
John Heartfield – Ein politisches Leben

Rezension von: Anthony Coles,
John Heartfield. Ein politisches Leben,
Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien
2014, 402 Seiten, gebunden, € 41,10;
ISBN 978-3-412-20999-5.

Hellmuth Herzfeld wurde 1891 in Berlin als Sohn des jüdischen sozialistischen Schriftstellers und Dichters Franz Herzfeld und der Textilarbeiterin Alice Stolzenberg geboren. 1895 verließen die Herzfelds Berlin und zogen nach Weggis in der Schweiz. Dort erkrankten jedoch die beiden Eltern. Als Wieland geboren wurde, befanden die Kommunalbehörden, die Eltern seien unfähig, ein weiteres Kind aufzuziehen, und versuchten, es unter kommunale Vormundschaft zu stellen. Franz und Alice Herzfeld weigerten sich und verließen mit allen vier Kindern die Stadt, um nach Österreich auf den Gaisberg oberhalb von Aigen zu ziehen. Auf Rat von Onkel Josef hin begann 1901 Hellmuths schulische Ausbildung, abgesichert durch ein beträchtliches Familienerbe.

Vier Jahre später zog Hellmuth nach Wiesbaden, wo er bei einem Buchhändler und Besitzer eines kleinen Verlags eine Lehre antreten durfte. An der dortigen städtischen Kunsthochschule trat er seine künstlerische Ausbildung an. Das Talent des jungen Mannes scheint so vielversprechend gewesen zu sein, dass er einen Studienplatz an der Königlichen Kunstgewerbeschule in München erhielt. Nach einer kurzen Tätigkeit als Werbegrafiker in Mannheim kehrte Heartfield end-

lich wieder nach Berlin zurück. Hier konnte er sein Studium unter dem bekannten Künstler und Grafiker Ernst Neumann fortsetzen.

Aufgrund seiner Epilepsie entging Herzfeld dem Kriegsdienst. Um 1916 änderte Hellmuth Herzfeld seinen Namen in John Heartfield, jenen Namen, den er für den Rest seines Lebens zur Zeichnung seiner Werke nutzen sollte. Anfang 1916 begann John Heartfields eigentliche Karriere, die sich im Kontext der Dada-Bewegung einerseits und der Kommunistischen Partei Deutschlands andererseits entwickelte.

Zurück in Berlin, erfüllte sich Wieland Herzfelde den lang gehegten Wunsch, ein eigenes Verlagshaus zu gründen: den Malik-Verlag, benannt nach dem Titel eines Romans der jüdischen Schriftstellerin Else Lasker-Schüler. Zusammen mit Heartfield und Grosz gab er die „Neue Jugend“ heraus, die erste einer Reihe von Dada- oder eher Ur-Dada-Zeitschriften. Zum Inhalt selbst trug Heartfield nichts bei, sondern war für das Layout der Zeitschrift zuständig. 1917 gab der Malik-Verlag insgesamt zwei Konvolute mit Original-lithografien von George Grosz heraus: die „Erste George Grosz-Mappe“ und die „Kleine Grosz-Mappe“. In beiden Fällen war laut Wieland sein Bruder Heartfield – zusammen mit Grosz – für die Illustration und Typografie verantwortlich.

Die deutsche Dada-Bewegung erwuchs aus einer starken Antikriegshaltung, die schon während des Krieges weitverbreitet war. Heartfield spielte dort neben so bekannten Dadaisten wie Raoul Hausmann, Erwin Piscator, Walter Mehring und Hannah Höch eine wichtige Rolle. Die Erste Internationale Dada-Messe, die ein großes Ereignis war, fand im Juni 1920 in der kommer-

ziellen Galerie von Otto Burchard in Berlin statt. Der Katalog wurde von Grosz und Heartfield gestaltet. Heartfields Ausstellungsbeiträge reflektieren die vielfältigen Interessen, die sein Werk in der folgenden Dekade prägen sollten: Collagen, typografische Arbeiten, Schutzumschläge für Bücher und Broschüren, sogar Skulpturen waren zu sehen.

