

Julia Adeney Thomas / Geoff Eley
(eds.): Visualizing Fascism. The
Twentieth-Century Rise of the Global
Right, Durham: Duke University
Press, 2020, 336 pp.

Rezensiert von
 Nathalie Patricia Sourcos, Wien

Der Faschismus wird assoziiert mit Bildern charismatischer Führer, großangelegter Spektakel und choreographierter Massen. Diesen visuellen Übertreibungen des Faschismus wollen die Herausgeber des Sammelbandes entgegenwirken. Julia Adeney Thomas und Geoff Eley interessieren sich für die Banalität des Faschismus, seine Auswirkungen auf das Private, Intime, den Alltag. Ihr zentrales Ziel ist die Beantwortung der Frage, wie der Faschismus als globales und ästhetisches Phänomen visualisiert wurde. Dazu wagen die Herausgeber das mehrfache Überschreiten von Grenzen, sowohl geographisch, thematisch, typologisch als auch zeitlich. Die Öffnung des geographischen Rahmens hin zum Globalen ist zunächst am auffälligsten. Sie wird durch neue Forschungsergebnisse zur (Zwischen-)Kriegszeit in Asien erklärt. Befreit von seinem Ursprungsort Italien, entwickeln die Herausgeber ein transportables Faschismus-Konzept (wobei das faschistische Italien und das nationalsozialistische Deutschland zumindest als Referenzraum präsent bleiben). Und so widmen sich die Autoren neben Deutschland (Koepnick, Eley) und Italien (Ben-Ghiat), Japan (Barclay, Thomas), den Niederlanden (Mark), der

Slowakei (Metton), China (Clinton) und Namibia (Rizzo). Die Herausgeber verzichten nicht nur auf einen Ursprungsort, sie lehnen auch eine Typologie des Faschismus per se ab, was das Konzept weitestgehend übertragbar und vergleichbar macht. Es werden so nicht nur Beiträge zu faschistischen oder autoritären Regimen inkludiert, sondern auch solche zu den USA in der Nachkriegszeit (Zimmerman, Bair). Die zeitlichen Grenzen des Bandes reichen von den 1920er Jahren bis weit nach Ende des Zweiten Weltkrieges. Zu einer endgültigen Befreiung von nationalen und ideologischen Grenzen führt das Visuelle. Wobei visuelle Quellen hier sehr breit aufgefasst werden und nicht nur Kunstwerke einschließen. Neben der illustrierten Presse werden Fotografien, Graphiken, das Kino, die Architektur und Architektur-Fotografie sowie Monumente und Denkmäler untersucht. All diesen visuellen Quellen über Landes- und Systemgrenzen hinweg sei eine faschistische Ästhetik gemein, welche weder avantgardistisch noch traditionell sei, sich jedoch aus beiden Lagern frei bedienen und an der Herausforderung einer einheitlichen Visualisierung des Faschismus schließlich scheiterte.

Zunächst fällt es den Autoren verständlicherweise schwer, auf das Spektakel und die charismatischen Führer aus den „Ursprungsorten“ des Faschismus zu verzichten. Sie wagen jedoch einen neuen und tiefergehenden Blick auf bekannte Themen und Quellen. So gelingt Lutz Koepnick das Kunststück, aus dem Fotoalbum „Hitler wie ihn keiner kennt“ (1932) des Fotografen Heinrich Hoffmann neue Erkenntnisse zu gewinnen. Koepnick betrachtet nicht nur die Fotografien, er interpretiert sie als Anleitung an das deut-

sche Volk zum gemeinsamen Sehen und Fotografieren. Diese Vorgehensweise vergleicht der Filmwissenschaftler mit den modernen sozialen Medien, die weniger Repräsentieren als zum Abbilden einladen. Geoff Eleys Artikel befasst sich mit der „Ästhetisierung des Politischen“ (Walter Benjamin) in der Propaganda der Nationalsozialisten. Betont wird, dass ritualisierte, bis ins kleinste Detail geplante und anschließend über mehrere Medien verbreitete Massenevents wie die Nürnberger Parteitage nur ein kleiner Aspekt des visuellen Schaffens im Nationalsozialistischen waren. Eley wiederholt, dass die Fotografien von den großen Massenveranstaltungen oft eine Interpretation als Erfolg vorgeben, die in der Forschung unkritisch übernommen wurde und schlägt vor, dass hinterfragt werden soll welche Wirkung diese „Ästhetisierung des Politischen“ auf die „Volksgemeinschaft“ selbst hatte.

