

W. L. Guttsman, *Art for the Workers. Ideology and the Visual Arts in Weimar Germany*, Manchester UP, Manchester etc. 1997, 226 S., geb., 47,50 £.

Der Autor des hier anzuzeigenden Buches bietet einen reich illustrierten Überblick über Bilder und bildende Kunst als politisches Ausdrucksmittel der deutschen Arbeiterbewegung. Er spannt einen weiten Bogen von 1848 bis zur Machtübernahme der Nationalsozialisten, beschränkt sich aber auf den sozialistischen Teil der Arbeiterbewegung. Die Zeiteingrenzung, die im Untertitel anklingt, ist irreführend, da auch die Zeit vor 1919 breiten Raum einnimmt. Das Buch schließt eine Lücke in der Geschichtsschreibung zur deutschen Arbeiterbewegung, denn visuell-künstlerische Aspekte der Arbeiterkultur sind bislang kaum Gegenstand von diachronen Überblicksdarstellungen gewesen. Gute Gründe sprechen aus der Sicht des Autors dafür, sich diesem Aspekt der Arbeiterkultur eingehend zu widmen: Visuelle Kommunikation spielte auch in der Vergangenheit eine größere Rolle, als es eine Geschichtsschreibung vermutet, die sich vorwiegend auf sprachliche Quellen stützt und daher die Wirkkraft sprachlicher Kommunikation im Vergleich mit sinnlichen Formen der politischen Verständigung überschätzt.

Gegenstand des Buches sind die bildlichen Gestaltungselemente von Flugblättern, Flugschriften, illustrierten Zeitungen, Wahlplakaten, Postkarten, Abzeichen und dergleichen mehr. Überzeugend wird dargelegt, wie sich das politische Weltbild auch in Bildern und bildhaften Symboliken der sozialistischen Arbeiterbewegung spiegelte und in welchem hohem Maße Bilder auf das Denken und die Empfindungswelt der Arbeiter einwirkten. Dieser enge Konnex bildete sich aber erst in der Wilhelminischen Ära heraus, als Bilder in den Druckerzeugnissen der Arbeiterbewegung größere Verbreitung fanden. Vor dieser Zeit griffen zwar gelegentlich Maler die soziale Frage auf, z. B. 1844 Karl Wilhelm Hübner in seinem Ölgemälde »Die schlesischen Weber«, aber diese Art der Visualisierung sozialer Probleme erreichte allenfalls bürgerliche Ausstellungsbesucher, nicht die Arbeiterschaft. Nach dem Fall des Sozialistengesetzes erhielten bildliche Darstellungen in der Agitation der Sozialdemokratie wachsendes Gewicht. Es gab zum einen Elendsdarstellungen und zum anderen Bilder, die zukunftsfröhlich stimmen sollten und das heroische Ideal des sozialistischen Freiheitskämpfers in den Vordergrund rückten. Zur erstgenannten Kategorie zählten u. a. Zeichnungen von Käthe Kollwitz, die das Elend und die Verzweiflung der Unterschichten ausdrucksstark festhielten und ein eher düsteres Bild vom Befreiungskampf der unterdrückten Klassen zeichneten. Politische Kunst dieser Art war in der Partei umstritten. Die Kritiker gaben zu bedenken, daß die Arbeiter bei der Lektüre der Parteipresse eher nach erhebender als nach bedrückender Bebilderung verlangten. Nicht Schwäche, sondern heroische Kampfbereitschaft sollte dem Leser geboten werden. Daß sich der heroische Geist zumeist mit konservativen, aus dem vaterländisch-bürgerlichen Milieu stammenden Stilmitteln paarte, störte kaum.

Seit dem späten 19. Jahrhundert erreichten bebilderte Printmedien ein sozialdemokratisches Massenpublikum. Dabei kam der »Neuen Welt« als illustrierter Sonntagszeitung, der Satire-Zeitschrift »Der Wahre Jakob« und den seit 1891 regelmäßig erscheinenden Mai-Zeitungen die größte Bedeutung zu. Die Mai-Zeitungen wurden als mehrseitige Flugschriften vertrieben, die sich auch als »Schmuckblätter« für die Wände der Arbeiterwohnungen eigneten. Die großformatigen Mai-Illustrationen bündelten die Fortschrittshoffnungen, die Befreiungssehnsucht und die Kämpferideale der Arbeiterbewegung auf eine Weise, die bei den Arbeitern allem Anschein nach Gefallen fand. Die Gestaltungsmittel waren sehr konventionell; das gilt vor allem für die allegorische Darstellung der Freiheit als selbstbewußte Frauengestalt, die den Revolutionsdarstellungen des bürgerlichen Zeitalters entlehnt war. Um diese Frauenfigur gruppierten sich stets Arbeiter in Berufskleidung, die nach gleichberechtigter Teilhabe an den Reichtümern der Gesellschaft verlangten und dieses Begehren mit Fahnen und anderen Kampfinsignien

