleben und sie ganz wie in der deutschen Heimatbewegung für eine Stärkung nationaler Identität nutzbar zu machen. Die Neuerfindung „mittelalterlicher“ Wettkämpfe nach dem Vorbild des Palio in Siena war das spektakulärste Beispiel. Folkloristische Veranstaltungen als Touristenattraktion, als Gelegenheit zur Selbstdarstellung der lokalen Würdenträger des Regimes und als Maßnahmen der Wirtschaftsförderung waren das konkrete Ergebnis, das sich übrigens soweit absehbar großer Popularität erfreute.

⁶⁹ *De Grazia*, Culture 138–149.

⁷⁰ *Emilio Franzina*, *Inni e canzoni*, in: *Isnenghi*, Luoghi 115–162.

⁷¹ *Stefano Cavazza*, *Piccole Patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il Fascismo* (Bologna 1997).

Schauen wir nun auf den deutschen Fall. Mit Blick auf die Organisationsformen kann man nicht nachdrücklich genug unterstreichen, wie viele Anregungen die Nationalsozialisten nach der Machtübernahme 1933 von den italienischen Faschisten aufnahmen⁷². Das NS-Regime folgte nach kurzen Experimenten mit radikalen völkisch-nationalistischen Neuerungen wie den Thingspielen dem faschistischen Vorbild, wenn es nationalorientierte kulturelle Konsummuster zu etablieren suchte, die die etablierten Unterhaltungsbedürfnisse der Kinogänger, Radiohörer und Theaterbesucher nicht radikal umzuerziehen suchte, sondern sie befriedigte, dabei aber die politisch-ideologische Indoktrination nicht aus dem Blick verlor⁷³. Auch der Nationalsozialismus verfolgte das Ziel, den Kulturkonsum der Deutschen zu „nationalisieren“⁷⁴.

Zum einen inszenierte sich das Regime als Hüter des klassischen Erbes: Die zeitgenössische Klassikerverehrung bot zahlreiche Anknüpfungspunkte, um einen dezidiert nationalpolitischen Heldenkult (wie im Fall von Schiller oder Wagner) und einen pseudo-religiösen Geniekult (um Goethe) zu pflegen, der auf breiten Widerhall unter den Gebildeten stieß. Mit ihnen wurden viele andere Klassiker oder, wie es zeitgenössisch gern hieß, „deutsche Meister“ in Kunst, Musik und Literatur im „Braunhemd“ dargestellt. Als „nationale Revolution“ stilisierte sich die Machtergreifung auch als Rückkehr zu großen nationalen Traditionen, bediente die Wunschträume nationalkonservativer Bildungsbürger. Neben dem Tag von Potsdam gab es auch den Tag von Weimar: Am 10. November 1934 feierte die Regierung den Staatsakt aus Anlaß des 175. Geburtstages Friedrich Schillers⁷⁵. Der inzwischen einflußreichste Gestalter der NS-Kulturpolitik, der Minister für Volksaufklärung und Propaganda, Goebbels, führte dabei Regie und zeigte sich als gelehriger Schüler der Italiener: Prestigegewinn durch grandios inszenierte nationale Klassikerkulte war sein ganz zentrales Anliegen: Feier und Popularisierung der nationalen Klassiker, in diesem Fall der „deutschen Meister“ durch Theatertage, Festwochen und Sonderveranstaltungen gehörten ganz wie im faschistischen Italien zum Repertoire des Regimes. Als Beispiele seien genannt: die Beethoven-Wochen 1934, Radioübertragungen von Bach, Händel und dann vor allem der Wagnerkult. Nicht nur die Bayreuther Festspiele wurden vom

⁷² Wolfgang Schieder, Das italienische Experiment. Der Faschismus als Vorbild in der Krise der Weimarer Republik, in: HZ 262 (1996) 73–125; Hoffend, Kultur-Achse.

