

Grenzverwischungen

Antonio Scurati schreibt eine Mussolini-Biografie für die Netflix-Ära und will den Antifaschismus neu erfinden

Martin Baumeister

1 Grenzland

Seit ihren Anfängen steht die Geschichtsschreibung in einer engen, spannungsvollen und wandlungsreichen Beziehung zur Literatur. Im Zuge ihrer Verwissenschaftlichung, im Gefolge von Disziplinenbildung und Professionalisierung bemühten sich Historiker¹ verstärkt um Spezialisierung und Grenzziehungen, was auf die Aussonderung und Verdrängung der Literarität hinauslief.² Exemplarisch kann man Leopold von Ranke, einen der Protagonisten der Verwissenschaftlichung der Historiografie im 19. Jahrhundert, nennen. Er lehnte das von Walter Scott mit großem internationalem Erfolg gepflegte Genre des historischen Romans grundsätzlich ab, da es in seinen Augen Fakten und Fiktionen ungebührlich miteinander vermischte.³ In Deutschland waren einflussreiche Repräsentanten der akademischen Geschichtsschreibung insbesondere nach 1945 mit besonderer Verve und Unerbittlichkeit nicht nur um klare Grenzziehungen, sondern geradezu um eine Delegitimierung des Erzählerischen bemüht, sei es mit einem ›Pathos der Nüchternheit‹, das die Zeitgeschichte den Erzählungen der verdächtigen Subjektivität der ›Zeitzeugen‹ der dreißiger und vierziger Jahre entgegensetzte, sei es im lang anhaltenden, gelegentlich Formen eines Glaubenskampfes

-
- 1 In diesem Beitrag wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet.
 - 2 Vgl. Dirk van Laak: *Literatur und Geschichte. Eine Beziehungsgeschichte*, Berlin 2012, S. 16, mit Verweis auf Wolfgang Hardtwig.
 - 3 Vgl. Hayden White: ›Introduction. Historical Fiction, Fictional History, and Historical Reality‹, in: *Rethinking History* 9/2,3 (2005), S. 147–157, hier S. 150.

annehmenden Streit von Vertretern der Sozial- und Strukturgeschichte, die gegen eine Minderheit von ›Narrativisten‹ wie Golo Mann ihren unerschütterlichen Objektivitätsanspruch ins Feld führten – eine Debatte, die Hans-Ulrich Wehler zum »Duell« zwischen »literarischer Erzählung« und »kritischer Analyse« stilisierte.⁴

Entgegen der Wehlerschen pauschalen Aburteilung literarisch-narrativer kulturgeschichtlicher Ansätze zugunsten einer analytischen Geschichtswissenschaft ist das Grenzregime zwischen Geschichte und Fiktion in den letzten Jahrzehnten jedoch zusehends offener und komplexer geworden. Fast zeitgleich zu Wehler argumentierte der US-amerikanische Historiker John Demos in eine völlig andere Richtung, die nicht auf scharfe Abgrenzung und die Einforderung und Absicherung von Deutungshierarchien, sondern auf intellektuelle Experimente und Vielfalt zielte: »The history/fiction boundary has never looked more interesting. Indeed as time passes it seems less a boundary than a borderland of surprising width and variegated topography.«⁵

Motive und Formen dieser Grenzverschiebungen und -auflösungen sind vielschichtig und kaum auf einen Nenner zu bringen. Vielmehr lässt sich hier eine Fülle von Tendenzen und Faktoren benennen, die Binnendynamiken der historischen Fächer genauso betreffen wie Entwicklungen im literarischen Feld, in der Geschichtskultur oder grundlegende Umbrüche im Medienbereich. So brachten Oral History und Mikrogeschichte eine Aufwertung des Erzählerischen mit sich, eine Entwicklung, die auch durch Perspektivenverschiebungen hin zu Erinnerung und Gedächtnis als ›Großbaustellen‹ der Geschichts- und Kulturwissenschaften und durch die Infragestellung scharfer Grenzziehungen zwischen faktischen Berichten und fiktionalem Erzählen in poststrukturalistischen beziehungsweise postkolonialen Zugängen befördert wurde.⁶ Besondere Bedeutung kommt hier auch der Biografie als beliebtem Genre zu, das von der akademischen Historiografie wie von populärwissenschaftlichen und belletristischen Darstellungen gleichermaßen gepflegt wird,

4 Siehe dazu die Bemerkungen bei D. van Laak: *Literatur*, S. 26–28; vgl. auch Hans-Ulrich Wehler: *Literarische Erzählung oder kritische Analyse? Ein Duell in der gegenwärtigen Geschichtswissenschaft*, Wien 2006.

5 John Demos: »Afterword. Notes From, and About, the History/Fiction Borderland«, in: *Rethinking History* 9/2,3 (2005), S. 329–335, hier S. 329.

6 Siehe u. a. Luisa Passerini: »Oltre i generi (narrativi)«, in: *Contemporanea. Rivista di storia dell'800 e del 900* 8/4 (2005), S. 703–709; D. van Laak: *Literatur*, S. 28–31; Monica Pacini/Luisa Tasca (Hg.): »Fra storia e letteratura. Raccontare, inventare, costruire«, in: *Passato e Presente* 38/110 (2020), S. 81–105.

eine hohe Affinität zum Erzählen aufweist und von einer lange anhaltenden theoretisch-methodischen Diskussion begleitet wird.⁷ Darüber hinaus wäre auf internationale Trends eines wachsenden breiten Geschichtsinteresses hinzuweisen, wie es sich etwa in immer neuen Konjunkturen literarischer Texte mit historischen Sujets und im unersättlichen Appetit der Kulturindustrie auf die unerschöpfliche Fülle von Stoffen der Vergangenheit manifestiert.⁸

2 Eine italienische Erfolgsgeschichte

Der vorliegende Beitrag bezieht sich auf einen aktuellen Fall, der repräsentativ stehen mag für einige Grundfragen des vielfältigen Beziehungsgeflechts und stets neu auszuhandelnder Grenzen zwischen Geschichte und Literatur. Es geht um den ersten Teil einer ursprünglich auf drei Bände angelegten Roman-Biografie der zweifelsohne prominentesten und zugleich kontroversesten Figur der italienischen Geschichte des 20. Jahrhunderts, Benito Mussolini, der bis heute im Brennpunkt der Debatten um die ›Bewältigung‹ der faschistischen Vergangenheit, des *fare i conti con il passato*, in Italien steht.⁹ 2018 erschien »M. Il figlio del secolo« von Antonio Scurati.¹⁰ Das Buch, das die knapp fünf Jahre des Aufstiegs des italienischen Faschismus von der Gründung der *Fasci di Combattimento* im März 1919 bis zur offenen Proklamation der Diktatur durch Mussolini am 3. Januar 1925 behandelt, stand monatelang auf den italienischen Bestsellerlisten, erhielt eine überaus breite Medienresonanz und

7 Vgl. den informativen Überblick von Levke Harders: »Historische Biografieforschung, Version: 1.0«, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 31.10.2020, https://docupedia.de/zg/Harders_historische_Biografieforschung_v1_de_2020 (letzter Zugriff 30.8.2023).

