

publizierten Biografien vom gewaltsamen Tod von Kanzlers Engelbert Dollfuß [42], der mit dem von ihm eingeführten Personenkult in Österreich Neuland beschritten hatte. Das von einem katholischen Standpunkt aus argumentierende, antirepublikanische Büchlein *Spanien* [43] erinnert in Aufmachung und Format wiederum eher an die Kampfschriften der verhassten (und inzwischen verbotenen) »Roten«.

INS CHAOS?

Auf ein breites Publikum zielend, publizierte der **Amalthea-Verlag** Bücher in einem weiten Themenspektrum. Teils provozierende fotografische Umschläge trugen allerdings vor allem die politischen Schriften mit ganz unterschiedlicher Ausrichtung: Autobiografische Kriegsbücher [45, 48] gehörten ebenso dazu wie ökonomische Analysen [46] oder polemische Appelle, die Friedensverträge von 1920 zu revidieren [47].

Die Zahl der Kriegs- und Antikriegsromane, der Überblickswerke zu einzelnen Waffengattungen, Truppeneinheiten oder Schauplätzen, der Anthologien mit Briefen, Fotografien oder Zeitdokumenten, die in den 1920er- und 1930er-Jahren von Verlagen aller politischen Ausrichtungen erfolgreich publiziert wurden, ist unübersehbar und deckte ein bedeutendes Segment des Buchmarkts ab. Sie spiegeln die Tatsache, dass die Radikalität sowohl der verstörenden individuellen Erlebnisse als auch der durch den Krieg und seine Folgen ausgelösten gesellschaftlichen Umbrüche das allgemeine Bewusstsein in hohem Maße beherrschte.

Zur Gestaltung der Buchumschläge von autobiografischen Schilderungen bot sich wiederum die Technik der Fotomontage an, da sie der Gleichzeitigkeit und der Sprunghaftigkeit erinnerter Bilder am ehesten zu entsprechen schien [49, 50]. Selbst die Cover von differenzierten Analysen politischer Entscheidungen nutzten die Möglichkeit der Gegenüberstellung und Bearbeitung unterschiedlichster Bilder, um vor der aktuellen Gefahr bewaffneter Auseinandersetzungen zu warnen [51, 52]. Das Einzelbild hingegen wurde auffallend häufig von jenen Verlagen bevorzugt, die an einer Revision der Kriegsfolgen interessiert waren oder den Krieg heroisierende Monografien herausgaben [53, 54] und die sich – wieder – anbahnenden Kämpfe als eine willkommene Demonstration von Heldenmut und technischer Überlegenheit propagierten [55, 56].

Kuratiert von: Monika Faber und Arne Reimer

Wir danken folgenden Leihgeber*innen: Akademie der Künste/Kunstsammlung, Berlin; Archiv der Massenpresse Patrick Rössler, Erfurt; Josef Chladek, Wien, josefchladek.com; Nicolas Dostal, Wien; Heeresgeschichtliches Museum, Wien; Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, Wien; Marion Krammer, Wien; Literaturhaus Wien/Österreichische Exilbibliothek; Matthias Louis, Wien; Ostlicht – Galerie für Fotografie, Wien; Verein für Geschichte der ArbeiterInnenbewegung, Wien.

Publikation zur Ausstellung: Hanna Schneck, Arne Reimer, Monika Faber: *Buchumschlag! Fotomontagen im politischen Kampf der 1930er-Jahre in Österreich*, mit weiteren Beiträgen von Ernst Fischer, Erik Gornik, Otto Hochreiter, Marion Krammer und Pierre Pané-Farré, Wien: Schleibrücke, 2025, 240 Seiten mit zahlreichen Abbildungen in Farbe und Schwarz-Weiß

Die Ausstellung ist eine Kooperation zwischen dem Photoinstitut Bonartes und der Stiftung Bonartes Vaduz.

BUCHUMSCHLAG!

FOTOMONTAGEN IM POLITISCHEN KAMPF DER 1930ER-JAHRE IN ÖSTERREICH

Vorwort: Bibliografie / Datenbank

Bibliografische Angaben zu den ausgestellten Büchern finden Sie im Katalog wie auch in einer Datenbank zur Ausstellung. Letztere entstand als Erweiterung der Datenbank zu österreichischen Fotobüchern bis 1945, die 2019 im Rahmen der Ausstellung *Foto.Buch.Kunst* erstellt wurde (fotobuch.bonartes.org).