Quasi eine direkte Umsetzung dieses Aufrufs Eleys ist der Beitrag der Filmwissenschaftlerin Ruth Ben-Ghiat. Sie schlägt Möglichkeiten vor, wie der Erfolg von faschistischen Massenveranstaltungen beim Volk erforscht werden kann. Anhand von Film-Stills und Fotografien analysiert Ben-Ghiat den Ausdruck von Zweifel in Gesichtern – des Einzelnen in der Masse und Benito Mussolinis. Wichtig sei es, das eigene Sehen zu hinterfragen, neu digitalisierte Quellen hinzuzunehmen und bereits vorhandene Quellen erneut zu betrachten. Mit der illustrierten Presse befassen sich die Artikel von Maggie Clinton und Bertrand Metton. Die Historikerin und China-Expertin Maggie Clinton zeigt, dass die visuelle Sprache der chinesischen Nationalistischen Partei Guomindang und der linken Bewegungen sich auf dieselbe

Ästhetik und Konfuzianische Ikonografie beriefen, um die nationale Wiedergeburt darzustellen. Die Janusköpfigkeit, der Blick in die Vergangenheit und Zukunft gleichzeitig, sei Merkmal einer geteilten überparteilichen Ästhetik gewesen, deren Monopol sich der Faschismus nicht hatte sicher können.

Bertrand Mettons Beitrag verdeutlicht, wie wichtig der Vergleich mit „kleineren Faschismen“ für die Faschismusforschung und Fotografiegeschichte ist. Wie anhand der untersuchten Jugendzeitschrift „*Nová Mládež*“ der *Hlinka* Jugendorganisation gezeigt wird, steckte die slowakische Fotografie noch in den Kinderschuhen. Erst seit Anfang 1940 wurden Fotografien in der Zeitschrift abgedruckt. Offen bleibt die Frage nach den Akteuren hinter den Zeitschriften, den Fotografen und Redakteuren und deren Einfluss auf die im Beitrag besprochene Verlagerung des katholischen Konservatismus durch den Faschismus sowie auf den Transfer einer faschistischen Ästhetik aus Deutschland.

Den Bereich Architektur und Denkmäler decken drei Beiträge ab. Paul D. Barclay widmet sich in seinem Artikel den Chureito-Türmen, von denen es zwischen 1930 und 1942 in Japan, der Mandschurei, China und Singapur über hundert gab. Die Türme wurden als Mausoleen für gefallene Soldaten errichtet und mit Monumenten aus dem Russisch-Japanischen Krieg von 1904–1905 in Verbindung gebracht. Barclay untersucht die visuellen Darstellungen der Türme in Geographie-Schulbüchern und Postkarten auf Kennzeichen des Modernismus und Imperialismus. Ein Vergleich, oder zumindest ein Literaturhinweis, zu Grabmälern im italienischen Faschismus wäre wünschenswert gewesen.

Der Japanologe Ethan Mark analysiert anhand von drei Monumenten für den Gouverneur von Niederländisch-Indien von 1904 bis 1909, J. B. Van Heutsz, in Amsterdam und Indonesien den materiellen Ausdruck des niederländischen Faschismus und seiner imperialen Ausbreitung. So erkennt Mark im jahrzehntelangen Diskurs um die Denkmäler zwei Arten von Faschismus – den japanischen und niederländischen – welche im kolonialen Indonesien aufeinandertrafen.

Mit der Fotografie beschäftigen sich vier Beiträge. Die Historikerin Lorena Rizzo von der Universität Basel nimmt als Fallbeispiel die deutschen Fotografinnen Ilse Steinhoff und Anneliese Scherz und deren Fotografien von Siedlerinnen und Siedlern in Namibia, um einer transnationalen faschistischen Ästhetik in den Kolonien nachzugehen. Rizzo bezieht sich auf Archivquellen in Namibia sowie auf den Bildband „Deutsche Heimat in Afrika. Ein Bildbuch aus unseren Kolonien“ (1939 und 1941) von Ilse Steinhoff. Auch wenn das Faschistische in den abgebildeten Fotografien nur durch den Bilddiskurs und die Interpretation von Rizzo erkennbar ist (mit Ausnahme einer Fotografie mit Hakenkreuz), sind die Schlüsse von Rizzo gut nachvollziehbar. Die Themen Kolonialismus und Gender stehen in der vergleichenden Faschismusforschung noch immer am Rand des Interesses.

Als Japans Krieg ohne Bilder bezeichnet Julia Adeney Thomas die Fotografie des japanischen „Samthandschuh“-Faschismus nach 1936. In der Tat sind die gezeigten Beispiele mit militärischem Sujet seltsam fade und blass. Gerade in der Stille der Fotografien, so die Japanologin, zeige sich

jedoch die versteckte schrittweise Faschisierung Japans.