8 Vgl. u. a. Patrick Boucheron: »Toute littérature est aussault contre la frontière. Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire«, in: *Annales HSS* 65/2 (2010), S. 441–467; Luisa Tasca: »Frammenti di un passato intimo. Il Novecento salvato dagli scrittori«, in: *Storica* 65 (2016), S. 73–100; Wolfgang Hardtwig: *Verlust der Geschichte – oder wie unterhaltsam ist die Vergangenheit?*, Berlin 2010.

9 Zum Umgang mit dem Faschismus in Italien vgl. u. a. die ungefähr parallel zu Scurati Bänden erschienenen Streitschriften von Francesco Filippi: *Mussolini ha fatto anche cose buone. Le idiozie che continuano a circolare sul fascismo*, Turin 2019; ders.: *Ma perché siamo ancora fascisti? Un conto rimasto aperto*, Turin 2020.

10 Antonio Scurati: *M. Il figlio del secolo*, Mailand 2018. Im Folgenden wird zitiert nach der deutschen Übersetzung von Verena von Koskull: *M. Der Sohn des Jahrhunderts*, Stuttgart 2021.

wurde 2019 mit einem der wichtigsten Literaturpreise des Landes, dem *Premio Strega* ausgezeichnet. Im Herbst 2020, zum Zeitpunkt der Publikation des Folgebandes »M. L'uomo della provvidenza«, konnte der erste Band bereits eine Auflage von einer halben Million Exemplaren vorweisen, ein spektakuläres Ergebnis für eine mehr als 800 Seiten umfassende *biografia romanzata*. Die Übersetzungsrechte waren in vierzig Länder verkauft, mit der bezeichnenden Ausnahme Russlands, da es russischen Verlegern nach Auskunft von Scuratis literarischen Agenten nicht möglich sei, Titel über Diktatoren zu publizieren.¹¹ 2022 kam der dritte Band »M. Gli ultimi giorni dell'Europa« heraus, der mit der Proklamation des italienischen Kriegseintritts durch Mussolini im Juni 1940 endet. Angekündigt ist nunmehr ein vierter und letzter Band.

Der Erfolg Scuratis lässt sich überdies in der Umsetzung des Stoffs in weiteren Medien ablesen. Anfang 2022 hatte eine vielbeachtete Theaterfassung in der Bearbeitung und Inszenierung durch den renommierten Regisseur Massimo Popolizio im Mailänder *Piccolo Teatro Strehler* Premiere.¹² Für 2024 ist eine achteilige *Sky TV*-Serie auf der Grundlage des ersten Bandes von Scuratis Mussolini-Roman angekündigt. Auch hier zeigt die Prominenz der Beteiligten den »Marktwert« des Stoffes. Mitautor des Drehbuchs ist Stefano Bises, der bereits bei Fernsehserien wie *GOMORRA* und *THE NEW POPE* mitgewirkt hat. Regie führt der Brite Joe Wright, der sich durch Kinoproduktionen wie *PRIDE & PREJUDICE* und *DARKEST HOUR* einen Namen gemacht hat. Die Hauptrolle hat Luca Marinelli, ein vielfach preisgekrönter italienischer Schauspieler, übernommen.¹³

Scuratis Mussolini-Projekt hat sich zu einem internationalen Medienereignis entwickelt. Es illustriert in besonders spektakulärer Weise das anhaltende Interesse an der faschistischen Vergangenheit Italiens, insbesondere an der Figur des *Duce*, auch fast drei Generationen nach dessen Tod. Die Roman-Biografie und ihre Rezeption stehen symptomatisch für eine

11 Die Angaben stammen von Antonio Scurati: »La storia irrisolta. Conversazione tra David Bidussa, Marcello Flores, Gianfranco Pasquino e Antonio Scurati, moderiert von Antonio Carloti«, in: *Corriere della Sera*. Beilage *La Lettura* vom 25.10.2020, S. 61–63, hier S. 62 f. Offenbar bezieht sich die Angabe zur Auflagenhöhe nur auf die italienische Ausgabe; es bleibt aber letztlich unklar, ob hier nicht auch die damals vorliegenden Übersetzungen mitberücksichtigt sind.

12 Vgl. Antonio Audino: »Fascismo in versione cabaret«, in: *Il Sole 24 Ore Domenica* vom 20.3.2022, S. XVI.

13 Vgl. Cecilia Bressanelli: »La serie tv con il regista de »L'ora più buia«, in: *Corriere della sera*. Beilage *La Lettura* vom 25.9.2022, S. 57.

Vergangenheit, die nicht vergehen will. An ihnen, so die Ausgangsthese dieses Beitrags, lassen sich Grundfragen zum Zusammenhang von Geschichte, Erinnerung und Repräsentation sowie zur Aneignung und Vergegenwärtigung von Vergangenheit in der Konkurrenz wie im Zusammenwirken unterschiedlicher medialer Techniken und Experten erörtern. Im Folgenden geht es insbesondere um die Rezeption des Projekts am Beispiel des ersten Bandes, dessen öffentliche Wahrnehmung die Weichen stellte für den Umgang mit den Folgebänden. Im Mittelpunkt stehen Äußerungen von Vertretern der akademischen Geschichtsschreibung im Wechselspiel mit Stellungnahmen des Autors zu Anspruch und Relevanz seines Unternehmens, insbesondere zu Form und Bedeutung seiner Geschichtsdeutung. Dabei werden Möglichkeiten und Grenzen des Dialogs des Schriftstellers mit seinen Kritikern aus den Reihen der professionellen Historiker deutlich. Schließlich folgt ein kurzer Blick in den Roman, um die Erzählweise Scuratis an einigen Beispielen zu illustrieren. Ohne eine Analyse der Verfahren der Literarisierung von Geschichte im Roman lassen sich weder die Eigenart der Roman-Biografie noch ihr Verhältnis zu Texten der ›zünftigen‹ Historiografie bestimmen.