BUCHUMSCHLAG!

Überzeugungsarbeit mithilfe fotografischer Bilder zu betreiben, bot sich an, seit Druckwerke kostengünstig erzeugt werden konnten. Aber erst nach der Einführung des Wahlrechts für alle nach dem Ersten Weltkrieg entwickelten die rivalisierenden Parteien in Österreich Strategien zum Einsatz dieses Potenzials. Die hier ausgestellten Buchumschläge umspannen das gesamte politische Spektrum der Zwischenkriegszeit und die unterschiedlichen Möglichkeiten, Überzeugungen in plakative Bilder zu übersetzen. Das »Politische« umfasst nicht nur theoretische oder programmatiche Texte, sondern ebenso Kampfschriften und Schulbücher, Aufklärungsliteratur, Romane oder Anthologien sowie die literarische Aufarbeitung des Ersten Weltkriegs.

Bis ins letzte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts waren geprägte oder später gedruckte Schrift auf dem Einband das Übliche, um Bücher identifizierbar und unterscheidbar zu machen. Das änderte sich radikal, als sich die Buchherstellung verbilligte und ein größerer Teil der Bevölkerung sich regelmäßig Bücher leisten konnte. Der Buchmarkt geriet damit in den Fokus der aufkommenden »Reklamefachleute«. Sie erkannten rasch, dass illustrierte Buchumschläge ähnlich wirken wie kleine Plakate: Sie rivalisieren miteinander im Schaufenster der Buchhandlungen und sollen den Inhalt der jeweiligen Publikation auf den Punkt bringen.

VERLAGE IM UMFELD DER SOZIALEMOKRATISCHEN PARTEI

Die zunehmende Polarisierung der politischen Lager in Österreich lässt sich am Programm von Verlagen belegen, die bestimmten Parteien nahestanden. Im **E. Prager Verlag** etwa erschienen sowohl sozialdemokratische theoretische Schriften [1] als auch belletristische Werke [2], die durch sorgfältige Gestaltung auffallen und mittels gezielter Werbemaßnahmen (Flugblätter, Verbilligung für Mitglieder des Schutzbundes [3]) vermarktet wurden. Visuelle Anspielungen auf aktuelle und historische Ereignisse (*Marsch auf Wien* [4] im **Anzengruber-Verlag** mit einer Fotomontage, die Demonstrierende vor dem Parlament zeigt; *Reparationen und Rüstungen* im **Hess-Verlag** mit einer vom Schriftzug überlagerten Landkarte [5]) wurden ebenso aufmerksamkeitserregend eingesetzt wie Einzelbilder in einem Layout, das die Zugehörigkeit zu einer sozialkritischen Buchreihe signalisierte. Einen besonders provokanten Fall stellt der Umschlag zu Ernst Ottwals antifaschistischer Schrift *Deutschland erwache!* dar, für den Edith Suschitzky (verheiratete Tudor-Hart) einen Schauspieler als Adolf Hitler beziehungsweise Wilhelm III. karikierend ins Bild setzte ([6] s. Leseexemplar am Büchertisch).

DER WEG AUS DEM ELEND

Im Kampf um die Sympathien von Wähler·innen wurden um 1930 massenhaft Broschüren oder Heftchen publiziert. Hier gaben die Umschläge den Verantwortlichen Gelegenheit, Argumente aus den Publikationen in abgekürzter Form auf ihrem Cover zu vermarkten. Skepsis gegenüber der Aussagekraft von Einzelbildern führte zum Einsatz von Fotomontagen. Diese hatten allerdings hier wenig mit den Arbeiten der Dadaist·innen zu tun, die das Ausschneiden und Neuanordnen von Unzusammenhängendem am Ende des Ersten Weltkriegs erfunden hatten. Es ging vielmehr darum, durch das Neben- und Übereinander von Fotografien, durch den Wechsel von Perspektiven und Größenverhältnissen komplexe politische Zusammenhänge sichtbar zu machen – eine Technik, die anlässlich des Justizpalastbrandes 1927 erstmals in Österreich eingesetzt (*Die Wiener Julikämpfe*, veröffentlicht von der KPÖ [7]) und in der Folge im »Roten Wien« genutzt wurde.

