

KUNST ALS WAFFE

**DIE »ASSO« UND DIE REVOLUTIONÄRE
BILDENDE KUNST DER 20er JAHRE**

AUSSTELLUNG

VERANSTALTET VOM

PARTEIVORSTAND DER DKP

ZUM DÜRERJAHR 1971

NÜRNBERG

**AM KORNMARKT 6, GEGENÜBER DEM GERMANISCHEN
NATIONALMUSEUM**

VOM 29. MAI BIS ZUM 20. JUNI 1971

DKP

KONTRA GROSSKAPITAL

DEUTSCHE KOMMUNISTISCHE PARTEI

Die „Asso“ und die revolutionäre bildende Kunst der 20er Jahre

von Dr. Richard Hiepe

Diese Ausstellung zeigt die Arbeiten deutscher Maler und Graphiker aus der Zeit der Novemberrevolution von 1918 bis zum Faschismus. Es sind Gemälde, Graphiken und Fotomontagen, die im Kampf und als Waffen im Kampf um eine demokratische und sozialistische Gesellschaftsordnung in Deutschland geschaffen wurden. Im Mittelpunkt stehen die Werke von Künstlern der sogenannten „Asso“, der „Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands“. In der „Asso“ fanden sich ab 1928 diejenigen Maler, Graphiker, Plastiker, Gebrauchsgraphiker, Kunstkritiker und Publizisten zusammen, die ihre künstlerische Arbeit eng mit dem von der Thälmann'schen KPD geführten Massenkampf der arbeitenden Bevölkerung gegen Reaktion und Faschismus für ein demokratisches und sozialistisches Deutschland verbanden. Die Werke dieser Künstler bedeuten künstlerisch und kulturpolitisch eine neue geschichtliche Konsequenz und Qualität innerhalb der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts. In ihnen formt sich der bewußte Anspruch der revolutionären Arbeiterklasse und der ihr verbündeten Intelligenz als der Alternative der sozialen Revolution zu allen bürgerlichen Kunstvorstellungen.

Seit der Novemberrevolution von 1918 und unter dem Eindruck der russischen Oktoberrevolution von 1917 wurden in Deutschland außerordentlich verschiedene und vielseitige Richtungen und Persönlichkeiten gesellschaftskritischer und sozialistisch orientierter Kunst aktiv, die neben und oft in enger

Verbindung mit den Künstlern der „Asso“ tätig waren. Die Ausstellung bringt in Beispielen die Vielfalt dieser künstlerischen und politischen Bestrebungen zum Ausdruck.

Eine solche Ausstellung konnte in der Bundesrepublik Deutschland nicht gezeigt werden. Diese Künstler und Werke waren unter dem Faschismus den schärfsten Verfolgungen ausgesetzt. Berufsverbot, Emigration und öffentliche Diffamierung unterbrachen die künstlerische Entwicklung. Eine noch unbekannt Anzahl ihrer Werke wurde vernichtet. Zahlreiche Künstler der „Asso“ und der humanistisch engagierten Kunst arbeiteten in der Widerstandsbewegung. Fritz Schulze, Alfred Frank, Heinz Kiwitz, der Kritiker Erich Knauf sind im Widerstandskampf gefallen oder wurden von den faschistischen Gehilfen des großkapitalistischen Systems hingerichtet.

Nach 1945 begann in der Deutschen Demokratischen Republik die systematische Erforschung, Sammlung und Publizierung dieser demokratischen und sozialistischen Traditionen. Unsere Ausstellung kann sich, dank der Sicherung dieses Erbes durch die DDR und ihrer Hilfe auf die Leihgaben und Museen der DDR und auf die entsprechenden Forschungen stützen.

Dagegen wurden in Westdeutschland, in der späteren BRD, diese Künstler und Traditionen auch nach 1945 in den Jahrzehnten des „Kalten Krieges“ und durch den herrschenden Antikommunismus unterdrückt, verschwiegen, als „Politkunst“ und daher als

„unkünstlerisch“ diffamiert. Die herrschende bürgerliche Kunstauffassung und Kunstforschung unserer Gesellschaft hat nicht oder nur widerwillig und unter Ausschaltung ihrer politischen Aspekte von dieser Kunst Notiz genommen. Museen und Sammlungen interessierten sich nicht für sie oder bringen solche Arbeiten in entstellenden, entpolitisierten Zusammenhängen.