⁷³ Adelheid v. Saldern, „Kunst für's Volk“. Vom Kulturkonservatismus zur nationalsozialistischen Kulturpolitik, in: Das Gedächtnis der Bilder. Ästhetik und Nationalsozialismus, hrsg. v. Harald Welzer (Tübingen 1995) 45–104, im folgenden zit.: von Saldern, Kunst; Hans Dieter Schäfer, Das gespaltene Bewußtsein. Deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945 (München 1981).

⁷⁴ Zur Kulturpolitik vgl. Michael H. Kater, Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich (München, Wien 1998); Jan-Pieter Barblian, Literaturpolitik im „Dritten Reich“. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder (Frankfurt a.M. 1993); Hildegard Brenner, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus (Reinbek 1963); Fred K. Prieberg, Musik im NS-Staat (Frankfurt a.M. 1982).

⁷⁵ Georg Ruppelt, Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Der Versuch einer Gleichschaltung (Stuttgart 1979).

Regime großzügig finanziell unterstützt, der Wagnerkult wurde darüber hinaus aufs engste mit der NS-Symbolik verknüpft und systematisch gefördert⁷⁶. In diesen Bereich der NS-Kulturpolitik gehören auch die Aktivitäten der NS-Kulturgemeinde, seit 1937/38 organisatorisch in das nach italienischem Vorbild aufgebaute Partei-Freizeit/Kulturunternehmen „Kraft durch Freude“ integriert: 1935 waren hier bereits 1,5 Millionen Mitglieder in 2000 Untergliederungen organisiert⁷⁷.

Im Sektor der Volksbildungsarbeit beerbte das NS-Regime eine besonders aktive, aber weltanschaulich stark fragmentierte Bewegung. Während im Fall der nationalliberalen, konfessionellen und nationalistischen Organisationen die Kontinuität überwog, kam es im Fall der sozialdemokratischen und kommunistischen Vereine und Einrichtungen zu Verboten und „Säuberungen“, die vielfach zum Abbruch der Bildungsarbeit führten.

Schließlich entwickelte das Regime zum Teil parallel, zum Teil beeinflusst vom faschistischen Vorbild neue Wege der Popularisierung und Lenkung der Unterhaltungs- oder Massenkultur. Ganz ähnlich wie in Italien ging es auch den Verantwortlichen in Berlin und München darum, einen Stil nationalbewußter gehobener Unterhaltung zu fördern, in dem der Konsum der „deutschen Meister“ einen festen Platz einnahm. Film und Radio wurden die bevorzugten Medien dieser Bestrebungen. Wunschkonzerte, Non-stop-Musikprogramme im Radio, nationale Adaptionen bewährter Hollywood-Genres ergänzten die wenigen, aber propagandistisch exponierten politischen Sendungen und Filme. Daneben sorgten Klassiker-Adaptionen dafür, daß auch das nationale Erbe in der „gepflegten Unterhaltungskultur“ nicht fehlte. Zugleich vertiefte das NS-Regime in seiner Kulturpolitik das Bündnis zwischen nationalem Kulturchauvinismus und Heimatbewegung. Hier konnte es sich, wie wir gesehen haben, viel stärker als der Faschismus auf frühere Entwicklungen stützen. Bereits im wilhelminischen Kaiserreich waren in Heimatliteratur, Naturschutzbewegung und Mundartpflege die antimodernistischen, großstadtfeindlichen Vorbehalte und Ressentiments mit einem markant nationalistisch-konservativen Sendungsbewußtsein aufgeladen worden. Diese heimatzentrierte Deutschtümelei nahmen die Nationalsozialisten begierig auf: Trachtenfeste, germanische Stammestraditionen und nationalbewußte Heimatliteratur in konventionellen literarischen Formen bis hin zum kriegsbewährten nationalistischen Militärkitsch, aber auch seriöse volkskundliche und regionalgeschichtliche Forschung fanden hier ihren Platz.

Die Gemeinsamkeiten reichen also gerade in der Breitenkultur sehr weit, auch das NS-Regime machte in der Praxis Zugeständnisse an die a-nationale Unterhaltungskultur und nutzte geschickt die neuen Medien, um das neuartige Konzept einer nationalbewußten Konsumkultur in der Bevölkerung zu verbreiten. In allen breitenwirksamen Medien, Radio, Film und Theater, dominierte allen politisch-ideologischen Lenkungsabsichten zum Trotz Unterhaltung: Für Kino und Thea-

⁷⁶ Kater, *Muse* 79 ff.

