

Die Geschichtsschreibung hat dem nationalsozialistischen Deutschland lange eine Art Vormachtstellung bei der Entwicklung eines rassistischen Paradigmas in Europa zugeschrieben und Italien nur eine untergeordnete Rolle zugeteilt – als Nachahmerin und blasse Kopie der vermeintlich «wissenschaftlichen» deutschen Theorie. Erst in den vergangenen Jahrzehnten hat eine kritischere Auseinandersetzung mit Italiens Rolle in der Entwicklung des europäischen Kolonialismus und Rassismus eingesetzt. Inzwischen rücken zahlreiche Studien die zentrale Bedeutung Italiens für die ideologische Fundierung, wissenschaftliche Legitimierung und gesellschaftliche Verbreitung rassistischen Gedankenguts in den Fokus – und widersprechen damit einer lange vorherrschenden, verklärten und verklärenden Sichtweise, die sich in der Nachkriegszeit behaupten konnte. Die ausbleibende Erforschung des theoretischen Gerüsts, das in Italien schon seit der nationalen Einigung des Landes und dann verstärkt im Faschismus die Entstehung eines rassistischen Denkens stark befördert hatte, ist auf das bewusste – heute würde man sagen parteiübergreifende – Verdrängen und Ausblenden durch die italienische Politik zurückzuführen. Diese politische Strategie hat jenes Selbstbild gefestigt, das der Historiker Angelo Del Boca 2005 mit dem Ausdruck «italiani brava gente» («Italiener – anständige Menschen») beschrieben hat.²

Francesco Cassata schreibt in seinem grundlegenden Werk über die faschistische Zeitschrift *La difesa della razza* in Bezug auf die Frage nach der spezifischen Definition von Rassismus in Italien und Deutschland bereits in den 1920er Jahren: «Allein schon die zahlreichen Würdigungen, die Alfred Rosenberg mindestens seit April 1926 der Zeitung *Il Tevere* im *Völkischer Beobachter* widmete, würden ausreichen, um keinen Zweifel an der Tiefe und Radikalität des antisemitischen Vorurteils in den Schriften von Telesio Interlandi zu lassen – lange vor Hitlers Machtergreifung.»³

Besonders bemerkenswert und interessant ist dabei, wie dieses Denken ein gerade erst geeintes Italien erfasste und sich in den Arbeiten von Archäolog:innen, Anthropolog:innen, Philosoph:innen, Journalist:innen, Schriftsteller:innen, Biolog:innen, Ärzt:innen und Zoolog:innen widerspiegelte. Massgeblich für seine Verbreitung war die Schaffung einer breit gestreuten und geschickt inszenierten populären Bilderwelt, die diesem Denken eine bislang unerreichte Wirkungskraft verlieh. Neben wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Texten dürfen die Bilder, die die Ausbreitung der rassistischen Ideologie in Italien begleitet haben, nicht nur als bloße Ergänzung oder untergeordnete Elemente zum Text verstanden werden – sie bilden vielmehr die wesentliche Grundlage, ja das zentrale Element, durch das sich dieses Denken rasch entwickeln und über längere Zeit erhalten konnte, gestützt auf eine kontinuierliche Akzeptanz innerhalb der Bevölkerung.

In diesem Artikel werde ich einen Text sowie das Titelblatt der 1938 erschienenen Erstausgabe der von Telesio Interlandi herausgegebenen Zeitschrift *La difesa della razza* analysieren.⁴ Dieses grundlegende Zeitzeugnis des faschistischen Rassismus wurde von 1938 bis 1943 durchgehend im Zweiwochenrhythmus veröffentlicht. In den letzten Jahren hat sich nun – endlich auch in Italien – eine fundierte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Zeitschrift entwickelt.⁵ Darüber hinaus wurden mehrere Ausstellungen (z. B. *La menzogna della razza*, [Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 27 Oktober – 1 Dezember] 1994) organisiert, die sich mit dem rassistischen Inhalt der Publikation sowie anderen Werkzeugen der faschistischen Propaganda befassen. Dieser kurze Beitrag möchte die Aufmerksamkeit auf die Verknüpfungen zwischen der vom Faschismus propagierten Ästhetik und den grafischen Elementen der Zeitschrift lenken. Dabei wird untersucht, welche Rolle Mussolini und das faschistische Regime der Kunst zuschrieben und welche Funktion sie im Rahmen der rassistischen Bildpolitik der Zeitschrift erfüllte. Ziel ist es, den kommunikativen Stellenwert der Kunst zu erfassen und aufzuzeigen, inwieweit die Bildsprache des Rassismus in Italien und Europa seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges erneut in Erscheinung getreten ist und bis heute fortwirkt.