Neben der Bildanalyse ist eine weitere Möglichkeit der Untersuchung einer faschistischen Ästhetik die Konzentration auf das Werk einer einzigen Fotografin oder eines einzigen Fotografen. Was Nadya Bair in ihrem Beitrag besonders gut schildert, ist erstens der wirtschaftliche Aspekt der Fotografie – von der Publikation von Fotografien bis zu (weltweiten und posthumen) Ausstellungen; zweitens die Möglichkeiten einer genauen (und erneuten) Bildanalyse ikonischer Fotografien; und drittens die mehrfache politische Einordnung des Fotografen. Robert Capas Fotografien des Spanischen Bürgerkriegs sind bekannt. Weniger bekannt ist jedoch der von Nadya Bair geschilderte Diskurs um die entpolitisierte Rolle des Fotografen nach dessen Tod 1953. Aus dem Antifaschisten Capa wurde ein unpolitischer Humanist.

Der zweite Beitrag über die Nachkriegszeit in den USA stammt von Claire Zimmermann. Thema hier ist die Architekturfotografie und ihr Effekt auf die Geschichtsschreibung und US-Architektur. Anhand von Publikationen des Historikers und Architektur-Theoretikers Henry-Russell wird einerseits das Verschwinden der nationalsozialistischen Architektur aus der Architekturgeschichte nach 1939 nachgezeichnet, andererseits die Folge dieser Lücke für den politischen Aspekt der amerikanischen Architektur untersucht.

Es ist schwer, aus den Beiträgen eine gemeinsame visuelle Ästhetik zu erkennen. Gerade diese Pluralität und fehlende Greifbarkeit einer Ästhetik der globalen Rechten ist jedoch eine Stärke des Bandes. Was dem Band durch die nicht-typolo-

gische Definition des Faschismus gelingt, ist Elastizität und Übertragbarkeit bis in die Gegenwart. Die Herausgeber selbst, so Geoff Eley in der Conclusio, sehen den Sammelband als ein Handbuch für das Erkennen und Einordnen von Kontinuitäten und Differenzen eines weltweiten faschistischen Repertoires bis in die Gegenwart. Der Bezug zur Gegenwart könnte der Faschismusforschung dabei helfen, den bisherigen nationalen und synchronen Vergleich zu überwinden, denn da blieb es oft bei einer Aneinanderreihung von Aufsätzen basierend auf einer vorher festgelegten Faschismus-Definition. Nicht der Einzelfall macht den Faschismus bis in die Gegenwart faszinierend, sondern die globale Übertragbarkeit der „Ästhetisierung des Politischen“. In diesem Sammelband beziehen sich die Autoren in den Beiträgen aufeinander und suchen so auch den Vergleich innerhalb des Buchdeckels. Das zeichnet den Sammelband aus und sorgt für einen frischen Wind in der Forschung.

Gordon Johnston / Emma Robertson: BBC World Service. Overseas Broadcasting, 1932–2018, London: Palgrave MacMillan, 2019, 344 pp.

Reviewed by
Stacy Takacs, Stillwater

This book claims to be the “first full-length history of the BBC World Service.” This is true, but only in the sense that the book carries the many already existing histories of the service forward into the near-

present.¹ Otherwise, it is a fairly familiar institutional history of the overseas service, reliant almost entirely upon material from the BBC Written Archive, the UK National Archive, and European Service personnel. It offers a nice synthesis of existing scholarship on the BBC but does not really break new ground.

The text is organized chronologically, beginning with a survey of the role of short-wave radio in knitting the British Empire together and ending with a brief discussion of how the BBC World Service functions in today’s “uncertain” times (p. 247). In each era, the authors attend to the differences in the BBC’s mission, construction of the audience, and relations with the foreign policy establishment. The overseas broadcast efforts began as the Empire Service – a shortwave English language operation targeting British ex-patriots living in the colonies. The image of the audience as white, male, and English-speaking dictated a certain style of programming (“unsentimental” news and classic music programs) and helped police race relations in the colonies by exiling locals from this “resolutely ‘English’ space” (p. 33). Though the BBC eschewed the label of propagandist or diplomat, its explicit mission was to “project Britain” to the colonies in an attempt to keep the commonwealth together. Chapter 2, which covers these events, is perhaps the most well-rounded, featuring thoughtful discussions of technology, programming, and the embodied experience of listening from an outpost of empire.

By 1938, deteriorating international relations, including competition from other broadcasters, forced the BBC to begin providing foreign language news and information to locals in politically volatile