

Rainer Schoch

*Ulrich Weitz, Salonkultur und Proletariat. Eduard Fuchs – Sammler, Sittengeschichtler, Sozialist (Kulturwissenschaftliche Bibliothek, hrsg. von Dieter Schütz, Bd. 2). Stuttgart (Verlag Stöffler & Schütz) 1991, 514 Seiten, 230 Abbildungen.*

Obwohl seine Werke längst aus den Giftschränken der Bibliotheken befreit und zu unerschöpflichen Steinbrüchen für Kunst- und Kulturhistoriker geworden sind, scheint doch Eduard Fuchs für viele seine Ausbeuter immer noch eher ein Name denn ein Begriff zu sein. Schon deshalb ist die Stuttgarter Dissertation von Ulrich Weitz zu begrüßen. Sie versucht eine vielseitige und faszinierende Gestalt in ihrem historischen Zusammenhang zu analysieren und eine Zusammenschau der zahlreichen Facetten, in die das Werk von Fuchs – nicht zuletzt durch die Spezialinteressen von Fachwissenschaften – zerlegt wurde.

Der brillante Essay, den Walter Benjamin 1937 dem »Sammler und Historiker« widmete, ist in seinem abgewogenen Verhältnis von Kritik und Anerkennung zwar nach wie vor die gedankenreichste Auseinandersetzung mit Fuchsens Werk, verzichtet aber auf biographische Details. Partielle Würdigungen sind vor allem der Forschung der DDR zu verdanken – so die des politischen Publizisten und Arbeiterdichters (Völkerling), des Historikers und Theoretikers der Karikatur (Olbrich, Lang, Piltz). Dieser wichtige Teilaspekt wurde auch in der westdeutschen Literatur zur Bildsatire gewürdigt (z.B. Herding, Unverfehrt), ebenso wie Fuchsens Bedeutung für die Geschichte der Sexualästhetik (Gorsen).

Das Buch von Weitz versteht sich als historisch-biographische Studie und ist chronologisch nach den Stationen des bewegten Lebenslaufs von Eduard Fuchs gegliedert: Die Jugendjahre in Stuttgart, wo der Handlungsgehilfe unter den Bedingungen des Sozialistengesetzes Anschluß an den anarchistischen Flügel der Sozialdemokratie fand. Es folgt die Münchener Zeit von 1890-1901, in der der Redakteur des »Süddeutschen Postillon« nicht nur als sozialdemokratischer Publizist und »Arbeiterdichter«, sondern vor allem auch als Literaturkritiker und Herausgeber politischer Karikaturen tätig war. In den ersten Berliner Jahren bis zum Weltkrieg konnte sich Fuchs als Mitarbeiter des Vorwärts-Verlages und als freier Schriftsteller der Herausgabe seiner »Karikatur der europäischen Völker« und der »Illustrierten Sittengeschichte« widmen, deren finanzieller Erfolg wiederum den Sammler beflügelte. In Fuchsens Zehlendorfer Villa von Mies van der Rohe wuchs nicht nur die größte deutsche Daumier-Sammlung und ein nach Zehntausenden zählender Bestand an Karikaturen, sondern auch eine beachtliche Sammlung von Gemälden Slevogts und Liebermanns, von Fayencen und Ostasiatica. Trotzdem gehörte Fuchs weiter der Parteilinken an, organisierte im Krieg die Hilfe für russische Kriegsgefangene und Zivilinternierte, schloß sich nach der Novemberrevolution der KPD an und wirkte in

mancher Hinsicht als Vorgänger des Medienstrategen Willi Münzenberg. 1933 emigrierte er nach Paris und mußte zusehen, wie Teile seiner Sammlung von der SA verbrannt, andere beschlagnahmt und zwangsversteigert wurden. 1940 starb Eduard Fuchs im Exil und liegt – wie Daumier – auf dem Friedhof Père Lachaise begraben.