3 Genre-Grenzen: Ein »Dokumentarroman«

Es mag wenig überraschen, dass eine Mussolini-Biografie in Romanform auf Vorbehalte und Ablehnung von Historikerseite stoßen musste. Mit besonderem Furor schlüpfte der Zeithistoriker,¹⁴ Emeritus der Universität Perugia und einflussreiche Leitartikler des *Corriere della sera* Enrico Galli della Loggia, alarmiert durch den großen Publikumserfolg Scuratis, in die Rolle des Grenzwächters. In einem heftigen Verriss ließ er den Schriftsteller im wahrsten Sinne des Wortes durch die Prüfung fallen, indem er ihm eine Liste mit einer Reihe von Sachfehlern – falschen Zuschreibungen von Zitaten, Fehldatierungen und ähnliches – präsentierte. Ein Unglücksrabe, der solche Schnitzer begehe, würde, so hoffe er doch, nicht einmal eine Abiturprüfung bestehen.¹⁵ Sein Kol-

14 ›Zeitgeschichte‹ wird hier und im Folgenden mit Bezug auf Italien synonym zum italienischen Epochenbegriff der ›storia contemporanea‹ verwendet, die den Zeitraum ab der Französischen Revolution bis in die jüngste Vergangenheit umfasst.

15 Vgl. Ernesto Galli della Loggia: »M« di Antonio Scurati, il romanzo che ritocca la storia«, in: *Corriere della sera* vom 13.10.2018, https://www.corriere.it/cultura/18_otto_bre_13/m-antonio-scurati-romanzo-che-ritocca-la-storia-1055c170-cf09-11e8-a416-b8065213a278.shtml (letzter Zugriff 30.8.2023).

lege Fulvio Cammarano, Ordinarius der Universität Bologna und kurz zuvor noch im Amt des Vorsitzenden des Verbands der italienischen Zeithistoriker, der *Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea* (SISSCO), zeigte sich dagegen sachlich, aber nicht weniger distanziert und skeptisch. Ein Autor historischer Romane – und sei sein Werk noch so gut dokumentiert – verfüge im Unterschied zu einem Historiker immer über die Freiheit, die Fantasie ins Spiel zu bringen. Während ein Schriftsteller versuche, seine Leser mittels historischer Stoffe zu begeistern, seien Historiker verpflichtet, die geschichtliche Wahrheit aus den Quellen heraus zu ermitteln. Ein Romanautor stehe einzig und allein seinen Lesern und seinem Verleger gegenüber in der Pflicht, wohingegen sich Historiker in ihrer Arbeit der wandelnden Konjunkturen und Formen des öffentlichen Gebrauchs von Geschichte bewusst sein müssten. Bedenklich sei die Tendenz, Historiker zu Wasserträgern für das Verfassen historischer Romane zu degradieren.¹⁶

In ihrem Bemühen um Grenzziehung zeigten weder Cammarano noch Galli della Loggia Bereitschaft und Interesse, sich eingehender mit Scuratis Roman und dem von ihm vermittelten Bild von *Duce* und Faschismus auseinanderzusetzen. Ganz anders verhielt sich Gabriele Turi, auch er einer der namhaftesten Zeithistoriker Italiens, Emeritus der Universität Florenz und Herausgeber der führenden Fachzeitschrift *Passato e Presente*, der Scuratis erstem Mussolini-Band die umfangreichste Besprechung von Seiten eines Fachhistorikers widmete.¹⁷ Turi kritisiert, dass die Debatte um Scuratis »M« bislang an der Oberfläche geblieben sei. Man habe die hybride Darstellungsform des Schriftstellers, die historische Dokumentation mit literarischen Darstellungsweisen kombiniere, nicht hinreichend gewürdigt oder gar missverstanden. Mehr als ein Roman müsse das Werk als eine historische Arbeit betrachtet und bewertet werden, wenngleich in literarischer Gestalt, deren Autor sich um eine dokumentarische Absicherung jedes Details bemüht habe. Turi erscheint das Buch in der Darstellung der Ereignisse überaus innovativ. Originalität und Neuigkeit sieht er im »fragmentarischen« Charakter der Biografie. Diese besteht aus einer langen Folge von Kurzkapiteln, die in chronologischer Reihung einzelne Episoden präsentieren. Diesen sind,

16 Vgl. Fulvio Cammarano: »La fantasia non aiuta a conoscere la storia«, in: *Corriere della sera*. Beilage *La Lettura* vom 15.12.2019, S. 15.

17 Vgl. Gabriele Turi: »Il fascismo va al potere, giorno dopo giorno«, in: *Passato e presente* 37/110 (2019), S. 180–185.

typografisch abgesetzt, Auszüge aus historischen Dokumenten wie Zeitungsartikeln, Parteischriften, Briefen, Telegrammen oder Polizeiberichten quasi als Belege nachgestellt – Scuratis stärkstes Legitimationssignal für den dokumentarischen Anspruch seines Romans. Für Turi ergibt sich daraus eine recht »wirkungsvolle Darstellung«: Die Personen drücken ihre Gemütsverfassung, ihre Gedanken, Wünsche, Hass oder Liebe unmittelbar aus, während der Autor zugleich sein eigenes Urteil anbringen kann. Zu dramatischen Höhepunkten der Handlung, wie in der Darstellung des »Marschs auf Rom« Ende Oktober 1922 oder des Mordes an Giacomo Matteotti im Juni 1924, verdichtet sich die ansonsten im Zwei- bis Vierwochenrhythmus gegliederte Folge der Kurzkapitel bis hin zu im Abstand weniger Stunden getakteten Sequenzen.¹⁸ Turi schließt sich denjenigen unter den Rezensenten Scuratis an, die seiner Mussolini-Biografie eine »wissenschaftliche, neutrale Analyse des Faschismus«,¹⁹ ohne Vorurteile und ideologische Verzerrungen zugutehalten. Vereinzelt Sachfehler, wie sie Scurati von Galli della Loggia und anderen Kritikern vorgehalten wurden, täten der historischen Zuverlässigkeit des Werks, dessen Grundlage in einer umfassenden Auswertung historiografischer Werke sowie insbesondere zeitgenössischer Texte liege, im Ganzen keinen Abbruch: »In einem Wort, er [Scurati, MB] hat die Quellenarbeit eines Historikers geleistet.«²⁰