Heartfield trat 1918 zusammen mit Wieland, Piscator und Grosz in die KPD ein. Er war nur zwischen 1927 und 1930 direkt für die KPD tätig, und zwar als freier Mitarbeiter. Heartfields Arbeit für die KPD fand ihre Fortsetzung mit der Veröffentlichung einer Einzelpublikation: „Italien in Ketten“. Die 16-seitige Broschüre befasste sich mit dem Zustand der italienischen Gesellschaft unter Mussolini. Keine der Illustrationen trägt Heartfields Unterschrift; aber er war verantwortlich für die Bildredaktion und das Layout und gestaltete die Titelseite, die eine seiner einprägsamsten Fotomontagen zeigt: das Gesicht des Faschismus – das von einem Totenschädel überlagerte Konterfei Mussolinis. Die Fotos sind auf interessante Weise arrangiert und überlappen sich manchmal, wobei der Text die Leerflächen um die Fotos optimal füllt. Mag uns das heutzutage, so Coles, normal oder einfach vorkommen – damals war dieses Layout höchst ungewöhnlich. Bilder und Text korrespondieren miteinander auf eine Art und Weise, die mitentscheidend für Heartfields späteren Erfolg werden sollte.

Abgesehen von seiner Tätigkeit als Bühnenbildner für Max Reinhardt und Erwin Piscator war Heartfields Haupteinnahmequelle vor allem in den 1920er-Jahren, in geringerem Maße auch in den 1930ern, seine Arbeit für den Malik-Verlag. Es bleibt festzuhal-

ten, so Coles, dass der Malik-Verlag es stets vermied, mit einer bestimmten Partei in Verbindung gebracht zu werden.

Die wichtigsten Beiträge bzw. die Beiträge, durch die Heartfield heute am meisten bekannt ist, waren die abnehmbaren Schutzumschläge (mit 44 Fotomontagen) und die direkt bedruckten Buchdeckel (mit zwölf Fotomontagen). Heartfields Mitarbeit im Malik-Verlag blieb während der gesamten 1920er-Jahre relativ konstant, auch dann, wenn er mit anderen Arbeiten beschäftigt war. Erst als er immer mehr Aufträge von der AIZ (ArbeiterIllustrierteZeitung) erhielt, blieb ihm weniger Zeit für den Verlag seines Bruders.

Zu den bekanntesten Arbeiten Heartfields im Bereich der Buchgestaltung gehört auch sein Beitrag zu Kurt Tucholskys „Deutschland, Deutschland über alles“, 1929 im Neuen Deutschen Verlag erschienen. Heartfields Titelmontage setzt die thematische Stoßrichtung des Buches perfekt um. Höchst eindrucksvoll visualisiert sie die schädlichen Auswirkungen der engen Verquickung von Kapital, Industrie und Militär auf das Leben des einfachen deutschen Staatsbürgers.

Zwischen 1930 und 1938 arbeitete Heartfield relativ regelmäßig für die AIZ und entwarf für sie insgesamt 237 Fotomontagen zu einer Vielzahl von Themen. Als Heartfield bei der AIZ einstieg, galt seine hauptsächliche Aufmerksamkeit wie auch die des Herausgebers Willi Münzenberg weniger dem Aufstieg der Nationalsozialisten als vielmehr den Unzulänglichkeiten der damals noch sozialdemokratisch geführten Reichsregierung. Heartfield beschäftigte sich – stets in Absprache mit seiner Redaktion – so intensiv mit der SPD und der ihr unterstellten Unfähig-

keit, das „einfache Volk“ politisch zu vertreten und auch nur entfernt sozialistisch zu handeln, dass er, so Coles, die Gefahren des zunehmenden Einflusses der NSDAP übersah. Mit dieser Haltung war er allerdings nicht alleine; die Mehrzahl (nicht nur) der linksgerichteten Zeitungen und Zeitschriften hat sie ebenfalls nicht ernst genug genommen; selbst die AIZ, so Coles weiter, ging bis 1932 auf die drohende Gefahr kaum ein.

Ein zentrales Thema Heartfields, vor allem in seinen früheren Werken, ist die Verflechtung von Kapitalismus, Industrie und Militarismus. Wie schon viele vor ihm hielt er den Reichtum der Industrie, vor allem der damals enorm wachsenden, mit nationalem und internationalem Kapital finanzierten Rüstungsproduktion Deutschlands für unsittlich. Wiederholt kam er auf dieses Thema zurück, auch ohne redaktionelle Vorgabe. Ein weiteres Thema Heartfields war die Deutsche Reichskirche. Er war Atheist und hielt die Kirchen für besonders korrupte Institutionen.

Alle Fotomontagen, die Heartfield für die AIZ schuf, datieren aus der Zeit des rapiden Aufstiegs der NSDAP seit ihren Wahlerfolgen 1930 und den ersten sechs Jahren der nationalsozialistischen Diktatur. Dies ist der Gesamtkontext, so Coles, aus dem auch jene Entwürfe Heartfields, die sich explizit mit anderen Themen befassen, nicht herausgerissen werden dürfen.