Die letzten zwei Lebensjahrzehnte werden von Weitz allerdings nur knapp und fast beiläufig abgehandelt. Die im Vorwort dafür gegebene Begründung kann nicht ganz überzeugen. Möglicherweise rühren diese und auch einige andere Ungereimtheiten von dem Umstand her, daß sich neben Weitz jahrelang Thomas Huonker mit Leben und Werk von Fuchs beschäftigte und seine Züricher Dissertation früher abschließen konnte (Thomas Huonker, *Revolution, Moral und Kunst. Eduard Fuchs: Leben und Werk*. Zürich, Limmat-Verlag, 1985). Beide Arbeiten sind von ihrem Ansatz vergleichbar und im wissenschaftlichen Niveau durchaus gleichwertig. Die notwendige Differenzierung erreichte Weitz durch die Erschließung zusätzlichen Quellenmaterials und die historische Einbindung der Biographie in die deutsche Arbeiterbewegung. Trotzdem bleibt an manchen Stellen erkennbar, daß er sich in einem waghalsigen Slalom durch einen abgesteckten Parcours bewegt. Deshalb wird man zur umfassenden Information stets beide Arbeiten konsultieren müssen.

Wohl zu Recht bildet Fuchsens politische Biographie den roten Faden des Buches, denn seine lebenslange Zugehörigkeit zur deutschen Arbeiterbewegung ist die entscheidende Konstante. Weitz geht jedoch weit über den biographischen Rahmen hinaus, indem er die individuelle Gestalt vor dem Hintergrund eines breitangelegten Panoramas der Geschichte der Arbeiterbewegung zwischen dem Sozialistengesetz und dem Faschismus beschreibt. Mit diesem Vorgehen versucht er einerseits, der Gefahr einer denkmalhaften Erstarrung der Person von Fuchs zu umgehen; andererseits droht mancher historische Exkurs den Argumentationsfluß zu unterbrechen. Dies gilt freilich nicht für die Kapitel, die den antisozialistischen Stereotypen in der politischen Karikatur oder der Konzeption und Geschichte der sozialdemokratischen Karikatur gewidmet sind. Ein außerordentlich interessantes und materialreiches Kapitel über die satirischen Zeitschriften der Sozialdemokratie von den Exilblättern der Linken 1848er bis zum »Wahren Jacob« und zum »Süddeutschen Postillon« bringt z.B. so grandiose Entdeckungen wie den »Rummelpuff« von 1850, der mit geradezu dadaistischer Allüre das Selbstmitleid der gescheiterten 48er geißelt. In diesen Abschnitten verifiziert sich Fuchsens These von der Überlegenheit der Bildagitation gegenüber dem Wort – zumal in Zeiten der Illegalität, als das Bild durch seine Interpretierbarkeit vor dem Zensor sicherer war als der Text.

Über der materialreichen historischen Schilderung vermißt man neue Ansätze zur analytischen Klärung der Fuchsschen Begriffe und der seiner Argumentation innewohnenden Theoreme. Gerade weil auch Fuchs selbst meist im Deskriptiven stehen bleibt und Schwächen in seiner begrifflichen Systematik aufweist, hätte man von einer wissenschaftlichen Untersuchung mehr Textkritik erwartet. In dieser Hinsicht erscheint die Arbeit von Huonker ergiebiger.

Fuchsens Leistung, die »Karikatur« als »historische Wahrheitsquelle« entdeckt zu haben, ist kaum zu verstehen ohne französische Vorläufer wie Champfleury. Wie bei diesem rührt seine bahnbrechende Beschäftigung mit namenloser »Massenkunst« – vielleicht auch die Mißachtung des »Baedeker« auf seinen Reisen – mit Sicherheit von einer subversiv-oppositionellen Grundhaltung her. Derartige »Kunstgeschichte von unten« stand aber tendenziell auch im Widerspruch zur offi-

ziellen Bildungspolitik der Sozialdemokratie. Hinter dem »falschen« Ideal entdeckte Fuchs die »wahre« Karikatur – in Wirklichkeit nur die Kehrseite derselben Medaille. Das methodische Handwerkszeug, das es erlaubt hätte, über die vage historisch-materialistische Ableitung hinaus den Diskurs der Bilder zu lesen, hat Fuchs kaum erarbeitet. Ansätze dazu blitzen nur gelegentlich in seinen Texten – vor allem zu Daumier – auf.