Turi begründet sein fast uneingeschränkt positives Urteil von Scuratis Werk aus der Verbindung einer wirkungsvollen, quellenbasierten Darstellung und einer Interpretation Mussolinis und des Faschismus auf der Höhe der aktuellen historischen Forschung. Die literarische Form biete eine größere Freiheit in der Darstellung von Charakteren, der Psychologie und Verhaltens- und Sprechweisen und ermögliche es, ein im Vergleich zur Fachliteratur breiteres Publikum zu erreichen. Scurati gelinge es, seine Leser unmittelbar in den historischen Gang der Dinge hineinzusetzen, so dass diese Geschichte quasi live erlebten, ohne zu wissen, was morgen passieren wird. In Scuratis Deutung des Faschismus stehe im Zentrum die Gewalt der *Squadre*

18 G. Turi: *Il fascismo*, S. 181.

19 So Antonio D'Orrico: »Il Duce è tornato? Non se n'è mai andato. E Scurati ha il merito di smascherarci«, in: *Corriere della sera* vom 27.10.2018, https://www.corriere.it/sette/passaparola/18_settembre_27/scurati-figlio-secolo-nuovo-libro-dorrico-4246e868-c1b1-11e8-bcco-6fbb0e9f9aa8.shtml (letzter Zugriff 30.8.2023).

20 G. Turi: *Il fascismo*, S. 182.

als entscheidender Motor für den Aufstieg des Faschismus. Dazu kämen weitere Faktoren wie die Passivität der Ordnungskräfte, die Unterstützung der Bewegung durch staatliche Organe, die Zurückhaltung des Königs sowie die Schwäche der Opposition, an erster Stelle der Sozialisten, die die Revolution predigten, ohne je in der Lage zu sein, sie zu verwirklichen.

Turi bekräftigte mit seiner Bewertung, ausgestattet mit der Autorität des historischen Experten, in wesentlichen Teilen die Erklärungen und Interpretationsangebote, die Scurati selbst für seinen Roman in öffentlichen Stellungnahmen vorbrachte.²¹ Dazu gehörte die Charakterisierung seines Werks als »romanzo documentario«, als »Dokumentarroman«, in Analogie zum Dokumentarfilm, in dem kein Ereignis, keine Figur, kein Detail, kein Zitat erfunden, sondern vielmehr in der historischen Überlieferung oder durch andere Zeugnisse zuverlässig beglaubigt seien. Dementsprechend betonte der Autor die überaus langwierige, aufwändige und mühevollere Vorbereitungsphase des Studiums von Quellen und Literatur, die der Erarbeitung des Rohmaterials für die »messa in scena romanzesca«, die literarische Darstellung, gedient habe. Mit seiner dokumentarischen Erzählweise in Gestalt eines Mosaiks chronologisch aneinandergereihter Episoden beanspruchte Scurati für sich, eine neue Form der literarischen Auseinandersetzung mit dem Faschismus erfunden zu haben. Der Faschismus solle so aus der Perspektive seiner Protagonisten selbst, allen voran Benito Mussolini, ohne ideologische Verurteilung, wie er mehrfach versicherte, gezeigt werden. Der politisch-moralische Anspruch dieses literarischen Projekts liege in der Neukonzipierung des Antifaschismus, nachdem der überkommene Antifaschismus des

21 Insbesondere der *Corriere della sera* räumte dem Autor für die Promotion seines »fascio-romanzo« breiten Raum ein. Vgl. insbesondere das Interview von Paolo di Stefano im Vorfeld der Publikation von »M. Il figlio del secolo«: »Scurati e il fascioromanzo«, in: *Corriere della sera*. Beilage La Lettura, vom 22.4.2018, S. 16–17, das den Autor vor einer raumfüllenden Bücherwand sowie Fotos seiner Kladden und eine halbe Seite füllende Nahaufnahme seiner Bücherregale voller Literatur zum Faschismus zeigt; vgl. weiterhin das Gespräch zwischen den Erfolgsautoren historischer Romane Ildefonso Falcones, Pierre Lemaitre und Antonio Scurati, moderiert von Annachiara Sacchi: »Te lo do io il Novecento. Il romanzo batte la storia«, in: *Corriere della sera*. Beilage La Lettura vom 8.12.2019, S. 8–11 (F. Cammarano: La fantasia stellt eine unmittelbare Antwort auf dieses Gespräch dar); vgl. auch das Interview Scuratis durch Gloria Ghioni: »Scurati: ›Questo romanzo su Mussolini è il mio massimo contributo all'antifascismo‹«, in: *Il Libro.it* vom 12.9.2018, <http://www.illibro.it/news/dautore/antonio-scurati-mussolini-877482/> (letzter Zugriff 30.8.2023). Die folgenden Ausführungen Scuratis sind diesen Artikeln entnommen.

20. Jahrhunderts in der Gegenwart seine Geltungskraft verloren habe. Das klassische antifaschistische Narrativ sei unweigerlich und legitimerweise auf das »Paradigma der Opfer« hin ausgerichtet gewesen und habe damit den menschlichen, politischen und ideologischen Blickpunkt der Akteure der faschistischen Gewalt ausgeklammert. Das Romanprojekt, das dieses Vakuum füllen will, sei mithin sein größter Beitrag zu einem neu fundierten Antifaschismus. Die unerhörte Geschichte des Faschismus sei ins Unterbewusstsein der italienischen und europäischen Geschichte verdrängt worden, von wo aus sie immer wieder auf tragische, neurotische, unheilvolle Weise an die Oberfläche strebe. Mussolini sei nicht nur der Schöpfer des Faschismus, sondern auch der Erfinder des modernen Populismus. Nur durch die Bewältigung der faschistischen Vergangenheit könne man deren Geister vertreiben. Und die höchste Form eines solchen Exorzismus, so Scurati, stelle für ihn das Erzählen als Modus der Vergangenheitsbewältigung dar.