unterstrichen. Jedoch wirkten Militanz und Kampfschlossenheit in diesen Darstellungen eher gebrochen, erkennbar vor allem daran, daß die Frauengestalt ein eher weiches Erscheinungsbild bot, statt ungebrochene Kampfschlossenheit zum Ausdruck zu bringen. Mit guten Gründen erblickt Guttsman dahinter den gebrochenen revolutionären Gestaltungswillen der Sozialdemokraten nach dem Fall des Sozialistengesetzes. Um keinen Vorwand für erneute Unterdrückungsmaßnahmen zu bieten, versuchten sie den Verdacht zu entkräften, sie legten es auf einen gewaltsamen Umsturz der Gesellschaftsordnung an. So überreichte z. B. die Frauengestalt in der Mai-Zeitung von 1897 den Arbeitern ein »Geistesschwert« unter dem Motto »Wissen ist Macht«. Hier präsentierte sich die Sozialdemokratie als reformistische Partei, die roher Gewaltanwendung entsagte.

Nach dem Ersten Weltkrieg fächerten sich die bildlichen Ausdrucksmittel der Arbeiterbewegung weiter auf. Teils spiegelten sie die wachsende Militarisierung und Brutalisierung der politischen Auseinandersetzungen, teils bedienten sie sich karger Ausdrucksmittel, um auf die Kriegsfolgen und die zugespitzten sozialen und politischen Probleme hinzuweisen. Die allegorischen und romantisch verspielten Züge, die für die Mai-Illustrationen der Vorkriegszeit kennzeichnend waren, verschwanden völlig; auch der Glaube, daß sich der Kampf für die Zukunftsgesellschaft ohne physische Gewaltanwendung bewerkstelligen lasse, konnte sich nicht über die Kriegszeit retten. Nunmehr nahmen Landschaften, industrielle Gebäudekomplexe und Personen stark stilisierte Züge an; der Betrachter wurde mit einer ausdrucksstarken Kargheit konfrontiert, die den Ernst der Lage symbolisierte; alle Proletarier, so die Botschaft dieser Darstellungen zum 1. Mai, waren aufgerufen, sich zu einer festgeschlossenen, opferbereiten Kampfgemeinschaft zu formieren.

Zumeist wurde in der Agitationskunst der Sozialdemokraten und Kommunisten die Masse verherrlicht; allerdings trat diese Neigung bei den Kommunisten stärker in Erscheinung. Der Mensch verlor seine individuellen Züge, wenn er in der sozialistischen Kampffront aufging. Die Entpersönlichung war der modernen Militärmaschinerie abgeschaut, die um des sozialistischen Endziels willen nach Art eines soldatisch-heroischen Kämpfertums positiv umgewertet und damit verklärt wurde. Auch Abbildungen, die den einzelnen sozialistischen Kämpfer in den Vordergrund rückten, z. B. auf Wahlplakaten, präsentierten zumeist einen stilisierten und anonymisierten Arbeitertypus, der den politischen Gegnern kampfschlossen und unbeugsam gegenübertrat und im Vergleich mit der Vorkriegszeit deutlich verhärtete Züge aufwies. Die Militanz nahm während der Weltwirtschaftskrise noch zu; das galt vor allem für die Sozialdemokraten, deren Agitationskunst beim militanten Agitprop-Stil der Kommunisten Anleihen machte und eisernen Kampfswillen darstellen wollte. Auch die »Eiserne Front«, in der die Sozialdemokraten ihre paramilitärischen Aktivitäten bündelten, rückte in ihrer bildlichen Selbstdarstellung physische Gewaltanwendung in den Vordergrund und versuchte die Gegner auf der extremen Rechten und Linken mit einer ebenbürtigen Streitmacht zu konfrontieren.

*Dietmar Klenke, Paderborn*

Petra Blachetta-Madajczyk, *Klassenkampf oder Nation? Deutsche Sozialdemokratie in Polen 1918–1939*. Mit einem Geleitwort von Friedrich P. Kahlenberg, Droste Verlag, Düsseldorf 1997, 315 S., geb., 128 DM.

Mit ihrer als Dissertation eingereichten Studie über die sozialdemokratischen Vertreter der deutschen Minderheit im Zwischenkriegspolen nimmt sich die Autorin der Parteiorganisation einer Menschengruppe an, die nach 1945 weitgehend in Vergessenheit geriet. Allein dafür verdient sie bereits Anerkennung, da die einzige bislang vorliegende