⁷⁷ Von Saldern, *Kunst* 62.

ter sind knapp die Hälfte aller Aufführungen bzw. Filme der Sparte „vorwiegend heitere Filme“ bzw. „heitere ‚Gebrauchsdramatik‘“ zugeordnet worden⁷⁸. Gleiches gilt für das Radioprogramm⁷⁹. Zugleich konnte der wichtigste Träger der älteren, nationalliberalen Vorstellung von „Nationalkultur“, das Bildungsbürgertum, ganz ähnlich wie im faschistischen Italien weiter seine traditionellen humanistischen Bildungsgüter pflegen, sofern es bereit war, sich von liberalen und demokratischen Deutungen und Spielarten dieses etablierten Bildungskansons stillschweigend zu trennen. Dieser Bruch ist aber bereits vielfach in der Weimarer Zeit vollzogen worden⁸⁰. Dies bereitete in Deutschland einem noch kleineren Kreis von Bildungsbürgern Schwierigkeiten als in Italien, obwohl es anders als in Italien auch im Bereich von Kultur und Bildung offiziell zu einer „Gleichschaltung“ kam.

Der entscheidende Unterschied zum faschistischen Italien liegt jedoch in der Stellung des Regimes zur kulturellen Moderne. Anders als in Italien vollzog sich in Deutschland der nationaltotalitäre Versuch, eine politisierte Nationalkultur von oben zu erzeugen, als Bruch mit den wichtigsten Strömungen der zeitgenössischen Kulturproduktion. Wir dürfen nicht vergessen, daß der Machteroberung der Nationalsozialisten ein permanenter Kulturkampf zwischen Anhängern einer international ausgerichteten, häufig politisch links sich verortenden Moderne und Avantgarde und einer breiten kulturkonservativen Mehrheitsströmung vorausging⁸¹. Diese Konfrontation war auch eine Folge des verlorenen Weltkriegs, den viele Gebildete zum Krieg der Kulturen dramatisiert hatten. Die nationalistische Aufladung der eigenen Kulturwerte und Bildungstradition im vermeintlichen Abwehrkampf gegen die universalistischen Geltungsansprüche der westlichen Demokratien wurde von großen Teilen der Gebildeten, voran den Mandarinen der akademisch-universitären Bildungswelt, auch nach Kriegsende weitergepflegt. Daraus ergab sich eine Konstellation, in der die entschiedene Abwehr ausländischer Einflüsse und Strömungen sich immer stärker mit der Ablehnung aller Gegenwartstendenzen in Kunst und Literatur verband. Kulturpessimismus und Überfremdungsängste gingen eine unheilvolle Allianz ein. Völkisch-nationale und antiwestliche Ideen gewannen deutlich an Boden. Hinzu kam, daß angesichts der Grenzrevisionen der Erhalt deutscher Sprache und Kultur jenseits der Reichsgrenzen zum wichtigsten kulturpolitischen Ziel von der nationalistischen Rechten

⁷⁸ Gerd Albrecht, *Nationalsozialistische Filmpolitik* (Stuttgart 1969) 110; Konrad Dussel, *Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz* (Bonn 1988) 337.

⁷⁹ Nanny Drechsler, *Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933–1945* (Paffweiler 1988).

⁸⁰ Frank, *Deutschunterricht* 571–752; Klaus Behr, *Gymnasialer Deutschunterricht in der Weimarer Republik und im Dritten Reich. Ein empirische Untersuchung unter ideologiekritischem Aspekt* (Weinheim, Basel 1980).