Vitrine: Zu einzelnen Themen (Sportveranstaltungen [8], Jugendbildung [9], Frauenarbeit [10]) erschienen ab 1928 vermehrt plakativ gestaltete Büchlein, die sozialdemokratische Aktivitäten dokumentierten. Das Spektrum reichte von Berichten zu Veranstaltungen (Arbeiterolympiade, Weltjugendtreffen, Frauentag) über historische Darstellungen (*Kampf und Aufstieg*, sozialistische Bildungspolitik) bis zu Käthe Leichters innovativer Studie *So leben wir ...* [11] mit der Auswertung von Fragebogen, die an 1320 Arbeiterinnen verteilt worden waren. Schriften der KPÖ wie *Wien – Moskau. Zwei Städte – zwei Welten* [12] oder *Wien baut weiter!* [13], in denen die sowjetische Lösung der Wohnungsnot, nämlich Enteignung der Wohlhabenden und Einführung der Kommunalwirtschaft, propagiert wurde, hielten die Sozialdemokraten dem *Feind im Rücken!* [14] sogleich die Gegenzeitung *Wien und Moskau*, die Gemeindebauten und Steuerpolitik der Stadt verteidigte, entgegen.

Wand: Der Großteil der in hoher Auflage im **Verlag der Wiener Volksbuchhandlung** erschienenen Heftchen, die explizit als »Kampfschriften« [15] konzipiert waren und vor allem im Wiener Wahlkampf 1932 eingesetzt wurden, zielte allerdings gegen die Christlichsoziale Partei und insbesondere gegen den Nationalsozialismus. Die von den Gestaltern der Zeitschrift *Kuckuck* (Siegfried Weyr, Alexander Stern) (mit)verantworteten Cover richteten sich mit aggressiven Montagen aus Bildern und irreführenden Parolen des gegnerischen Lagers sowohl an die eigene Anhängerschaft als auch an potenzielle Sympathisant·innen des Faschismus, über dessen Gefahren aufgeklärt werden sollte.

KOMMUNISTISCHE AGITATION

Obwohl sich die Kommunistische Partei in Österreich kaum behaupten konnte, erschienen in den 1920/30er-Jahren überraschend viele Publikationen, die diesem Lager nahestanden und durch das Verlegerehepaar Hilde und Johannes Wertheim vertrieben wurden. Die Wertheims, beide vielbeschäftigte Journalisten, waren unter anderem Inhaber des **Münster-Verlags** [26], des **Agis-Verlags** und des **Verlags für Literatur und Politik** in Wien. Während sie offensichtlich sowjetisches Propagandamaterial [25, 27] in sehr sachlichem Äußerem präsentierten, belegen die von ihnen verlegten belletristischen Bände systemkritischen Inhalts die Bandbreite der gestalterischen Möglichkeiten, die John Heartfield und sein Umfeld (Peter Pewas [18], Werner Eggert [19], Günther Wagner) in Deutschland entwickelt hatten. Hier wurden nicht nur die Techniken, Fotografie, Zeichnung und Schrift neben- und übereinanderzusetzen, verfeinert, sondern die nutzbare Gestaltungsfläche von der Vorderseite des Umschlags auf seine Rückseite und schließlich auch auf die Klappen ausgedehnt ([29], *Die Kommune der Habenichtse* [30] s. Leseexemplar am Büchertisch).