Die Entscheidung, mit der Analyse des ersten Titelblattes von *La difesa della razza* zu beginnen, hat zwei Gründe: Erstens waren die Titelbilder der Zeitschrift deren sichtbarstes Element – sie lagen offen in den Zeitungskiosken aus (ein berühmtes Foto, das später in der Zeitschrift selbst abgedruckt wurde, zeigt einen Kiosk, der vollständig mit Exemplaren der Erstausgabe ausstaffiert war⁶) – und richteten eine unmittelbare Botschaft an die Bevölkerung, auch an jene, die sie nie gekauft oder gelesen hätten. Der zweite Grund liegt in der Urheberschaft des Zeitschriftendesigns, insbesondere der Titelbilder, die nur zu einem kleinen Teil von bekannten Zeichner:innen stammten, zum Großteil jedoch von jungen Grafiker:innen der faschistischen Studierendengruppen (Gruppi Universitari Fascisti/GUF) gestaltet wurden.⁷ (Abb. 1)

Bei der Analyse der Titelbilder der Zeitschrift habe ich vier übergeordnete Themenbereiche identifiziert, die größtenteils auch den in der Zeitschrift behandelten Inhalten entsprechen: die Definition der «italienischen Rasse» als «reine Rasse»; die Verbindung zur Antike und insbesondere zur römischen Tradition; den anti-schwarzen Rassismus; den Antisemitismus. In diesem Artikel werde ich nur einige Aspekte des ersten Themenbereichs behandeln, der sich mit der Konstruktion der Idee einer «reinen italienischen Rasse» beschäftigt.

Zunächst ist es wichtig klarzustellen, dass hier nicht von italienischer «Identität» oder von der italienischen Nation die Rede ist, sondern ausdrücklich von «Rasse» im Sinne einer biologisch determinierten Kategorie, die als unveränderlich und naturgegeben verstanden wird. Es geht also um eine «wissenschaftliche» Erklärung, die behauptet, dass die italienische Bevölkerung von der «arischen Rasse» abstamme und ein integraler Teil von ihr sei. An dieser Stelle ist ein kurzer Exkurs notwendig, um die Debatte zu erläutern, die sich in den 1920er und 1930er Jahren in Deutschland und Italien, aber auch in den USA und Großbritannien, rund um die Definition von «Rasse» und insbesondere die Definition der «arischen Rasse» entwickelte.⁸ Dabei standen sich zwei Auffassungen gegenüber: Die eine sah die «arische Rasse» als ursprünglich in Indien beheimatet, von wo sie nach Europa «exportiert» worden sei; die andere sah ihren Ursprung in Nordeuropa – insbesondere in Deutschland –, von wo aus sie sich auf der ganzen Welt verbreitet habe.⁹ Dieses Thema war keineswegs



1 Fotografie aus *La difesa della Razza*, 1938, I, 5, S. 46

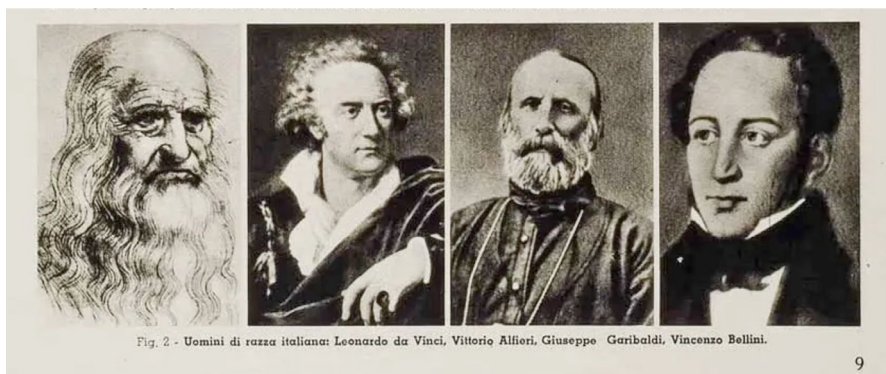
nebensächlich, wie ein bedeutender Abschnitt in Hitlers *Mein Kampf* belegt. Die Debatte, die in *La difesa della razza* ausgetragen wurde, spiegelt die Entwicklung verschiedener Positionen von Intellektuellen, Journalist:innen und insbesondere Anthropolog:innen zur Herkunft menschlicher «Rassen» deutlich wider. Es würde den Rahmen dieses Textes sprengen, die zahlreichen Nuancen dieser Diskussion im Detail darzulegen.¹⁰ Ich möchte jedoch zwei zentrale Punkte hervorheben, die für meine bildbezogene Analyse wichtig sind: 1. Die Konstruktion einer Abstammung des italienischen künstlerischen Genies als direkte Emanation einer überlegenen «nordisch-arischen Rasse», die in Italien – im Gegensatz zu anderen «verunreinigten» Mittelmeervölkern – «rein» geblieben sei und der daran geknüpften Prämisse, dass sich durch diese angebliche «Reinheit» höchste Schönheit in den Künsten voll entfalten könne. 2. Die Postulierung einer grundlegenden Einheit zwischen Nord- und Süditalien, gestützt auf die Vorstellung einer gemeinsamen «rassischen» Herkunft, die zwar verschiedene physiognomische «Typen» hervorgebracht habe, aber bestimmte gemeinsame Merkmale wie Schönheit, Intelligenz und kreativen Einfallsreichtum bewahre.