Im Jahre 1933 gehörten der „Asso“ mehr als 500 Künstler an. Zahlreiche Gruppen der „Asso“ und ähnlich orientierte Gruppierungen und Persönlichkeiten arbeiteten im Gebiet der heutigen Bundesrepublik. Starke Gruppen gab es im Rheinland, in Köln, Düsseldorf, Krefeld, in Hamburg und anderen Orten. Von manchen dieser Ortsgruppen der „Asso“ sind bisher nur die Namen der Schriftführer bekannt, viele Persönlichkeiten und Werke wurden in den fast 40 Jahren des Totschweigens und der Diffamierungen vergessen. Vor wenigen Wochen hat sich die Deutsche Kommunistische Partei in einem Aufruf an die Öffentlichkeit gewandt, in dem sie bittet, bei der Erfassung aller Nachrichten und Hinweise über Personen, Werke und Publikationen der „Asso“ und der ihr nahestehenden künstlerischen Kräfte zu unterstützen. Die ersten Ergebnisse und Resonanzen auf diesen Appell gegen den herrschenden Antikommunismus in der herrschenden Kultur der Bundesrepublik kommen dieser Ausstellung zugute – andere Hinweise werden künftig an geeigneter Stelle publiziert werden. So konnte das bedeutende, bisher unbekannte Liebknecht-Porträt von George Grosz aus Italien als Leihgabe in diese Ausstellung kommen. So zeigen wir zum ersten Male Persönlichkeiten und Ereignisse der Novemberrevolution und der Klassenkämpfe der zwanziger Jahre in Graphiken von Prof. Karl Hubbuch und August Wilhelm Dressler.

Es hieße den Sinn und die Absicht dieser Bilder und Graphiken verkennen, bliebe diese Ausstellung eine historische oder kunsthisto-

rische Dokumentation. Diese Künstler wollten „Wirkung tun in ihrer Zeit“, wie Käthe Kollwitz schrieb. Ihre Arbeiten wirken weiter. In der DDR entwickelt sich der sozialistische Realismus beim Aufbau der sozialistischen Nationalkultur. In der Bundesrepublik artikulieren Maler und Graphiker, oft unter ähnlich schwierigen Bedingungen wie die Künstler der „Asso“, die neuen Themen und Formen des Klassenkampfes auf dem Gebiet der engagierten Kunst. Die Abbildungen am Schluß dieses Kataloges und eine Dia-Folge während der Ausstellung bezeugen diese Tradition und die Aktualität des künstlerischen Kampfes.

Die künstlerische und politische Entwicklung, welche in der deutschen Kunst der zwanziger Jahre zur „Asso“ und einer entschieden demokratisch-sozialistischen Kunstführte, nahm in der Novemberrevolution von 1918 ihren Ausgang. Die Revolution ließ die neuen gesellschaftlichen und künstlerischen Kräfte und die Besonderheiten der deutschen Situation klar hervortreten. Die Mehrheit der Künstler war auf diese Ereignisse so wenig vorbereitet wie die Massen der Arbeiter, Bauern und Soldaten, deren Empörung über die sinnlose Massenschlächterei des I. Weltkrieges und die unerträglich gewordenen sozialen und politischen Zustände die Monarchie hinwegfegte.

In den Jahrzehnten des Aufschwungs der Arbeiterbewegung und der Verbreitung der marxistischen Weltanschauung bis nach dem Bismarck'schen Sozialistengesetz ermöglichten der Druck und die Ideen der revolutionären Bewegungen den Aufschwung eines bürgerlich-demokratischen und oft sozial-engagierten und sozialkritischen Realismus und Naturalismus, dessen Höhepunkte in den graphischen Zyklen der Käthe Kollwitz und Max Klinger liegen. Der imperialistische Chauvinismus und der Revisionismus innerhalb der Arbeiterbewegung am Vorabend des ersten Weltkrieges erdrückten diese re-

volutionären Ansätze. Zwar kamen die verantwortungsbewußten Künstler angesichts der Schrecken des Massenmordes und des Militarismus rasch wieder zur Besinnung (und oft zu einer die Zensur geschickt umgehenden Systemkritik), aber die demokratisch-pazifistischen Gruppen und Persönlichkeiten, wie sie etwa Franz Pfemfert in seiner „Aktion“ publizierte, verharrten in schwärmerischen Ausbrüchen und unklaren Lobpreisungen einer möglichen, besseren Ordnung. Die Novemberrevolution wurde als Thema kaum oder mehr in chronistischer Darstellung künstlerisch sichtbar gemacht. Die Mehrzahl der bürgerlich-demokratischen Künstler erlebte den Zusammenbruch der alten Ordnung in ähnlicher Spontanität und voll ähnlichen politischen Illusionen wie die revolutionären Massen: als Befreiung von der Hölle des Krieges und vom Druck des spätfudalen Kastensystems der wilhelminischen Ära. Zahlreich sind die künstlerischen Zeugnisse, in denen die Revolution als Erdbeben aus den Tiefen der Gesellschaft beschrieben wurde, welchem der Künstler mit der Erschütterung der Seele und der Form zu antworten habe. In den sogenannten „Novembergruppen“ fanden diese Künstler der Aufbruchstimmung in Minimalprogrammen zusammen, welche kaum über das Bewußtsein der überfälligen bürgerlichen Revolution hinausgingen: „Unser Wahlspruch heißt Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit . . . Wir betrachten es als unsere vornehmste Pflicht, dem sittlichen (!) Aufbau des jungen, freien Deutschland unsere besten Kräfte zu widmen.“