Die erste bedeutende Serie thematisch zusammenhängender, auf ein bestimmtes historisches Ereignis bezogener Fotomontagen Heartfields befasste sich mit der Berichterstattung über den Prozess gegen die Männer, die angeklagt wurden, am 27. Februar 1933 den Reichstag in Brand gesetzt zu haben. Der Reichstagsbrand spielte

eine wesentliche Rolle auf dem Weg zur nationalsozialistischen Machteroberung. Nie wieder sollte Heartfield in so kurzer Zeit so viele Fotomontagen zu einem einzigen Thema entwerfen, wobei sich, so Coles, darin hauptsächlich die Obsession Münzenbergs und der Redaktion der AIZ spiegelt, mit der sie den Reichstagsbrandprozess verfolgten. Verschiedene Arbeiten aus Heartfields Reichstagsbrandserie erfuhr dadurch eine größere öffentliche Aufmerksamkeit, dass Münzenberg sie in sein berühmt-berüchtigtes Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitlerterror (1933) aufnahm.

Zwischen Februar 1936 und Juli 1938 entwarf Heartfield 23 Fotomontagen zum Spanischen Bürgerkrieg und damit zusammenhängenden Themen. Wie bei seiner Auseinandersetzung mit dem Reichstagsbrandprozess konzentriert er sich auf wenige einfache und fundamentale Elemente: die Unterstützung der republikanischen Bemühungen, Opposition gegen die Ausbreitung des internationalen Faschismus – wobei er Spanien für ein Musterbeispiel hielt – sowie den Widerstand gegen Deutschlands zunehmende Beteiligung an dem Konflikt. Heartfields Technik der Fotomontage nutzt die dokumentarische Kraft der Fotografie und bringt das interpretative und gestalterische Können des Künstlers in sie ein. Im Grunde, so Coles, schuf er eine neue Art von Fotografie. Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt fotografischer Bilder ist in diesem Kontext nicht von Bedeutung, denn seine Fotografien waren von vornherein gestellt – erfunden, inszeniert und konstruiert. Bei seinen Bemühungen, die dokumentarischen und damit – theoretisch – auch den realen Charakter seiner Inszenierungen zu verstärken, geht Heartfield

weit über die Qualitäten und Möglichkeiten der Fotografie hinaus. Er integriert historische Anmerkungen und Zitate ebenso wie Erläuterungen, Notizen und Bildunterschriften. Oft verwendet er Presseauschnitte, echte wie erfundene, oder ganze Artikel, um den Wahrheitsgehalt seiner montierten Reportagen zu unterstreichen. Es ist unerlässlich, Heartfields Fotomontagen für die AIZ (1935 Umänderung des Namens in Volks-Illustrierte VI) stets im Zusammenhang mit dem sich von Tag zu Tag ändernden gesellschaftlichen und politischen Kontext ihrer Entstehung zu betrachten.

Heartfields Fotomontagen, so Coles, sind dann besonders stark, wenn zwischen dem konstruierten Bild und dem begleitenden Text ein Gleichgewicht herrscht. Heartfield versucht auch nicht, darüber hinwegzutäuschen, dass die Fotomontage eine reine Erfindung ist. Er verlässt sich auf die Spannung, die zwischen der Wahrheit der Fotografie und der Wahrheit des Textes oder der Bildunterschrift entsteht.

Heartfields letzte – und zensierte – Fotomontage erschien am 5. Oktober 1938 in der vorletzten Ausgabe der VI in Prag, fünf Tage vor der Besetzung des Sudetengebiets durch die Wehrmacht. Anfang Dezember 1938 reiste Heartfield aus Prag nach London. Sein Bruder Wieland, der ein Visum für die USA hatte, sollte erst nach Weihnachten das Land verlassen.

Zwar gab es für Heartfield in den zwölf Jahren seines englischen Exils kaum Gelegenheit, künstlerisch ähnlich produktiv zu sein wie in den Prager Jahren, dennoch arbeitete er regelmäßig an ausgewählten Projekten, die sein vorheriges Schaffen widerspiegeln. Auch war er weit davon entfernt, in Vergessenheit zu geraten, zum ei-

nen wegen seines großen Freundeskreises in der deutschen Exilantengemeinde und zum anderen, weil er unter ständiger Beobachtung einer Spezialabteilung der Londoner Polizei stand, die im Auftrag des Außenministeriums und der britischen Spionageabwehr MI5 handelte. Im Prinzip, so Coles, hielten sie Heartfield für einen sowjetischen Spion.