Die Erläuterungen Scuratis zu seinem Werk wie auch die Stellungnahmen von Kommentatoren wie Turi zeigen, wie eng literarische Verfahren und politische Absicht im Projekt der Mussolini-Biografie miteinander verschränkt sind: Der Anspruch auf quellengestützte Wahrhaftigkeit eines Textes, der »quasi als literarische Anverwandlung einer Fülle von Dokumenten«²² funktioniert, gegen die konventionelle Fiktionalität des Romangenres; die Behauptung eines objektiven, über Parteien und Ideologien angesiedelten Erzählerstandpunkts; die Einforderung einer neuen Perspektive in der literarischen Auseinandersetzung mit dem Faschismus, die anstelle der Opfer den Kreis der Täter mit Mussolini im Zentrum als Fluchtpunkt wählt, dabei freilich keinerlei Ansätze für Identifikation und Empathie bieten will²³ – mit diesen Eckpunkten lässt sich das antifaschistische literarische Monumentalprojekt »M« charakterisieren, das Scurati als politisch-didaktisches Unternehmen gegen das Vergessen mit dem – ironischerweise dem faschistischen Körperkult durchaus affinen – Bild einer Turnhalle für das Training antifaschistischer Überzeugungen beschreibt.²⁴ Es mag freilich überraschen, dass Scurati den »klassischen« Antifaschismus auf die Opferperspektive verengt, ohne die zentrale Bedeutung der Gegner des Faschismus als Handelnde eigenen Rechts

22 So Matteo Fontanone in seiner Besprechung des 2020 publizierten zweiten Bandes der Biografie, »M. L'uomo della provvidenza«: »Nell'alba livida di un mondo nuovo«, in: L'Indice dei libri del mese 38/1 (2021), S. 29.

23 Vgl. ebd.

24 Vgl. A. Scurati: La storia irrisolta, S. 61.

im überkommenen antifaschistischen Paradigma auch nur zu erwähnen. Mehr noch: Offen bleibt, wie sich sein Anspruch auf ideologische Unvoreingenommenheit und Objektivität mit der Verschiebung von der Opfer- zur Täterperspektive vereinbaren lässt und wie daraus eine neue Begründung für einen ›zeitgemäßen‹ Antifaschismus erwachsen kann.

4 Grenzüberschreitungen/-verschiebungen: Das Fernsehen herausfordern

Der Literaturwissenschaftler Gianluigi Simonetti hat darauf hingewiesen, dass Scuratis »M« keinesfalls einen Einzelfall in der italienischen Gegenwartsliteratur darstelle, sondern vielmehr einen Trend hin zu einem neuen narrativen Typus – halb historischer Roman, halb biografische Studie – mit einer Vorliebe für »starke«, »wahre« Stoffe markiere, die sich besonders für eine multimediale Umsetzung eigneten. Reich an Handlung, klar umrissenen Charakteren, bemerkenswerten Ereignissen, böten sie sich zum erzählerischen Vortrag, zur Präsentation in einem Podcast oder, besser noch, zur Umsetzung in einem Film oder einer Fernsehserie an.²⁵ Simonetti spricht damit einen Punkt an, der in der Rezeption von »M« durch Historiker keine Rolle spielte. Selbst ein Fachvertreter mit kritischen Einwänden zum Inhalt von Scuratis Mussolini-Biografie wie Enzo Traverso, ein in den USA lehrender italienischer Totalitarismus-Historiker, stellt die Einmaligkeit der Biografie und ihres Verfahrens hervor und lobt diese als eine der faszinierendsten und ehrgeizigsten literarischen Unternehmungen der letzten Jahrzehnte, während sich auch andere prominente antifaschistische Historiker wie David Bidussa und Mimmo Franzinelli zustimmend zu den darstellerisch-literarischen Qualitäten des Werks äußern, ohne Genre und Verfahren weiter in Betracht zu ziehen oder zu kontextualisieren.²⁶

Scurati selbst gibt einen wichtigen Hinweis auf Vorbilder seiner literarischen Technik, wenn er auf seine Leidenschaft für das Fernsehen sowie auf

25 Gianluigi Simonetti: »Un Mussolini pieno di cliché«, in: Il Sole 24 Ore. Beilage La Domenica vom 4.3.2019, <https://www.ilsole24ore.com/art/scurati-mussolini-pieno-cliche-AEoVJNdG> (letzter Zugriff 30.8.2023).

26 Vgl. Enzo Traverso: »Da Duce di un'Italia mandolinesca [sic!] a vasallo di Hitler«, in: Corriere della sera. Beilage La Lettura vom 25.9.2022, S. 56 f. (Besprechung von Bd. 3: »M. Gli ultimi giorni dell'Europa«); D. Bidussa in: La storia irrisolta; Mimmo Franzinelli: »Polifonia predatoria«, in: L'Indice dei libri del mese 12 (2018), S. 13.

seine Absicht zu sprechen kommt, die *serialità televisiva* à la »Game of Thrones« herauszufordern, um mit literarischen Mitteln Geschichten von Machtkämpfen und Tragödien zu erzählen.²⁷ Auch durch seine professionelle Expertise als Medienwissenschaftler mit einem Schwerpunkt in Theorie und Technik der Fernsehsprache sowie in medialen Repräsentationen von Krieg und Gewalt verfügt Scurati über alle Voraussetzungen für ein derartiges intermedial angelegtes Schreibvorhaben. Am Anfang des Buchprojekts stand nach Auskunft des Autors der »Instinkt des Romanciers«, nicht ein politisch-moralisches Vorhaben. Die Idee zur Biografie sei ihm beim Betrachten eines Films mit einer Mussolinirede gekommen. Ergriffen von einer Art Schwindelgefühl sei ihm bewusst geworden, dass hier ein noch niemals genutzter Romanstoff vor ihm liege. Erst in einem zweiten Schritt bringt Scurati die intellektuelle und moralische Verantwortung des Schriftstellers angesichts des »packenden Stoffs« ins Spiel, der, eben aus politischen Gründen, mit besonderer Vorsicht anzugehen sei.²⁸

Scurati selbst verweist also auf den intermedialen Charakter seines Projekts, das angeregt wird durch die Bilder eines faschistischen Propagandafilms. Im Roman kommt es wiederholt zur »Verschriftlichung« solcher zeitgenössischen visuellen Dokumente: so in der Nacherzählung von Reden Mussolinis, in der immer wieder die Körpersprache des *Duce* versprachlicht und mit Hilfe von Vergleichen gedeutet wird: »die Hände in den Hüften, die Lippen geschürzt, das Kinn gereckt, als wittere er im lärmenden Applaus die kommende Zeit.«²⁹ Oder: »Benito Mussolini schweigt für ein paar Sekunden, als müsste er seine Waffe nachladen. Dann stemmt er die Hände in die Hüften, reckt den Hals nach vorn und fährt damit fort, die Sätze in hämmernden Silben hervorzustoßen.«³⁰