(Aus dem Programm der „Novembergruppe“, Berlin, 1919.)

Auf der anderen Seite fand die konsequent leninistische, vom Beispiel der Oktoberrevolution geleitete Politik der Spartakisten und der neu gegründeten KPD ihren scharf profilierten Ausdruck in der bildenden Kunst der Revolutionsperiode. Die marxistisch-revolutionäre Orientierung, die von diesen Kräften

und Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg ausging, hängt deutlich zusammen mit der sonst in der westeuropäischen Kunst dieser Jahre unbekanntenen Schärfe der Anklage, in der George Grosz „das Gesicht der herrschenden Klasse“ und die ersten noch unsicheren Gestalten der proletarischen Revolution ins Bild setzte. In der – ebenfalls einzigartigen – Politisierung des Berliner Dadaismus fanden die Berliner Revolutionskämpfe ihren indirekten Niederschlag, und Künstler wie John Heartfield und Wieland Herzfelde die ersten Ansätze der neuen revolutionären Bildsprache aus Fotos, Text und Typographie. Der greise Lovis Corinth lithographierte unter dem Eindruck der Persönlichkeiten und des Sterbens von Karl und Rosa die Ansprachen der Spartakusführer auf den Massenversammlungen in Berlin und das Antlitz des ermordeten Liebknecht nach der Totenmaske.

Der vorläufige Sieg der Reaktion und Restauration nach 1918 entlarvte die expressiven Freiheitsideale der bürgerlichen Revolutionskunst als Illusionen. Daraus entwickelte sich die für die deutsche Kunst der nächsten Jahrzehnte typische Spaltung der progressiven Kräfte. Eine Minderheit politisch bewußter, sozial engagierter Künstler verließ die „Novembergruppe“ oder drängte in anderen Gruppen und im offiziellen „Reichsverband der Bildenden Künstler“ nach politischen Konsequenzen. Aus diesen Kräften und den von den Klassenkämpfen der zwanziger Jahre und den Organisationen und Zielen der erstarkenden KPD beeinflussten Persönlichkeiten bildeten sich die ersten Gruppen der proletarisch-realistischen und im Klassenkampf engagierten modernen Kunst in Deutschland. Für die Mehrheit der von den Erschütterungen der Novemberrevolution betroffenen Künstler aber drängte sich die Perspektive der utopisch-sozialen Mission einer neuen Kunst auf. Die Lösung der Kunst aus der kapitalistischen Wirklichkeit wurde für gesell-

schaftliche Befreiung genommen. Über die Stilformen und -konzeptionen am „Bauhaus“ führte hier ein Weg zu der nach 1945 tonangebenden abstrakten Kunst, während der andere die Industrialisierung des Formalismus in der kapitalistischen Werbung und im Design vorbereitete.

Diese Spaltung zwischen Formalisten und Realisten in der politischen und künstlerischen Konzeption betraf auch die „veristische“ oder „neusachliche“ Malerei und Graphik, in der in altmeisterlicher, abgeklärter Formensprache das Bild einer fragwürdig gewordenen „heilen“ Welt dargestellt wurde. Unter dem Eindruck des sozialen Elends, der reaktionären Unterdrückung und der erbitterten Klassenkämpfe des Proletariats benutzten viele Künstler der Weimarer Zeit diesen Stil, um ihre Gesellschaft anzuklagen und zu entlarven. Die schonungslosen Porträts, welche Otto Dix von den Menschen und Zuständen seiner Zeit gab, wurden zum Vorbild der sozialrevolutionären Malergruppe in Dresden und für viele engagierte Künstler dieser Jahre. In Karlsruhe kamen Künstler wie Karl Hubbuch, Wilhelm Scholz, Rudolf Schlichter und andere zu kritischen Aufzeichnungen ihrer sozialen und politischen Umwelt. Engagierte und politisch links orientierte Gruppen und Persönlichkeiten gab es u. a. in Hannover (Grethe Jürgens, Ernst Thoms u. a.), in Berlin (A. W. Dressler) oder in Köln (Räderscheidt, Hoerle, Seiwert).