Im Gegensatz zu Huonker widmet Weitz der »Sittengeschichte«, auf die im Titel ausdrücklich angespielt wird, leider nicht mehr als sechs Seiten, in denen auf die Prozesse, die Auflagen und den Ertrag dieser Bestseller hingewiesen wird. Damit ist ein Kernstück des Fuchsschen Werkes, das zum Verständnis des Ganzen unentbehrlich scheint, ausgeblendet. Benjamin hat zur Kritik der Begriffe von »Kultur- und Sittengeschichte« wesentliche Argumente geliefert. Sie hätten heute, da diese Disziplin unter neuen Bedingungen und anderen Namen wieder Urständ feiert, mehr kritische Beachtung verdient. Das gilt vor allem auch für die Geschichte der Sexualität und des Erotischen, die Fuchs als die zentralen Triebkräfte der Kulturentwicklung ansieht. Was unterscheidet Fuchs von seinen Zeitgenossen, den heimlichen bürgerlichen Erotomanen wie dem Hofrat Pachinger? Wie verhält er sich zu seinem Zeitgenossen Freud? Mit diesem verbindet ihn gewiß der mutige aufklärerische Impuls, gesellschaftlich tabuisierte Themen auch gegen juristische Angriffe und falsche Liebhaber zu veröffentlichen.

Mit seinen oft nicht nachvollziehbaren Unterscheidungen zwischen ungebrochen vitaler Erotik – etwa in der Renaissance – und Erscheinungen der Dekadenz – z.B. im Rokoko – ist Fuchs nicht nur in der Ideologie des »Vorwärts und Aufwärts« der Arbeiterbewegung befangen, sondern mit dieser gleichzeitig eingebunden in eine bürgerliche Vorstellungswelt des 19. Jahrhunderts. Wenn der Sittenhistoriker Fuchs die »strotzende Kraft« eines Rodin oder Slevogt der dekadenten Erotik von Beardsley oder Rops gegenüberstellt, so glaubt man den »Arbeiterdichter« Fuchs reimen zu hören: »Ja unserer jungen Kunst der Arbeit / Fehlt Dirnenschminke freilich ganz und gar / Doch schön ist sie, ein jugendfrisches Mädchen, / Dem Volk entsprossen, rein und wahr.« Ähnliche Querverbindungen zwischen »Arbeiterkultur« und bürgerlicher Ideologie ergeben sich natürlich auch bei den Illustrationen der Maifestzeitungen des »Vorwärts«, deren Auswahl zu einem beträchtlichen Teil auf das Konto von Fuchs geht. Blätter wie die von Stassen und Fidus, aber auch das von Slevogt huldigen einerseits einem naturhaften Entwicklungsdeterminismus, andererseits einem unspezifischen »élan vital« und beweisen, daß die Allgegenwart Nietzsches und der Lebensphilosophie der Zeit um 1900 auch die Arbeiterbewegung nicht ausspart.

Kommen derartige Fragestellungen in der Arbeit von Weitz entschieden zu kurz, so sind die dem Sammler Fuchs gewidmeten Kapitel wieder ausgesprochen gründlich recherchiert und geben den bislang umfassendsten Einblick in diese faszinierende Privatsammlung. Da heute nur noch ganz wenige Stücke dieser einmaligen Kollektion nachweisbar sind, wird hier die Schwere des Verlusts besonders schmerzhaft spürbar. Nur beiläufig sei noch darauf hingewiesen, daß im Einleitungskapitel eine fehlerhafte Numerierung der Anmerkungen zu Irritationen führt. Die Bedeutung des Bandes für die Geschichte der politischen Karikatur und der Bildpublizistik der Sozialdemokratie wird dadurch aber nicht geschmälert.