Die Reden, um die es hier geht – die Ansprache Mussolinis zur Gründung des *Partito Nazionale Fascista* im *Teatro Augusteo* in Rom am 9. November 1921 sowie die Proklamation der Diktatur am 3. Januar 1925 im italienischen Parlament – datieren vor der Gründung des *Istituto Luce* als zentraler Einrichtung des faschistischen Propagandaapparats, sie sind nicht in visuellen Dokumenten überliefert, mithin keine »Filmprotokolle«, vielmehr der filmischen Bildsprache nachempfundene Beschreibungen. Mittels der eingefügten

27 Vgl. P. di Stefano: Scurati, S. 17.

28 A. Scurati: *La storia irrisolta*, S. 61.

29 A. Scurati: *Sohn des Jahrhunderts*, S. 432.

30 Ebd., S. 812.

Bilder und Vergleiche (»als wittere er...«, »als müsste er...«) präsentieren sie dem Leser jedoch im Unterschied zum Film eine eindeutige Interpretation der Beziehung des Redners zu seinem Massenpublikum.

Unmittelbarkeit und Eindeutigkeit, wie sie in diesen Beispielen in der »filmischen« Wiedergabe und ihrer metaphorischen Ausdeutung zum Ausdruck kommen, sind zentrale Charakteristika von Scuratis Erzählverfahren. Dies zeigt sich bereits im ersten Kurzkapitel des Romans, das mit einem sich über drei Seiten erstreckenden inneren Monolog Mussolinis abrupt ins Geschehen einführt. Thema ist die Gründung der *Fasci di combattimento* am 23. März 1919 als konventioneller Ausgangspunkt der Geschichte des Faschismus, die jedoch in einer für eine historische Darstellung völlig ungewöhnlichen Form, in einer Gedankencollage, und in Verzeichnung der zum Zeitpunkt der Entstehung der Bewegung keineswegs dominierenden Stellung Mussolinis in einer exklusiven Fokussierung auf den zukünftigen *Duce* erzählt wird. Auch in diesem Abschnitt geht es wieder um das Verhältnis zwischen Mussolini, der als namenloses Ich spricht, und seinem Publikum, einer Versammlung der »Männer des Kriegs«, der Überlebenden der Grabenkämpfe, der von Gott und der Welt Verlassenen, denen sich das Ich zugehörig fühlt, zu denen es jedoch eine höchst widersprüchliche Beziehung zwischen Anziehung, Verachtung und dem Willen zur Unterwerfung und Beherrschung unterhält. Und wieder wittert das Ich »mit geblähten Nasenflügeln das Jahrhundert«. Es ertastet »den Puls der Menge« und ist sich seines Publikums gewiss. »Ich begehre sie [die Masse verkörpert durch die »Männer des Krieges«, MB], wie der Mann das Weib begehrt, und zugleich verachte ich sie [...] Mit diesem Ausschuss – mit dieser menschlichen Schlacke – wird Geschichte gemacht.«³¹

Radikaler lässt sich die Distanz zwischen Leser und erzählter Figur nicht aufheben als im inneren Monolog, der die Lesenden quasi in den Kopf Mussolinis hineinversetzt. Dem Autor kommt es dabei offenbar weniger auf psychologische Plausibilität an als vielmehr auf eine möglichst verdichtete Mischung von Informationen, Topoi und Parolen, die die Erfahrungs- und Gedankenwelt Mussolinis und seines Umfelds zum Zeitpunkt der Gründung der *Fasci* wiedergeben sollen, angefangen vom Erbe der Interventionisten, der Befürworter des italienischen Kriegseintritts, über den Mythos des Grabenkriegs als Zerstörung der alten und Verheißung einer neuen Welt, bis hin zum Milieu der Veteranen, deren Taten alle Theorie hätten hinfällig werden lassen und die das Vermächtnis der Gefallenen im Kampf gegen die »roten Massen«, »die Partei

31 Ebd., S. 10 f.

des Weltbürgerkrieges« verteidigen würden: »Der Krieg bleibt an der Tagesordnung.« »Der Krieg sind wir. Uns gehört die Zukunft.«³² Das (Re-)Arrangement – die Stilisierung der Gründungsversammlung der *Fasci* in den Räumen der Mailänder Handelskammer an der Piazza di San Sepolcro in Analogie zu den späteren Auftritten des *Duce* als Redner vor den »ozeanischen Massen« und ihre Deutung in den Kategorien der Mythen vom Kriegserlebnis und der Frontsoldaten, die den Kern der nationalen Wiedererweckung bilden – gibt dem Roman von Anfang an eine klare interpretatorische Fluchtlinie, die sich in der Eroberung der Macht durch Mussolini am Schluss des ersten Bandes der Biografie erfüllt. Der Roman endet, wie er begonnen hat, in einem inneren Monolog des Protagonisten, im Anschluss an Mussolinis Proklamation der faschistischen Diktatur vor dem Parlament, mit einem Kommentar, in dem er seinem Willen zur Macht in einer sarkastischen Christusanalogie Ausdruck verleiht: »Sie brüllen den Namen des Führers, denn im Leben eines Menschen ist ein Führer alles. [...] Am Ende kehrt man zum Anfang zurück. Niemand wollte sich das Kreuz der Macht auf die Schultern laden. So nehme ich es.«³³

Der filmische Stil Scuratis manifestiert sich im raschen Szenenwechsel, in scharfen Schnitten und Kontrasten, in Schauplätzen, Akteuren und im Rhythmus der Handlung, verbunden mit häufigem Orts- und Perspektivwechsel. Dem Leser wird vermittelt: Es wird alles gezeigt, gesagt, benannt. Unmittelbarkeit, Aktion, Evidenz und Eindeutigkeit kann man als wesentliche Elemente dieses Stils bezeichnen. Zum Einsatz kommt eine Vielzahl von Akteuren und, in deutlich geringerer Zahl, Akteurinnen. Ein biografischer Anhang verzeichnet mehr als siebenzig Protagonisten und Protagonistinnen. Circa ein Dutzend dieser Personen taucht in den Überschriften von Kurzkapiteln auf, die, so wird hiermit suggeriert, auch die Perspektive des jeweiligen

32 Ebd., S. 9–13; Scurati scheut nicht vor einem sprachlichen Anachronismus wie »kleinbürgerlichen Playboys« zurück, spricht wie in einem Geschichtsbuch »vom Krieg und seinem Mythos« und lässt Mussolini wie im Universitätsseminar nicht nur über den »Weltbürgerkrieg«, sondern auch über »das Zeitalter der Massenpolitik« räsonieren. Er spricht von »kaum hundert Männern« als Teilnehmern der Versammlung, entgegen der tatsächlichen ca. 200 Teilnehmer und diversen Teilnehmerinnen. Als eine Darstellung der Gründungsversammlung der *Fasci* in einer aktuellen historischen Studie vgl. insbesondere auch mit Blick auf die Erzählweise dagegen Mimmo Franzinelli: *Fascismo anno zero. 1919. La nascita dei Fasci italiani di combattimento*, Mailand 2019, S. 53–60.