⁸¹ Adelheid von Saldern, *Überfremdungsängste. Gegen die Amerikanisierung der deutschen Kultur in den zwanziger Jahren*, in: *Amerikanisierung: Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Alf Lüdtke, Inge Marjolek, Adelheid von Saldern (Stuttgart 1966) 214–244.

bis zur Sozialdemokratie wurde. Völkische Ideen und romantische Traditionen ergänzten sich höchst wirkungsvoll in der Verbreitung holistischer Konzepte von „Nationalkultur“, die in immer stärkerem Maße als „Kulturgemeinschaft“ und als Voraussetzung nationaler „Wiedergeburt“, konkret als Grundlage nationaler Geschlossenheit, verstanden wurde, ohne die eine Revision des Versailler Vertrages und die Rückgewinnung nationaler Größe als unmöglich erschien. Damit wurden Fragen nationaler Kultur in einem bislang unbekannten Maße politisiert. Griffing drückte dies der Liberale Theodor Heuß aus, wenn er von Kulturpolitik als der „Sozialpolitik der Seele“⁸² sprach. Dabei entwickelte sich die Frage nach der Integrationsfähigkeit moderner Kunsttendenzen, aber auch der internationalen Unterhaltungskultur in eine „zeitgemäße“ Nationalkultur zum zentralen Konfliktpunkt. Einer pragmatischen Anpassung stand vor allem die allseits verbreitete Hierarchisierung der kulturellen Praktiken entsprechend dem etablierten nationalkulturellen Kanon entgegen.

Die Nationalsozialisten waren zunächst einmal nichts anderes als das Sprachrohr dieser breiten kulturkonservativen Strömung der Weimarer Republik, die vom nationalliberalen und katholischen Lager bis zur nationalistischen Rechten reichte. Selbst die rassistische Aufladung war keine genuin nationalsozialistische Besonderheit, sondern hatte über die verschiedensten völkischen Strömungen breite Akzeptanz gefunden. Die Sprache von „Blut und Boden“, von „Rassenseele“ und „jüdischer Zersetzung“ hatte sich bereits vor 1933 als Hauptidiom etabliert, wenn es darum ging, den Anspruch zu formulieren, auch kulturell die deutsche Nation zu einer homogenen Gesinnungsgemeinschaft zu vereinen. Ältere romantische Traditionen trafen sich mit neueren rassistischen Deutungsmustern in dem Ziel, durch Abspaltung unerwünschter Gegenwartstendenzen die Einheit der Nationalkultur wiederherzustellen. Mit dem Nationalsozialismus hatte also eine Partei in dieser Konfrontation den Sieg errungen: Sie nutzte ihn, um die deutsche Kultur von „entarteter Kunst“, „Asphaltliteratur“ und „Kulturbolschewismus“ zu „säubern“ und dem völkischen Reinigungsfuror der Weimarer Zeit zunächst freien Lauf zu lassen. Berufsverbot, Exil, Verfolgung und Bücherverbrennung sind bekanntlich wichtige Zäsuren der ersten Herrschaftsmomente. De facto kam es zu einer Spaltung der deutschen Kulturnation: Bauhaus und Zwölftonmusik, Expressionismus und die Hauptvertreter der literarischen Moderne mußten das Land verlassen. Mit diesen Kulturproduzenten und Traditionsdeutern verließ aber auch eine andere Deutung des gesamten Kulturerbes, des nationalen Klassikerkanons das Land. Typischerweise konzentrierten sich die kulturpolitischen Anstrengungen des Exils darauf, ein „anderes“ Deutschland zu bewahren und zu beerben. Zwangsläufig verblieb der breiten Mehrheit der Kulturproduzenten im Dritten Reich ein engerer Artikulationsspielraum als im faschistischen Italien. Während dennoch im nationalsozialistischen Deutschland eine „Rest-Vielfalt“ geduldeter zeitgenössischer Kunstrichtungen und Literatur

⁸² Ebd. 60.

weiterexistierte, scheiterte das Regime bei dem Versuch, eine „neue deutsche Kunst“ als politisches Auftragswerk zu kreieren.

Aus der deutsch-italienischen Parallelgeschichte der Zwischenkriegsjahre lassen sich aus meiner Sicht mindestens vier Gemeinsamkeiten erkennen, die uns auf die komplizierte Geschichte der Verschränkung zwischen politischer Nation und nationaler Kultur in dieser Phase imperialer Konfrontation der europäischen Nationalstaaten verweisen.