Im zweiten Heft von *La difesa della razza* aus dem Jahr 1938 veröffentlichte der Anthropologe Guido Landra – der zusammen mit Lidio Cipriani die theoretischen und «wissenschaftlichen» Leitlinien des Rassismus in Mussolinis Regierung formulierte – in der Rubrik «Wissenschaft» den Artikel «Concetti del razzismo italiano» [«Begriffe des italienischen Rassismus»]. Der Text beginnt mit einer klaren und grundlegenden

Unterscheidung zwischen «Rassen», die sich positiv entwickelt hätten, und solchen, deren biologische, psychologische und intellektuelle Entwicklung durch «Kontaminierungen» und *meticciati*¹¹ gehemmt worden sei: «Ein Grundgedanke des italienischen Rassismus ist die klare Unterscheidung zwischen der Gruppe der arischen und indoeuropäischen Völker einerseits und der Gruppe der hamito-semitischen Völker andererseits.»¹² Kurz darauf präzisiert Landra, dass ganz Italien seit der prähistorischen Metallzeit von «Ariern» durchdrungen worden sei, was die Halbinsel aus «rassischer» Sicht dauerhaft geprägt habe. Alle späteren Invasionen seien stets von dieser dominanten «Rasse» absorbiert worden. «Mit vollem Recht», schreibt Landra, «kann man also heute von einer italienischen Rasse sprechen, die alle Italiener von den Alpen bis nach Sizilien umfasst.»¹³ Der italienische Rassismus dient in erster Linie dazu, Italien zu «erschaffen» – also eine Einheit zu formen, die sich zwar kulturell bislang nicht durchgesetzt habe, nun aber «wissenschaftlich» begründet werden könne, um darauf eine nationale Identität aufzubauen, die dem politischen Machtanspruch diene. An dieser Stelle untermauern Bilder vom italienischen Genie Landras Theorie: «Wenn wir eine Reihe von Porträts großer Italiener aus allen Zeiten und Regionen betrachten, fällt uns ihre unverkennbare Physiognomie und bemerkenswerte Ähnlichkeit auf.»¹⁴

Nach Landra sind diese Persönlichkeiten die «reinsten» Vertreter:innen der italienischen «rassischen» Eigenschaften – gigantische Gestalten, die seit jeher die Geschichte der Menschheit dominiert haben. Ein ähnliches Bild zeige sich auch bei der Betrachtung weiblicher Schönheiten, die von den bedeutendsten italienischen Künstlern verewigt wurden. «Vergeblich ließe sich in einer dieser Figuren», schreibt Landra, «ein regionaler Typus ausmachen – sie stehen über jeder regionalen Zugehörigkeit, denn sie verkörpern das wahre Bild der italienischen Rasse.»¹⁵ Die Abbildungen, auf die sich der Text bezieht, zeigen Porträts von Leonardo da Vinci, Vittorio Alfieri, Giuseppe Garibaldi und Vincenzo Bellini, in der Bildunterschrift als «Männer der italienischen Rasse» bezeichnet (Abb. 2). Diese Auswahl ist besonders aufschlussreich: ein bildender Künstler, der zugleich Erfinder und Wissenschaftler war, ein Schriftsteller, ein Politiker und Freiheitskämpfer sowie ein Musiker – sie alle stehen exemplarisch für das Ideal der *Italianità*. Das «italische Genie» verkörpert sowohl intellektuelle und künstlerische Fähigkeiten als auch politisches Geschick. Aus heutiger Sicht wirkt diese Auswahl fast paradox, wenn man bedenkt, dass Garibaldi nach dem Zweiten Weltkrieg bei den Wahlen 1947 zum Symbol des *Fronte Democratico Popolare* – ein Bündnis aus Kommunist:innen und Sozialist:innen – werden sollte, hier jedoch vom Faschismus als Repräsentant der «italienischen Rasse» vereinnahmt wird. Es war die Absicht von Landra und Telesio Interlandi, dem Chefredakteur der Zeitschrift, und letztlich auch Mussolinis ausdrücklicher Wille, eine nationale Einheit klar zu umreißen, die bislang nur auf dem Papier existierte. Mussolini sollte sie verwirklichen, indem er den rassistischen Mythos schuf – und Garibaldi, «der Held zweier Welten», war die perfekte Verkörperung dieses Mythos.