33 A. Scurati: *Sohn des Jahrhunderts*, S. 815 f.

Abschnitts markieren: Neben Mussolini und den Spitzen der frühen faschistischen Bewegung sind dies insbesondere Gabriele d'Annunzio als Konkurrent und Vorreiter des späteren *Duce*, als einzige Frau Mussolinis Geliebte Margherita Sarfatti und schließlich Giacomo Matteotti, im Roman zentraler Gegenspieler und positive Gegenfigur zur Titelgestalt. Der Raum spielt eine tragende Rolle im realistischen Setting, als Schauplatz, der immer wieder effektivvoll, oft in genrehafter Manier, zur atmosphärischen Kennzeichnung der Handlung eingesetzt wird: Der erste Redaktionssitz von Mussolinis Zeitung *Il Popolo d'Italia* in einem übel beleumundeten, heruntergekommenen Quartier im Herzen Mailands, die schäbigen Stundenhotels, in denen sich Mussolini mit seiner großbürgerlichen Geliebten Margherita Sarfatti trifft, das nächtliche Venedig als Szenerie für den Aufbruch d'Annunzios zur Eroberung Fiumes.

Materialität, Visualität, Körperlichkeit prägen die von Scurati mit einer Vorliebe für Effekt und Drastik heraufbeschworene Welt, in der auch starke Gerüche von Wollust, Schweiß und anderen Körperausdünstungen nicht fehlen.³⁴ Roter Faden ist die Darstellung von Gewalt, vor allem die von den Faschisten praktizierte und von Mussolini in seinen Reden und Schriften ›theoretisierte‹ Gewalt in unterschiedlichen Registern und Spielarten: als schockierendes Massaker, wie in der brutalen Ermordung eines Führers der sozialistischen Landarbeitergewerkschaften vor den Augen von Frau und Kindern, in militärisch geplanten und durchgeführten ›Strafexpeditionen‹ von *squadristi* als männlicher Gewaltgemeinschaft oder dargestellt mit Blick auf die über einen ganzen Absatz beschriebene tödliche Angst sozialistischer Bauern und Arbeiter vor ihren faschistischen Angreifern; schließlich die in der Art eines Politthrillers beschriebene Ermordung Matteottis: das Warten der Mörder im Wagen, die Entführung am helllichten Tag, der verzweifelte Widerstand des Opfers, der tödliche Messerstich und der Todeskampf, der bis in die letzten Zuckungen geschildert wird.³⁵

34 Vgl. z. B. ebd., S. 54. Die Luft im Mailänder Zimmer, in dem Margherita Sarfatti nackt neben ihrem Geliebten eine seiner Reden durchgeht, ist »von herbem Brunstgeruch gesättigt.« Es stinkt nach Fußschweiß« – so wird das erste Auftreten Mussolinis als neu ernannter Ministerpräsident »in Hemdsärmeln« nach erfolgreichem ›Marsch auf Rom‹ in einer römischen Hotelsuite in ironischem Kontrast zu heroischen Stilisierungen des ›Staatsstreichs‹ eingeleitet (ebd., S. 587). Das Wageninnere der Mörder Matteottis ist voll von »Rülpsern, Fürzen und Kriegserinnerungen« (ebd., S. 749).

35 Vgl. ebd., S. 335–337, 310–315, 270, 749–754.

Die von Scurati behauptete vollständige, bis in die Details gehende Authentizität seines »Dokumentarromans« ist in der mit den Techniken der Montage erstellten Textmasse kaum nachvollziehbar beziehungsweise verifizierbar. Der Autor selbst bezog sich in seinen öffentlichen Stellungnahmen auf Einzelheiten und partikulare »Requisiten«, um seine Behauptung zu illustrieren:³⁶ Der Hut Mussolinis, den er zum Treffen mit Margherita Sarfatti abgelegt hat, sei in der Quellenüberlieferung genauso belegt wie das Glockengeläut, das ins Zimmer schallt; dasselbe gelte für den Fluch Mussolinis »Gott zum Henker!«, der den Befehl zur Ermordung Matteottis antizipiert, wie auch für die weißen Wildlederschuhe, die Matteotti am Tag seiner Ermordung trug. Dieser vorgeblich in den Quellen verankerte, ins Detail gehende Realismus, der sich besonders in der Beschreibung von Personen und (Handlungs-)Räumen, seien es Interieurs, städtische Räume oder Landschaften, findet, dient in der Erzählung der Erzeugung von Atmosphäre, von räumlich-zeitlichem Kolorit, häufig aber auch in einem Spiel der Verweise und Spiegelungen zur Charakterisierung der Akteure beziehungsweise der Handlung, etwa im Fall von Mussolinis Hut, der als Requisit zur Kennzeichnung seines Umgangs mit Frauen als Sexualobjekten eingesetzt wird.³⁷ Gleiches gilt für den Einschub von Episoden, die über die eigentliche Handlung, etwa im Sinn der Vorausdeutung, hinausgehen, wie der Bericht über den Sexualmord an einem Mädchen Anfang Juni 1924, der als Omen für den Mord an Matteotti wenige Tage später eingefügt wird, oder – in einem Bogen, der auf den Endpunkt des Romanprojekts, den Tod des *Duce*, verweist – die Geschichte eines Lynchmords an einem Carabinieri durch streikende Arbeiter am Mailänder Piazzale Loreto im Sommer 1920, den Mussolini selbst in seiner Zeitung *Il Popolo d'Italia* voller Abscheu und Entsetzen kommentiert.³⁸ Ähnliche Funktionen kann man an den Blöcken von Quellenzitaten, die den Abschluss der Kurzkapitel markieren, beobachten. Sie dienen als Mittel der Beglaubigung, quasi als Endnotenersatz, werden aber auch immer wieder als Kommentar oder Kontrast zur Handlung eingesetzt. Mittels dieser Technik erhält die weitgehend auf die »Oberfläche«, auf Moment und Augenblick fokussierte Erzählung eine gewisse Tiefendimension und einen Resonanzraum, die die Perspektivierung und Deutung der Handlung befördern.