1. Die „nationaltotalitären“ Kulturdiktaturen waren bei den Kulturkonsumenten populär, im italienischen Fall reichte die Zustimmung bis weit ins Lager der kritikbereiten und skeptischen Intellektuellen. Das verweist darauf, daß in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts trotz gegenläufiger Tendenzen in Hoch- wie Breitenkultur die Idee einer homogenen integrierenden Nationalkultur mit strikten internen Hierarchien und einem festen Kanon von Meisterwerken und Klassikern nach wie vor einem verbreiteten Bedürfnis in gebildeten und bildungsbereiten Schichten entsprach. Zwei Dinge kamen hierbei zusammen: Zum einen steigerte der Nationalismus den Anspruch der vielen auf Teilhabe an der hochbewerteten und allgemein anerkannten Nationalkultur und bot den Bildungsbereiten auch vielfältige symbolische Anerkennung, wenn sie – auch in intellektuell reduzierter Form – partizipierten. Das Kulturmonopol des Bildungsbürgertums wurde entsprechend publikumswirksam von beiden Regimes gebrochen. Gleichzeitig schufen die national beglaubigten Klassikerkulte auch Rechtfertigungen für die Irritationen und Ablehnungen, mit denen gebildete wie bildungsbeflissene Konsumenten auf die Traditionsbrüche, Provokationen und Ansprüche der Avantgarden reagierten. Der Massenerfolg der Münchener Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 beruhte wohl nicht zuletzt darauf, diese Gefühle und Ressentiments zu bedienen⁸³.

2. Die beiden Regime gehörten zu den wenigen erfolgreichen Konkurrenten der expandierenden amerikanischen Kulturindustrie im Europa der Zwischenkriegszeit. Dieser ökonomisch wie intellektuell sehr relative Erfolg ließ sich nur durch scharfen ökonomischen Protektionismus und massive politische Intervention aufrechterhalten. Im Abwehrkampf gegen den „Amerikanismus“, wie es zeitgenössisch hieß, adaptierten die Diktaturen begierig die neuesten Techniken und gingen zugleich auch auf Distanz zu den kulturkonservativen und xenophoben Hardlinern in den eigenen Reihen: Nicht von ungefähr gehören gerade die deutschen und italienischen Varianten einer modernen Unterhaltungskultur mittleren Schwierigkeitsgrades zu den zeitgenössisch erfolgreichen und kulturhistorisch interessanten Hervorbringungen beider Regime⁸⁴. Bei aller ideologischen Distanz forcierten sie den Umbau der Vermittlungsformen und den Wandel des Geschmacks hin zu einer breiten Konsumenten-Unterhaltungskultur, in der die Dif-

⁸³ Klaus-Peter Schuster (Hrsg.), *Die ‚Kunststadt‘ München 1937. Nationalsozialismus und ‚entartete Kunst‘* (München 1987).

⁸⁴ Karsten Witte, *Film im Nationalsozialismus*, in: Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes, Hans Helmut Prinzler (Hrsg.), *Geschichte des deutschen Films* (Stuttgart, Weimar 1992) 39–100; Sorlin, *Cinema* 61 ff.

ferenz zwischen E und U als legitime, wenn auch hierarchisch bewertete Variation einer „Kultur“ akzeptiert wurde. Erst dahinter tat sich das verfernte und unterdrückte Feld von „Schund“, „Schmutz“ und „Entartung“ bzw. „Kosmopolitismus“, „Kulturbolschewismus“ bzw. liberal-demokratischer „Dekadenz“ auf.