Der Verweis auf die «weiblichen Schönheiten» wurde in Landras Artikel durch die Reproduktion zweier Gemälde aus der frühen Neuzeit illustriert. Auch diese werden in den Bildunterschriften als «Frauen italienischer Rasse» bezeichnet. Bei der linken Darstellung handelt es sich um einen Ausschnitt aus Tizians *Mädchen mit Fruchtplatte* (um 1555), bei der rechten um ein Detail aus Botticellis *Brustbild Allegorisches Porträt einer Frau* (Simonetta Vespucci?, ca. 1445). (Abb. 3) Diese beiden



2 Abbildung 2 des Artikels «Concetti del razzismo italiano» von Guido Landra in *La difesa della razza*, 1938, I, 2, S. 9



3 Abbildungen 1 und 1bis des Artikels «Concetti del razzismo italiano» von Guido Landra in *La difesa della razza*, 1938, I, 2, S. 9

Gemälde stehen sinnbildlich für das italienische Frauenbild: Die eine Figur, mit dem Rücken zu den Betrachter:innen, blickt diese sinnlich über ihre Schulter an – sie verkörpert die italische erotische Schönheit mit ihren runden, vollen Formen. Die andere spritzt Milch aus ihrer Brust und symbolisiert – obwohl sie nicht die Jungfrau Maria darstellt – die Mutter, die das italienische Erbe weiterträgt. Nicht zufällig rahmen diese beiden Frauenfiguren den Titel, in dem es um italienische Rassenideologie geht, also um die Behauptung einer überlegenen «Rasse» in Bezug auf Schönheit und Werte. Die Entscheidung, auf Ganzkörperdarstellungen zu verzichten, wurde bewusst getroffen: Allein die «Reinheit» der Gesichter sollte die Botschaft unmittelbar vermitteln.

Auf der folgenden Seite fügt Landra seinem Artikel Bilder von jüdischen Personen hinzu, die nicht Kunstwerken entnommen sind, sondern wie anthropologische Aufnahmen oder Fahndungsfotos wirken. Die Figuren sind im Profil dargestellt, um jene physiognomischen Merkmale zu betonen, die in der rassistischen Bildsprache als «typisch» inszeniert wurden. In der Mitte, zwischen den Fotos jüdischer Personen,

finden sich zwei altägyptische Freskendetails mit der simplen Bildunterschrift «ägyptische Prinzessinnen». Landra spricht von Ägypten zwar als einer «entwickelten» Zivilisation «hamitischer Rasse», behauptet jedoch, dass die beiden Figuren dennoch physiognomische Merkmale aufweisen, die sich deutlich von den «arischen» unterscheiden. (Abb. 4) Es ist bezeichnend, dass die jüdischen Personen – im Gegensatz zu den oben erwähnten prominenten Italiener:innen – lediglich als «Typen» dargestellt werden, und nicht vermittels kultureller oder künstlerischer Artefakte – als wolle man ihnen jede mögliche Form künstlerischer oder gebildeter Selbstrepräsentation absprechen. Bei den Ägypter:innen hingegen, deren Zivilisation unbestreitbar Werke von höchster kultureller Bedeutung hervorgebracht hat, wird der ästhetische Gehalt der Werke entleert und auf grafische Elemente reduziert, um den Typus einer unterlegenen «hamitisch-semitischen Rasse» zu illustrieren.