Der entscheidende Aspekt seiner zwölf Exiljahre in England war gewiss, dass sein Wirken als politischer Satiriker damals endete. England erwies sich während des Krieges als schlechter Ort für Heartfields Art von Satire, denn es gab dort weder eine Tradition für sie noch die Medien, in denen sie Verbreitung und auch ein wenig Verständnis hätte finden können. Nichtsdestoweniger war das gestalterische Niveau von Heartfields Buchtiteln und Schutzumschlägen, die er im Londoner Exil schuf, beachtlich. Wenn sie etwas konventioneller ausfielen als früher, dann kann, so Coles, das sehr wohl auch an den kriegsbedingt eingeschränkten Möglichkeiten gelegen haben und nicht nur am Nachlassen seiner Kreativität. Denn viele seiner englischen Arbeiten stehen denen im Deutschland der Zwischenkriegszeit kaum nach.

Heartfields Schwierigkeiten nahmen beileibe kein Ende, als er endlich heimkehren durfte. 1951 bezichtigte die Zentrale Parteikontrollkommission der SED ihn, seinen Bruder und viele andere zurückgekehrte Exilanten des Verrats, vor allem weil sie sich entschieden hatten, bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs im Westen auszuharren. Er entkam jedoch wegen eines schweren Herzanfalls 1951 einer Bestrafung. Seine frühere Zusammenarbeit mit Willi Münzenberg erwies sich

ebenfalls als nachteilig, denn sein einstiger Arbeitgeber hatte sich mit Stalin überworfen, war vermutlich auf dessen Befehl hin ermordet und aus der Zwischenkriegsgeschichte Deutschlands so gut wie getilgt worden.

Nach seiner Genesung begann Heartfield wieder zu arbeiten und entwarf für Produktionen des Deutschen Theaters einige Bühnenbilder. Erst 1956, infolge der Tauwetterperiode nach Stalins Tod drei Jahre zuvor, wurde er völlig rehabilitiert. Dabei hatte nicht nur die tatkräftige, auch öffentliche Unterstützung durch seinen Bruder mitgeholfen, sondern auch die von Bertolt Brecht, für den Heartfield ab und zu am Berliner Ensemble arbeitete.

In seinen letzten Lebensjahren widmete sich Heartfield kaum noch neuen Projekten. Stattdessen wirkte er zusammen mit seinem Bruder im Wesentlichen darauf hin, ihnen beiden eine nachhaltige Reputation zu verschaffen, indem sie Ausstellungen selbst organisierten oder betreuten und Heartfield seine dort gezeigten früheren Werke neu bearbeitete. Das wenig wirklich Neue, das Heartfield bis zu seinem Tod 1968 schuf, war hauptsächlich für das Theater. John Heartfield starb im Alter von 71 Jahren.

Die meisten, wenn nicht alle Werke Heartfields, die in diesem Buch abgebildet sind, wurden in irgendeiner Form verändert. So wurden Heartfields Bucheinbände großflächig mit matten Schmuckfarben überdruckt, wobei die Originale häufig Schaden nahmen. Bei den AIZ-Montagen bestand die „Modifikation“ vor allem darin, dass die Texte teilweise oder vollständig entfernt bzw. neue Bildunterschriften hinzugefügt wurden. Die dahinterstehende Absicht war es, die Montagen ihres ursprüngli-

chen Kontexts, sowohl des historischen als auch desjenigen ihrer Veröffentlichung, zu entledigen. Damit wurde Heartfield zum Schöpfer vorhersehender und moralisierender Verallgemeinerungen – einerseits über das Übel des Faschismus im Allgemeinen und des Nationalsozialismus im Besonderen sowie die Folgen von Imperialismus, Militarismus und Kapitalismus und andererseits über den Ruhm des Kommunismus und der Sowjetunion. Diese Überzeugungen, so Coles, hafteten natürlich allem an, was Heartfield tat, doch ist es gerade die enge Gebundenheit seiner Kommentare an die täglichen Ereignisse, die verhindert, dass sie zu sinnentleerten Parolen verkommen – unabhängig davon, wie bedeutungsvoll sie sich im Nachhinein herausstellen.