36 Vgl. z. B. P. di Stefano: Scurati, S. 17 (vgl. die entsprechenden Textpassagen bei A. Scurati: *Sohn des Jahrhunderts*, S. 54, 741, 752).

37 Vgl. P. di Stefano: Scurati, S. 17.

38 Vgl. A. Scurati: *Sohn des Jahrhunderts*, S. 743, 216.

satz zu Texten der literarischen Moderne, die das Erzählen und seine Krise zum Gegenstand der Literatur werden lassen.⁴⁰

Der internationale Publikumserfolg Scuratis spricht für sich. Nicht selbstverständlich sind die positiven bis begeisterten Reaktionen italienischer Historiker, die man dem antifaschistischen Lager zuordnen kann. Deren Zustimmung ist vor allem in zwei Punkten erstaunlich: Zum einen scheinen sie, konfrontiert mit Scuratis Anspruch auf Objektivität und Wahrhaftigkeit für seinen *romanzo documentario*, ihre eigenen professionellen Standards im Umgang mit historischen Quellen hintanzustellen und äußern Zustimmung, wenn nicht sogar Lob für die literarischen Verfahren filmischer Distanzaufhebung. Damit teilen sie nicht nur Scuratis Positivismus, sondern folgen offenbar einer bei ihm implizit angelegten Begründung des ›neuen‹ Antifaschismus aus dem Vertrauen auf die Evidenz des ›Bösen‹, aus der abschreckenden Wirkung der Darbietung brutaler Gewalt, von Menschenverachtung und Machtgier als Mittel der Delegitimierung des Faschismus. Zum anderen ist bemerkenswert, dass – zumindest meiner Kenntnis nach – keiner der an der Debatte beteiligten Historiker auch nur leise Bedenken gegenüber dem biografischen Ansatz als solchem vorgebracht, das heißt Scuratis Personalisierung des Faschismus, seine bereits vom Beginn des ersten Bandes des Romanwerks an angelegte Identifikation der Bewegung mit ihrem zukünftigen *Duce*, in Frage gestellt hätte, während etwa Gabriele Turi durchaus Vorbehalte gegenüber einer vorschnell aktualisierenden Interpretation Mussolinis und der faschistischen Vergangenheit zur Erklärung gegenwärtiger populistischer und autoritärer politischer Trends äußerte.⁴¹ Darin mögen sich Verschiebungen in den historiografischen Paradigmata des Antifaschismus abzeichnen. Dieser war über Jahrzehnte hinweg, nicht zuletzt aus Bedenken und Abwehr gegen den Kult des *Duce*, auf Abstand zu einer vertieften Auseinandersetzung mit der Biografie Mussolinis gegangen und hatte das Feld Renzo de Felice mit seinem zwischen 1965 und 1997 publizierten, 8.000 Seiten umfassenden achtbändigen »Mussolini« überlassen. De Felice hatte im Verlauf der Arbeit an seinem Monumentalwerk aus seinem historistischen Glauben an die »Wahrheit der Fakten« Quellenkritik mehr und mehr durch einen »Kult der Quellen« ersetzt⁴² – eine verblüffende

40 Vgl. M. Baßler, *Der Neue Midcult*.

41 Vgl. G. Turi: *Il fascismo*, S. 182 f.

42 Lutz Klinkhammer: »Der ›Duce‹ im Schatten Hitlers? Mussolini im Lichte der italienischen Historiographie«, in: Georg Christoph Berger Waldenegg/Franca Loetz (Hg): *Führer der extremen Rechten. Das schwierige Verhältnis der Nachkriegsgeschichts-*

Parallele zu Scuratis Emphase des Dokumentarismus, dem sich auch Scuratis Befürworter aus dem Kreis der Historiker anzuschließen scheinen.

Es lässt sich nicht bestreiten, dass der in »M« verfolgte Biografismus einen Rückfall in der Deutung des Faschismus darstellt. Scuratis bald auf vier Bände angewachsener biografischer Roman läuft Gefahr, durch die radikale Personalisierung von faschistischer Bewegung und Regime nolens volens zu einer Monumentalisierung der Figur Mussolinis und damit möglicherweise zu ihrer affirmativen Aneignung beizutragen, durch die Fokussierung auf dessen Willen zur Macht als entscheidenden Faktor des Aufstiegs des Faschismus einer eindimensional-teleologischen Interpretation das Wort zu reden, über die massive Priorisierung der Aktion dessen Entideologisierung zu befördern und die italienische Gesellschaft – auf der einen Seite die unterdrückten Massen der Bauern und Arbeiter unter ideologisch zerstrittenen Führern, deren revolutionärer Elan sich in pathetischer Rhetorik erschöpft, auf der anderen die zynischen, opportunistischen Eliten – als eine große Komparserie in der kinoreifen Geschichte der Eroberung der Macht durch den »Sohn des Jahrhunderts« und seine Gefolgsleute ins Bild zu setzen. Scurati bewährt sich als erfolgreicher Grenzverwischer: Er hat das Medium des Films mit literarischen Mitteln wirkungsvoll herausgefordert und zugleich die Anerkennung von Fachhistorikern für seine aufwändige Quellenarbeit und seine politisch ›richtige‹ Interpretation des Faschismus gefunden. Mit der Umsetzung des ersten Teils von »M« in eine Fernsehserie mit Starbeteiligung schließt sich der mediale Zirkel. Es bleibt allerdings der Verdacht, dass der von Scurati propagierte »neue Antifaschismus« zum Opfer seiner medialen Inszenierung wird, welche im »Dokumentarroman« Geschichte filmisch arrangiert und die historischen Wurzeln aktueller Gefahren von Populismus und Autoritarismus über Personalisierung und Entideologisierung erklären will. Erzählen wirkt somit nicht, wie Scurati verkündet, als großer Exorzismus, sondern vielmehr als schaurig-schöne historische Geisterbeschwörung, die Geschichte als spannendes Faszinosum präsentiert. Damit wird kaum kritisches Verständnis und bewusste Distanzierung befördert. Im Gegenteil: Für manche Leser mag diese Art des antifaschistischen Exorzismus sogar einer Einladung zur Identifikation und Glorifizierung gleichkommen.

schreibung zu »großen Männern« der eigenen Vergangenheit, Zürich 2006, S. 89–107, hier S. 100.