Am unteren Seitenrand fügt Landra die *Venus de' Medici* und den *Heiligen Georg* von Donatello ein, diesmal mit Bildunterschriften, die lediglich Titel und Urheber nennen. (Abb. 5) Im Text selbst jedoch ordnet er diese beiden Figuren dem Typus des nordischen «Ariers» zu, im Gegensatz zu dem der «Orientalen», die hier mit den «jüdischen Hamiten» gleichgesetzt werden. Auch hier ist die Wahl der Abbildungen weder zufällig noch neutral, sondern zeugt von einer Strategie, die meiner Meinung nach das gesamte Zeitschriftenprojekt von *La difesa della razza* auszeichnet. Die Venus dient hier zur Bekräftigung der «arischen» Schönheit, während der junge Krieger die Virilität des italienischen Mannes repräsentiert – verkörpert in einer Statue aus jener Schaffensphase Donatellos, in der er sich sehr deutlich an der römisch-imperialen Idealplastik orientierte.

Die Zeitschrift entwirft somit bereits auf ihren ersten Seiten die Vorstellung von einer auserwählten italienischen «Rasse» – die ebenso wie die germanische – als Wiege der großen Zivilisation gelten soll. Eine zutiefst ethnozentrische Sichtweise, die innerhalb des «Mutterkontinents» Europa die Vision einer kulturellen Vorherrschaft propagiert, die sich notwendigerweise ausbreiten und alle «anderen» zivilisieren müsse – ein Narrativ, das nicht zuletzt dazu dient, Italiens koloniale Ambitionen und Expansionen zu rechtfertigen. Zugleich bildet diese Vorstellung die ideologische Grundlage für eine neue Form des Kolonialismus von «Weißer über Weißer», die in den Eroberungen des Zweiten Weltkriegs gipfelt.

Diese italienische «Rasse», deren Wurzeln weit tiefer reichen als bloßer Nationalismus, hat als oberstes Prinzip ihre «Unvermischtheit». Landra schließt mit der Aussage, dass der italienische Rassismus nicht dazu diene, die Überlegenheit der einen «Rasse» über die andere zu behaupten, sondern vielmehr die Notwendigkeit betone, jede Form der Vermischung, die die «arische Rasse» verunreinigen würde, entschieden zurückzuweisen. Ich werde in diesem Text nicht näher auf diesen Aspekt eingehen können, möchte aber darauf hinweisen, dass sowohl mehrere Titelbilder als auch viele Artikel in *La difesa della razza* diese Idee des *meticciato* als «Beschmutzung» und «Verunreinigung» der italienischen und «arischen» «Reinheit» sehr anschaulich darstellen – und zwar mit einer ausgesprochen gewaltvollen und symbolisch aufgeladenen Bildsprache. In den ersten Jahren der Veröffentlichung widmen sich mehrere Titelbilder der Darstellung des Schreckens, den «rassische Vermischung» angeblich hervorrufe, sowie den strengen Sanktionen, die der Faschismus gegen diejenigen zu verhängen beabsichtigt, die dieses «heilige» Prinzip der Trennung verletzen. Die gezeigten Bilder sind in ihrer Aussagekraft den publizierten Texten ebenbürtig, oft aber noch verdichteter in ihrer Wirkung. Allerdings klagten



4 Abbildungen 3/4/5/6/9 des Artikels «Concetti del razzismo italiano» von Guido Landra in *La difesa della razza*, 1938, I, 2, S. 10