Die Entwicklung zu einer entschieden proletarisch-realistischen Kunst vollzog sich als fortschreitende Annäherung zwischen dem Bewußtsein der engagierten Künstler und der klaren politischen Orientierung der KPD auf den Massenkampf gegen die Reaktion und für eine neue Gesellschaftsordnung nach dem Beispiel der siegreichen Oktoberrevolution. Große Bedeutung als kollektive Instrumente der politischen und optischen Propaganda hatten die von der KPD herausgegebenen oder unterstützten satirischen und illu-

strierten Zeitschriften wie „Die Pleite“, „Der Knüppel“, „Roter Pfeffer“, „Eulenspiegel“, in denen Zeichner wie Rudolf Schlichter, Alois Erbach, P. P. Eickmeyer, Otto Nagel, Helen Ernst, Herbert Sandberg, Ernst Jazdzewski, Bittner (Bi), L. Dallos (Griffel) Alex Keil, Alfred Beier-Red u. a. den revolutionären Standpunkt in den gesellschaftlichen und ideologischen Kämpfen ausdrückten. John Heartfield schuf in seinen Buchumschlägen für den Malik-Verlag, in seinen Plakaten und vor allem in der „Arbeiter-Illustrierten-Zeitung“ (AIZ), der Massenillustrierten der Kommunisten, die neue Bildsprache der Fotomontage zu einer wirksamen optischen Waffe der revolutionären Massenpolitik. In Halle erschien 1923-25 die Zeitschrift „Das Wort“, in welcher der bedeutende Maler und Graphiker Karl Völker den Kampf der mitteldeutschen Arbeiter illustrierte. Die neue Gesellschaftsordnung in der Sowjetunion als die eine und die Verschwörung der faschistischen Reaktion als die andere Perspektive führte Künstler wie Heinrich Vogeler, Otto Nagel und Käthe Kollwitz, Max Pechstein und Gruppen wie die „Abstrakten“ (Die Zeitgemäßen) mit Alice Lex, Oskar Nerlinger und Paul Fuhrmann auf die Seite oder zur Solidarität mit den Kommunisten. Seit der Mitte der zwanziger Jahre wurde die „Kommunistische Fraktion“ in der offiziellen künstlerischen Berufsorganisation, im „Reichsverband Bildender Künstler Deutschlands“ tätig, der George Grosz, John Heartfield, Otto Nagel, Rudolf Schlichter, Heinrich Vogeler und Edwin Gehrig-Targis angehörten.

Die ständig wachsenden Kräfte und Möglichkeiten drängten nach einer wirksameren politisch-organisatorischen Zusammenfassung. Beim XI. Parteitag der KPD in Essen wurde ein Beschluß über die Bildung einer „Roten Kunstfront“ gefaßt, aus dem die Leipziger „MASCH“ (Marxistische Arbeiter-Schulung) und die „IFA“, der Interessenverband der kommunistischen Architekten hervorgingen. Im März 1928 kam es in Berlin zur Gründung

der „Asso“, die sich zum Ausdruck der Solidarität mit der „Assoziation der Künstler des revolutionären Rußland“ (AchRR) den Namen „Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands“ (ARBKD) gab. Vorsitzender wurde Max Keilson, Beauftragter für die theoretische Arbeit Sandor Ek. Nach der ersten Reichskonferenz des ARBKD in Berlin im Jahre 1931 wurde die offizielle Bezeichnung in „Bund revolutionärer bildender Künstler Deutschlands“ (BRBKD) geändert. Damals gehörten bereits mehr als 400 bildende Künstler, Graphiker, Kunstkritiker, Plastiker und Formgestalter der „Asso“ an. Sie publizierte ihre Meinungen und Nachrichten in der Zeitschrift „Der Stoßtrupp“. In Berlin schloß sich ein „Kollektiv für sozialistisches Bauen“ der „Asso“ an. Enge Zusammenarbeit bestand mit den von Hans Tombrock organisierten „Vagabundenmalern“ und anderen Gruppen.