3. Beide Regimes entwarfen ein ganz neuartiges Modell der Politisierung nationalkultureller Konsumpraktiken: Mit organisierten Kulturfahrten, Theaterbesuchen, Festspielen und Kulturwochen kreierten die Organisatoren der faschistischen und nationalsozialistischen Kultur eine Angebotsstruktur, in der sie zugleich Elemente politischer Zustimmung und nationalbewußter Affirmation einbauten. In ihrer plump aufdringlichen Form wurde dies von den Freunden und Kennern der Hochkultur mit Verachtung registriert, im Augenblick des militärischen Fiaskos beider Regimes auch von den bildungsbeflissenen Überlebenden als Frevel und Verrat an den eigenen Klassiker gebrandmarkt. Doch wir sollten uns nicht täuschen lassen: Die Zeugnisse der Teilnehmer, großer wie kleiner Bildungsbürger, sprechen eine andere Sprache: Sie zeigen uns eine sublimen Form kulturchauvinistischer Imprägnierung nach außen. Erst als in beiden Ländern der politische Traum imperialer Größe bzw. Weltgeltung ausgeträumt war, wurde es allen als das erkennbar, was es von Anfang an war: Selbstüberschätzung in Zeiten einer international gewordenen Hoch- wie Unterhaltungskultur.

4. Beide Regimes gaben ihren nationalkulturellen Initiativen einen betont heroisch-männlichen Zug. In Deutschland forderten die kulturkonservativen Ideologen die Überwindung einer angeblich drohenden „Kulturfeminisierung“. Kultur wurde besonders kämpferisch und maskulin. In der Architektur und Skulptur beider Regime kommt diese geschlechtergeschichtliche Dimension besonders deutlich zum Ausdruck. Dahinter stand natürlich in beiden Regimes das Bestreben, die traditionellen Geschlechterdifferenzen durch kulturelle Normen zu stabilisieren und militärisch-kämpferische Werte in der eigenen Nationalkultur aufzuwerten⁸⁵.

V.

Die militärischen Katastrophen der beiden Diktaturen rissen auch ihre nationalkulturellen Ambitionen mit in den Abgrund. Zuletzt hatten Kultur und Bildung als wohlfeile Rechtfertigungen herhalten müssen, als es darum ging, die nackten Machtegoismen der Regime in ihren aggressiven Eroberungskriegen zu bemänteln. Angesichts der Bereitwilligkeit, mit der zahlreiche Vertreter der Kulturwelt sich bis zum Ende den beiden Regimes zur Verfügung gestellt hatten, verwundert es eigentlich, daß unmittelbar nach Kriegsende die Beschwörung der eigenen Kulturtraditionen zumindest kurzfristig auf ein breiteres Echo stieß und Orientierungsbedürfnisse zu befriedigen schien. Dennoch läßt sich für Italien und die

⁸⁵ Von Saldern, Kunst 79f.

Bundesrepublik Deutschland feststellen, daß dann jedoch überraschend rasch die 30 Jahre lang verstärkten Verknüpfungen von Nation und Kultur zerrissen, die nationalen Aufladungen des kulturellen Konsums jäh abbrachen. Diese generelle Behauptung stützt sich auf Beobachtungen in unterschiedlichen Feldern und auf unterschiedlichen Ebenen der Kulturproduktion: Zum einen schlossen sich jetzt – soweit das nicht bereits vorher geschehen war – die literarischen und künstlerischen Gruppen und Strömungen den internationalen Trends an, suchten gezielt universalistische Bezugspunkte für die eigene literarische oder künstlerische Arbeit und kritisierten entschieden die Überbleibsel des nationalistischen Kulturkonservatismus. Während die Hochkultur also jeden Flirt mit nationalpolitischen Themen ablehnte, setzten sich in der Unterhaltungskultur in kürzester Zeit die amerikanischen Leitbilder und Konsumstandards als neue ästhetische Standards durch. In der Filmindustrie verdrängte in den 50er Jahren Hollywood endgültig die ökonomisch schwächere nationale Konkurrenz.