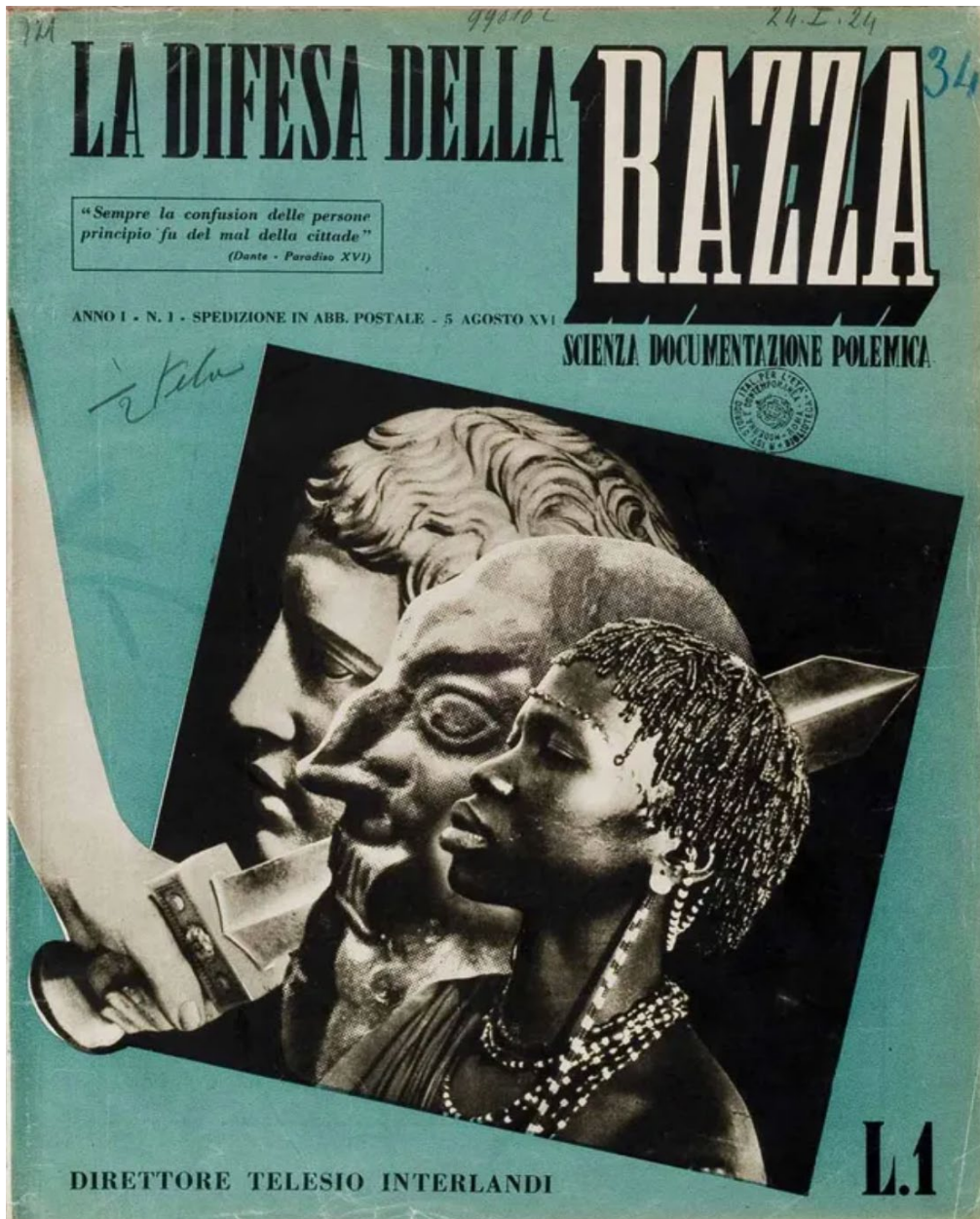


5 Abbildungen 7 und 8 des Artikels «Concetti del razzismo italiano» von Guido Landra in *La difesa della razza*, 1938, I, 2, S. 10

auch mehrere Leser:innen in der Rubrik für die Korrespondenz mit der Redaktion, dass sie teilweise Schwierigkeiten hatten, den komplexen Sinngehalt der Titelbilder zu verstehen. In späteren Ausgaben der Zeitschrift wurden sie deshalb um entsprechende Erläuterungen ergänzt.

Das erste, 1938 von Idalgo Palazzetti vom GUF Perugia gestaltete Titelbild wurde im Laufe der Zeit zu einem Symbol der faschistischen Rassenideologie und fungierte zugleich als Logo der Zeitschrift. Zu sehen sind drei Profilsansichten: Im Hintergrund befindet sich das Profil des *Doryphoros* von Polyklet, in der Mitte eine karikaturhafte Terrakottastatue, die das sogenannte «jüdische» Profil einer alexandrinischen Figur aus dem 3. Jahrhundert darstellt und im Vordergrund wird schließlich die Fotografie einer Schilluk bzw. Chollo Frau gezeigt.¹⁶ (Abb. 6)

Zwischen dem Kopf der Statue und den beiden anderen Figuren senkt sich ein von einer *weißen* Hand gehaltenes Schwert herab. Es trennt die Hintergrundfigur klar von den beiden anderen. Der Griff des Schwertes, das von links diagonal ins Bild fällt, erinnert an eine antike römische Waffe, vergleichbar mit dem Gladius der Zenturionen. Die Figuren sind vor einem schwarzen Quadrat angeordnet, das so weit um seine Achse gedreht wurde, dass es beinahe wie eine Raute erscheint und so den dynamischen Effekt des gewaltsamen Trennungsakts verstärkt. Die Bildkomposition verweist auf das Bestreben zur «Verteidigung der Rasse», auf das bereits der Titel der Zeitschrift anspielt – und auf die rassistische Politik des Faschismus, die sich nicht darauf beschränkt, die «Reinheit der Rasse» zu postulieren, sondern konkrete Massnahmen ergreift und zu ständiger Wachsamkeit aufruft. Die Inszenierung verdeutlicht