Die stärksten Gruppen arbeiteten in Dresden und Berlin. In Dresden bestand durch die Schule der realistischen Malerei in der Nachfolge von Otto Dix ein günstiger Ansatzpunkt. Maler wie Wilhelm Lachnit, Otto Griebel (der Schöpfer des programmatischen Gemäldes „Die Internationale“), Curt Großpietsch, Hans und Lea Grundig, Rudolf Bergander, Curt Querner, Hans Jüchser und viele andere gaben in ihrer Arbeit direkte Aufgaben in enger Verbindung mit den Demonstrationen, Versammlungen und der Aufklärungsarbeit der kommunistischen Partei. Die kämpferische und monumentale Darstellung der Arbeiter, Kleinbauern und Agitatoren in den Werken von Querner, den Grundigs, Großpietsch oder Griebel, in den Plastiken von Theo Balden und Eugen Hoffmann und in der Graphik von Gerd Caden, Fritz Skade, Eva Schulze-Knabe brachte hier in der Dresdener „Asso“-Gruppe die ersten Beispiele jener Kunst des „Sozialistischen Heroismus und Realismus“, den die Programme und Diskussionen des „BRKB“ forderten. In Berlin entstand eine interessan-

te und dynamische Zusammenarbeit durch die verschiedenartigen Stile und Arbeitsgebiete der „Asso-Künstler“. Neben den Zeichnern der kommunistischen Massenpresse arbeiteten Maler wie Werner Scholz, Arthur Segall, die Nerlingers, Fuhrmann, Nagel, Vogeler, die engagierten Fotomonteurs wie Keilson, Alice Lex, Günter Wagner (gü), Graphiker wie Heinz Kiwitz und Sella Hasse oder Eric Johansson. Hier wie in Dresden trat die „Asso“ in den offiziellen Kunstausstellungen als selbstständige Gruppierung auf und unterstützte die Propagandaarbeit, Sichtwerbung und kulturpolitischen Forderungen der KPD und ihrer Massenorganisationen.

Die Leipziger „Asso“-Gruppe, der u. a. Gerhart Bettermann, Alfred Wauck, Fritz Kochan, Fritz Schulze, Willi Wentzel, Kurt Maßloff, Gregor Kallenbach angehörten, wurde geleitet von Alfred Frank, der als Lehrer in der „MASCH“ großen Einfluß ausübte und dessen Graphik und Gemälde bis in die Zeit der Verfolgungen während der Nazijahre den sozialistischen Realismus weiterentwickeln. Als Opfer der Terrorjustiz fielen Alfred Frank und Fritz Schulze, die bis Kriegsende trotz mehrmaliger Verhaftungen Widerstandsarbeit leisteten, 1944 unter dem Henkerbeil.

Auch Hermann Bruse, der zusammen mit Martin Knauthe die „Asso“ in Halle leitete, arbeitete im Widerstand und saß bis 1945 in den Zuchthäusern des Faschismus.

In Köln schloß sich die Gruppe der „Progressiven“ um die sozialkritischen Konstruktivisten Heinrich Hoerle und Franz Wilhelm Seiwert der „Asso“ an. Von den Wandbildern, die Peter Pfaffenhol, der Geschäftsführer der Kölner „Asso“ in Köln geschaffen hat, kennen wir bisher nur drei Abbildungen. Bekannte Maler wie Jankel Adler, Gerd Hein Wollheim, Otto Ponkok arbeiten eng mit der „Asso“ Rheinland zusammen.

Sehr lückenhaft sind auch unsere Kenntnisse über die starke Düsseldorf „Asso“, der Karl Scheswig, Peter Ludwigs, Hanns Kralik, Mat-

hias Barz, Franz Wernicke angehörten. In Krefeld arbeiteten Fritz Schröder und Aurel Billstein in einer aktiven Gruppierung der „Asso“, deren meisten Mitglieder noch unbekannt sind. Für Essen, Hamburg, Königsberg, kennen wir bisher nur die Namen der Schriftführer Reich und Malin, Emil Kritzky und Otto Gröllmann, H. Preuß. Hier wie an anderen Orten werden genaue Nachforschungen notwendig, für die wir nochmals um Hinweise und Mitteilungen bitten.

Der Faschismus zerschlug die Organisation der kommunistischen Künstler, trieb sie in Emigration, Illegalität und in den Tod und ließ viele an der Möglichkeit der sozialen und künstlerischen Befreiung verzweifeln. Den von der „Asso“ und ihren Freunden vollzogenen und künstlerisch dokumentierten Schritt zu einer Kunst aus der revolutionären Kraft und für die Interessen der arbeitenden Massen und ihrer Avantgarde konnte der Faschismus so wenig rückgängigmachen, wie der Antikommunismus in der Bundesrepublik nach 1945. In der Deutschen Demokratischen Republik und im Kampf der demokratisch und sozialistisch engagierten Künstler in der BRD vollendet sich das Erbe der „Asso“.