Typisch waren plakative Schrifttypen, Fotomontagen aus Pressematerial und Filmstillen [28], kombiniert mit illustrativen Elementen und Handkolorierung (*Im befreiten Kaukasus* [24], Originalentwurf [23]). Die aus dem Filmschnitt entwickelte Methode, spektakuläre Szenen aus gänzlich unterschiedlichen Quellen aneinanderzureihen (»Attraktionsmontage« von Sergei Eisenstein), erzielte etwa auf dem Schutzumschlag zu Johannes R. Bechers Roman (*CHCl=CH₃As (Levisite)* oder *Der einzige gerechte Krieg* ([21], Originalentwurf [22])) eine besonders drastische Wirkung. Heinrich Wandts *Erotik und Spionage in der Etappe Gent* [20], eines der erfolgreichsten Antikriegsbücher im deutschen Sprachraum, löste nicht nur durch seinen Inhalt einen Skandal aus, sondern auch durch Heartfields Umschlag. Darauf reagierte der Grafiker mit einem neuen Entwurf, in dem das Thema der Zensur direkt aufgegriffen wurde. Die Reihen *Der internationale Roman* (1927–1930 [18]) und *Der Rote 1-Mark-Roman* (1930–1932 [31]) verwirklichten den »proletarischen Massenroman«, der parteipolitisch lenkende und leistbare Unterhaltungsliteratur für die Arbeiterklasse bieten sollte.

HOCH ÖSTERREICH!

Nicht nur linke Parteien bedienten sich der neuen grafischen Möglichkeiten, auch konservative Verlage experimentierten mit unterschiedlichen Kombinationen von Fotografie und Schrift, griffen allerdings im Laufe der 1930er-Jahre statt zu seriflosen Typen auf Varianten der geometrischen Fraktur zurück. Auch das Format der sozialdemokratischen Kampfschriften – die ab 1934 im Ausland publiziert werden mussten (*Der Bürgerkrieg in Österreich* [32]) – findet sich im autoritären Ständestaat wieder, sowohl für die Verbreitung von Propagandareden als auch zur Aufklärung über Nazianschläge [33]. Hauptstoßrichtung der Publikationen im Ständestaat war allerdings die Betonung »unveränderlicher Werte« wie bäuerliche Bräuche und der Katholizismus. Dass in derselben Buchreihe, *Die Deutsche Bergbücherei/Das österreichische Wanderbuch* im **Styria-Verlag** [34], auf Titel wie *Im heiligen Land Tirol* oder *Heimat Salzburg* die Publikation *Oberdonau. Die Heimat des Führers* folgte, spricht für die Leichtigkeit, mit der die Schwelle zwischen Austrofaschismus und Nationalsozialismus überschritten werden konnte. Mit Schulbüchern wie *Hoch Österreich!* (einer Sammlung von Auszügen aus historischen, religiösen und patriotischen Texten [35]) wurde auf Slogans gesetzt, die wie heute wieder aktuelle Parolen klingen. Dass Buchumschläge nicht nur überzeugen, sondern auch bewusst täuschen konnten, belegen zwei zur Weltausstellung in Paris 1937 publizierte Broschüren [36]: Den »offiziellen« Katalog zierte eine gemäßigt modernistische Montage, die keinesfalls zum reaktionären Inhalt passte, während das Heftchen *Beautiful Austria* sich als harmloser Reiseführer gab, tatsächlich aber als »Tarnschrift« die herrschende Diktatur in Österreich zu entlarven suchte. Bevorzugte Zeitspanne für Kunstbücher damals war die Gegenreformationszeit [37], die bevorzugte Landschaft der Verlage das Hochgebirge, in dem die »Urbewohner« als heldenhafte Kämpfer gegen die Unbilden der Natur triumphierten [38] – dabei allerdings vom Heroismus wagemutiger Kletterer noch übertrffen wurden, die auf dem *Weg ins Licht* in der Nazizeit schließlich in die *Berge der Freiheit* aufstiegen [39]. Da die Fotomontage dem Versuch diente, dynamische politische Verhältnisse zu veranschaulichen, wundert es nicht, dass die den neuen Machthabern nahestehenden Verlage, etwa der **Tyrolia-Verlag**, ausschließlich auf das Einzelbild setzten, um die Suggestion einer unveränderlichen *Stillen schönen Welt* ([40] und s. auch Leseexemplar am Büchertisch) glaubhaft zu machen oder die Schroffheit der Bergwelt zu demonstrieren, in der die *Tiroler Standschützen* im Ersten Weltkrieg gedient hatten [41], aber auch ihren Alltag erlebten [44]. Derselbe Verlag profitierte mit seinen innerhalb kürzester Zeit