6 Titelbild La difesa della razza, 1938, I, 1, 2, und 3

die rassistische Logik einer strikten Trennung, die jede Form von «Vermischung» ausschließen soll. Vor dem neutral und dunkel gehaltenen Hintergrund des Titelsbilds heben sich die Figuren unterschiedlich stark ab. Der Farbkontrast ist ein zentrales grafisches Merkmal der Zeitschrift, das den Gegensatz zwischen «Reinheit» und «Dunkelheit» betonen soll. Darüber hinaus trifft ein Lichtstrahl direkt auf den Doryphoros, was zusätzlich die «Reinheit» des griechischen Profils im Gegensatz zu den anderen Abbildungen hervorheben soll. Die völlige Dekontextualisierung der Figuren, die nur als Profile erscheinen, soll ein Gefühl von Zeitlosigkeit vermitteln und damit suggerieren, dass es sich beim italienischen Rassismus nicht um ein historisch gebundenes Ereignis handelt, sondern um ein Phänomen mit überzeitlicher Gültigkeit, wie es auch einige Texte der Zeitschrift nahelegen.

Von den drei Figuren ist nur die afrikanische Frau keine Skulptur, so als solle damit bekräftigt werden, dass der afrikanische Kontinent keine Ästhetik, keine Kunst und damit auch keine Kultur und keine Zivilisation besitze, die sich in einem Kunstwerk ausdrücken ließe. Dabei war Europa zur damaligen Zeit von afrikanischen Masken überflutet, die aus den Kolonien stammten und in ethnografischen Museen ausgestellt wurden – einige davon werden auch an anderer Stelle in der Zeitschrift abgebildet. Auf dem Titelblatt jedoch erscheint ein anthropologisches Foto, aufgenommen von dem Ethnographen Lidio Cipriani, der mit seinen Bildern und Texten den kolonialen, anti-Schwarzen Rassismus prägte, welcher eng mit den italienischen Kolonien in Afrika verknüpft war. Mit der Darstellung auf dem Titelblatt von *La difesa della razza* soll verhindert werden, dass der «schwarze Typus», der «Afrikaner», mit einem kulturellen Objekt assoziiert wird. Die Fotografie fungiert vielmehr als Studienobjekt.

In der Logik des rassistischen Diskurses wird dem Judentum nicht die Existenz seiner kulturellen Geschichte abgesprochen; vielmehr dient sie gerade als Grundlage für die Zuschreibung besonders manipulativer Fähigkeiten. So wurde bewusst ein Bild gewählt, das Juden:Jüdinnen in früheren Jahrhunderten selbst zur Bezeugung ihrer historischen Existenz genutzt hatten und das später von den Nationalsozialist:innen in gegenteiliger Absicht verwendet wurde, um eine angeblich typisch jüdische Physiognomie zu illustrieren.¹⁷ Die Statue von Polyklet steht exemplarisch für die anfängliche Begeisterung für das antike Griechenland, die jedoch bald – insbesondere unter Mussolinis faschistischer Kulturpolitik – zugunsten einer stärkeren Ausrichtung auf die römische Antike in den Hintergrund gedrängt wurde. Hier dient sie allerdings noch der Vision von Ursprung und Ausbreitung der «reinen arischen Rasse» in Italien und im «zivilisierten» Griechenland, die beide als direkte Ausformungen des ursprünglichen germanischen Stammes galten.

Diese Collage erschien auf dem Titelblatt der ersten drei Ausgaben von *La difesa della razza* und wurde später zum Logo der Zeitschrift, da es das zentrale Anliegen der Publikation – die «Rassentrennung» – exemplarisch verkörpert: Sie soll die Überlegenheit der italienischen «Rasse», die als Hervorbringerin von Genies und einer jahrtausendealten Kultur gilt, gegenüber dem biologisch, psychologisch und somit auch kulturell unterlegenen Rest der Welt festschreiben.

1 Übersetzt aus dem Italienischen von Friederike Oursin. Anm. Hrsg.: Dieser Artikel erschien im italienischen Original erstmals 2019 im Online-Magazin roots&routes IX, Januar–Mai 2019, Nr. 29, <https://www.roots-routes.org/gravano-radici-iconografiche-razzismo/>, Zugriff am 31.07.2025. Er ist ein früher Auszug aus der Einleitung zu Viviana Gravano Buch *Di-scordare: ricerche artistiche sulle eredità del fascismo in Italia*, 2024 erschienen im Verlag DeriveApprodi, Bologna.