Aber es gab noch weitere Veränderungen. Heartfield und sein Bruder beseitigten alle Überschriften, Untertitel, Texte und Presseauschnitte, die in den Originalen erschienen waren, und ersetzten sie durch andere Texte. Als die „neuen“ Montagen in Herzfeldes Buch schließlich 1962 erschienen, waren sie in einigen Fällen sogar umdatiert, in der Regel auf ein früheres Datum. Diese planmäßige Veränderung seiner Werke, so Coles, um sie den herrschenden Umständen anzupassen, betrieb Heartfield aktiv mit. Wieland arbeitete während der letzten fünfzehn Lebensjahre seines Bruders fieberhaft daran, eine Kooperation „Heartfield/Herzfelde“, die ihre Partnerschaft als unauflösbares Bruderkollektiv darstellt, zu erfinden. Interessanterweise ging er aber, so Coles, bei diesem Verschmelzen ihrer beiden Persönlichkeiten nicht so weit, dass er seine eigenen Verdienste um den Malik-Verlag mit Heartfield geteilt hätte.

Von noch größerer Bedeutung dürfte allerdings sein, dass diese modifizierten Arbeiten Heartfields den Grundstock einer Reihe von Nachkriegsausstellungen bildeten, die 1957 ihren Anfang nahm und den Beginn einer umfangreichen öffentlichen Präsentation von Heartfields Werk markierte. Es mag wiederum Ironie des Schicksals sein, so Coles weiter, dass Heartfields Arbeiten in dem Moment, in dem sie endlich in ihrem ursprünglichen Zustand zugänglich wurden, zu Objekten der Begierde für Sammler und Museen avancierten. Die erste große Ausstellung im gerade wiedervereinten Deutschland, mit der 1991 Heartfields 100. Geburtstag begangen wurde, begann diese Apotheose in die höheren Regionen der Kunst, indem sie seine Abbildungen und Arbeiten in den verschiedenen Entstehungsphasen vor ihrer Veröffentlichung in der AIZ präsentierte. Der Versuch, so Coles, zusammen mit seinem Bruder die ursprünglichen Werke so zu ändern, dass sie und ihre Aussagen zeitlos erscheinen, stellt sich für Coles als großer, wenn auch nachvollziehbarer Fehler dar. Denn diese Nachbearbeitung entwertete sie und nahm ihnen die Leidenschaft, in der sie ursprünglich entstanden waren.

Seine „Originale“ regen zum Nachdenken in alle Richtungen an. Heartfield löste mit ihnen Debatten über die Fotografie und ihr Verhältnis zur Realität – was immer das sein mag – aus, über Kunst und politisches Engagement, über die Rolle der Grafik innerhalb der bildenden Künste, über Kunst und Fotografie, über Kunst und Propaganda. Nicht zuletzt, so Coles, war er auch ein Dokumentar seiner Zeit und eroberte sich als solcher einen Platz in der Kunstgeschichte. Er schuf und zer-

störte Legenden und kritisierte das aktuelle Geschehen. Doch mehr als alles andere, so Coles, war er ein Kommunikator. Heartfield sah seine Arbeit als eine Möglichkeit, seinen Zeitgenossen die Welt, in der sie lebten, begreifbarer zu machen und dadurch zu verbessern. Er verabscheute Theorien. Sein Antrieb war die Leidenschaft, seinen Mitmenschen die Augen zu öffnen, indem er die Torheiten und Verbrechen der kapitalistischen Gesellschaft offenlegte, insbesondere ihre Vorliebe, die Wahrheit nur einigen wenigen Privilegierten zugänglich zu machen.

Das Gesamtwerk von John Heartfield ist beeindruckend: Neben politischen Karikaturen gestaltete er Bücher, Buchumschläge und Zeitungen. Darüber hinaus war er Verleger, unterrichtete und kuratierte Ausstellungen, ja sogar im Film versuchte er sich. Bisher ist Heartfields Werk noch nicht zu seinem Leben und den politischen Ereignissen in Bezug gesetzt worden. Das vorliegende Buch, verfasst vom Kunsthistoriker Anthony Coles, schließt auf recht eindrucksvolle Weise diese Lücke. Jedermann, aber wirklich auch jedermann kann dieses Buch nur aufs Wärmste empfohlen werden. Ist es doch ein Werk, das dem Leser hilft, in eine Welt einzutauchen, wo noch politische Konzepte und Illusionen verbreitet und auch gelebt worden sind. Dem Böhlau Verlag muss an dieser Stelle für das Wagnis einer Publikation gedankt werden. Abgesehen von den farbigen Darstellungen am Bucheinband hätte sich jedoch der Rezensent gewünscht, dass auch im Buchinneren einige der Abbildungen in Farbe erschienen wären.

Josef Schmee