Nach 1945 zerfiel „Nationalkultur“ in ihre nur noch lose miteinander verbundenen Bestandteile. Zum einen überlebte der harte Kern des gymnasialen Kanons muttersprachlicher Klassiker in Kombination mit dem altsprachlichen Unterricht. Dieses literarisch-neuhumanistische Bildungswesen geriet während der 50er und 60er Jahre in wachsende Diskrepanz zu den sozialen Realitäten der höheren Schulen, zur Gegenwartskultur und sah sich gleichzeitig durch wachsende Anforderungen gegenwartsbezogener Wissensvermittlung herausgefordert. In beiden Ländern wurde die als „Fortschritt“ und „Modernisierung“ gefeierte ökonomisch-soziale Entwicklung auch kulturell als Überwindung negativ beurteilter Traditionen begrüßt. Entsprechend leise trat dieses Kulturmodell nach 1960 in beiden Ländern von der Bühne ab, nachdem die letzten kulturpessimistischen Stimmungen in den Bildungseliten verhallt waren⁸⁶. Daneben existierten in den 50er und 60er Jahren die gerade entwickelten Trivialformen nationaler Kulturpflege in den neuen Massenmedien weiter. Insbesondere das in beiden Ländern öffentlich-rechtlich kontrollierte Fernsehen stabilisierte in besonderem Maße diese Ausdrucksformen einer gehobenen Unterhaltungskultur, in der Bildungszielen und Klassiker ein fester Bestandteil waren⁸⁷.

Doch in beiden Ländern vollzog sich der Abschied vom alten Traum der einen Nationalkultur nicht ohne Widerstände und Konflikte. Kommunisten und Katholiken entwickelten in beiden Ländern für kurze Zeit noch einmal Entwürfe zu einer Hoch- wie Massenkultur integrierenden „Nationalkultur“. Dieser kulturpolitische Traum einer demokratisch-populären Nationalkultur nach vermeintlich jakobinisch-republikanischem französischen Vorbild, wie es die Kulturpolitik der Volksfront entworfen hatte, bewegte in den 50er Jahre die Gramsci-Anhänger der KPI in gleichem Maße wie die stalinistischen Kulturorganisatoren der

⁸⁶ Axel Schildt, *Zwischen Abendland und Amerika: Studien zur westdeutschen Ideenlandschaft der 50er Jahre* (München 1999); Bollenbeck, *Bildung* 305–312.

⁸⁷ Stephen Gundle, *L'americanizzazione del quotidiano. Televisione e consumismo nell'Italia degli anni cinquanta*, in: *Quaderni Storici* 62 (1986) 561–594.

entstehenden DDR, hier im Bündnis mit den Literaten und Bildungsbürgern des Exils⁸⁸. Beides blieb Minorität gegenüber den von den Westalliierten geduldeten Versuchen des katholischen Lagers, den öffentlichen Raum allein solchen Kulturprodukten freizugeben, die mit den eigenen Weltdeutungen und Moralvorstellungen zu vereinbaren waren. Vor allem für die katholische Seite schien für kurze Zeit der alte Traum realisierbar, die Nationalkultur zu rechristianisieren⁸⁹. Italien erlebte zwischen 1948 und 1956 noch einmal ein kurzes Nachspiel politisch-ideologischer Gleichschaltung von integralistischer Seite. Doch auch diese Ambitionen brachen sich am beharrlichen Widerstand abweichender Kulturbedürfnisse, und die katholischen ähnelten nicht weniger als die kommunistischen Anstrengungen angesichts der technischen Überlegenheit und der ideologischen Attraktivität des demokratisch-kapitalistischen Massenkulturmodells der USA immer mehr dem aussichtslosen Kampf selbsternannter letzter Kulturritter. Die neuen demokratischen Regime etablierten sich in beiden Ländern ohne neue oder alte nationalkulturelle Ambitionen. Ihre universalistischen politischen Werte waren nur noch lose mit den tradierten literarisch-künstlerischen Bildungsgütern und Klassikerkulturen verknüpft. Der Prozeß der Entkanonisierung, der nach 1945 und dann verstärkt in den 60er Jahren alle Produkte der schulisch kanonisierten Bildung ergriff, hinterließ deshalb in der politischen Ordnung der beiden Nationen nur marginale Spuren – ganz anders als noch ein halbes Jahrhundert zuvor.

⁸⁸ *Von Saldern*, Kunst 82f; *Forgacs*, Culture 152ff.

⁸⁹ *Stefano Pivato*, Strumenti dell'egemonia cattolica, in: *Soldani, Turi*, Fare, Bd. 2, 361–388.