Der Text bespricht Rassenideologie und damit einhergehend rassistische Begriffe und Ideen, um ihre historische und ikonografische Konstruktion im italienischen Kontext des Faschismus zu analysieren. Als Herausgeber:innen haben wir uns entschieden, in der vorliegenden Übersetzung mit Anführungszeichen zu arbeiten, um diese Begriffe und Ideen als solche zu markieren. Weitere Ergänzungen der Herausgeber:innen stehen in eckigen Klammern.

2 Angelo Del Boca: *Italiani brava gente?*, Mailand 2005.

3 Francesco Cassata: «La difesa della razza». Politica, ideologia e immagini del razzismo fascista, Turin 2008, S. 9.

4 Für eine vertiefte Auseinandersetzung mit Interlandi, der über viele Jahre hinweg Mussolinis Sprachrohr in sogenannten «Rassenfragen» war, sei auf das Kapitel «L'estremista di regime» in dem bereits genannten Buch von Francesco Cassata verwiesen (wie Anm. 3).

5 Cassata 2008 (wie Anm. 3); Valentina Pisanty: *La difesa della razza. Antologia 1938–1943*, Mailand 2006.

6 *La difesa della razza*, 1938, I, 5, S. 46. Die Bildunterschrift lautet: «So hat ein Zeitungsverkäufer in Triest [Ignazio Sellitri, Via della Pietà 3] seinen Kiosk anlässlich des Erscheinens der vierten Nummer unserer Zeitschrift geschmückt.»

7 Auf diesen Aspekt wird im Buch *Di-scordare* (2024, wie Anm. 1) besonderen Wert gelegt, da die GUF die junge ästhetische Avantgarde bildeten, der das faschistische Regime – und Mussolini persönlich – gerade im Hinblick auf die Verbreitung des staatlich verordneten Rassismus eine enorme Bedeutung beimaß. Der Beitrag der Studierenden sollte eine wahrhaft gebildete und kreative Sprache

innerhalb der faschistischen Kommunikationsstrategien auf allen Ebenen der Propaganda des Regimes etablieren. Es ist kein Zufall, dass die Titelblätter von *La difesa della razza* meist anonym blieben – ein Hinweis auf eine kollektive, gruppenbasierte Arbeit, geschaffen von der kreativen «Phalanx» von Mussolini. Siehe hierzu auch: Simone Duranti: *Lo spirito gregario. I gruppi universitari fascisti tra politica e propaganda (1930–1940)*, Rom 2008.

8 Johann Chapoutot: *Le nazisme et l'Antiquité*, Paris 2012.

9 Ebd.

10 Cassata 2008 (wie Anm. 3).

11 Anm. Hrsg.: *Meticcio* ist ein schwer ins Deutsche übertragbarer Begriff, den wir deshalb im Original belassen. Wörtlich bedeutet er «Mischung», insbesondere im Sinne von Rassenideologie. Wie aus dem in diesem Aufsatz analysierten Text von Landra hervorgeht, ist der Begriff mit der Kolonialgeschichte Italiens und faschistischer Ideologie verbunden. Im Unterschied zu Begriffen wie *métissage* und *créolisation*, die in der postkolonialen Theorie – etwa bei Edouard Glissant – umgedeutet wurden, scheint *meticcio* in diesem diskursiven Kontext ein historisch belasteter Begriff zu bleiben.

12 Guido Landra: *Concetti del razzismo italiano*, in: *La difesa della razza*, 1938, I, 2, S. 9–11, S. 9.

13 Ebd., S. 9.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 10.

16 Cassata 2008 (wie Anm. 3); S. 347.

17 Cassata schreibt hierzu: «so verbirgt sich hinter der alexandrinischen Tonfigur aus dem 3. Jahrhundert n. Chr., die aus dem Rheinischen Landesmuseum Trier stammt, eine ganz deutsche Geschichte: 1931 wurde sie vom damaligen Oberrabbiner von Trier, Adolf Altmann, als «jüdische» Karikatur identifiziert, um damit die lange Präsenz der jüdischen Gemeinde vor Ort zu belegen. Später wurde sie dann jedoch von der nationalsozialistischen Propaganda instrumentalisiert und als anthropologischer Beweis für den «ewigen Juden» präsentiert sowie als Bestätigung der fortwährenden Verunreinigung von deutschem Boden und Blut». Siehe: Cassata 2008 (wie Anm. 3), S. 343.