



LES SOUDEURS

DIE STICHEL DES ZORNS ODER DIE KÄMPFERISCHEN BILDROMANE DES BELGISCHEN KÜNSTLERS FRANS MASEREEL

«Zeuge seiner Zeit zu sein, das ist für einen Künstler schon eine sehr große Ambition.»¹

Frans Masereel

Frans Masereel wird durch seine Lektüren sehr früh von progressiven und libertären Ideen geprägt und zeigt sich geistig empfänglicher für die politischen «Ismen» seiner Zeit (Anarchismus, Sozialismus, Pazifismus und Internationalismus) als für die künstlerischen «Ismen» der damaligen Avantgarden (Kubismus, Futurismus, Suprematismus oder Surrealismus).

Der erste Weltkrieg stellt den schmerzhaften Abschluss seiner politischen Lehrjahre dar und verfestigt in ihm die Berufung zum engagierten Künstler. Überzeugt davon, dass er sich in diesen unruhigen Jahren zwischen den Kriegen mehr und mehr «der Kunst als eines Kampfwerkzeugs bedienen»² werden müsse, wetzt er jedes Mal seine Hohlmeißel, wenn es nötig erscheint, die humanistischen Werte zu verteidigen, den Imperialismus — «das höchste Stadium des Kapitalismus»³ — zu bekämpfen und die Ungerechtigkeiten anzuprangern, denen «die Verdammten dieser Erde» und das «Heer der Sklaven»⁴ ausgesetzt sind — stets mit einem ebenso grimmigen wie befreienden Humor.

Der Kropotkin-Effekt

Blankenberge ist eine belgische Kleinstadt am Meer, deren Wirtschaft sich lange aus der Fischerei speiste. Doch während der Belle Époque gerät der Hafen in den Schatten des Seebads und des Kasinos. In dieser Gesellschaft kommt Frans Masereel am 30. Juli 1889 zur Welt. 1894 ziehen seine Eltern landeinwärts nach

ABB. LINKS Max Lingner, «Les soudeurs» (Die Schweißer) aus der Serie zu Berufen, in: *La Vie ouvrière* vom 24. Februar 1938, S. 1.

Samuel Dégardin, Die kämpferischen Bildromane Frans Masereels, in: Thomas Flierl und Angelika Weißbach (Hrsg.), *Der Wille zum Glück. Max Lingner im Kontext. Kunst und Politik in Frankreich 1929–1949*: arthistoricum.net, 2024, S. 126–136, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1411.c20354>

1 — Pierre Vorms, *Entretiens avec Frans Masereel*, Typoskript einer Reihe von Gesprächen, die zwischen 1961 und 1965 aufgenommen wurden, Archives Pierre Vorms, Belvès, S. 102.

2 — Brief Frans Masereels an Romain Rolland vom 9. August 1931. Département des Manuscrits de la BnF (Paris), Fonds Romain Rolland.

3 — *Der Imperialismus als höchstes Stadium des Kapitalismus* ist eine Schrift von W. I. Lenin aus dem Jahr 1916, die 1917 in Petrograd (Sankt Petersburg) veröffentlicht wurde.

4 — Siehe *Die Internationale* von Eugène Pottier, 1871 (deutscher Text von Emil Luckhardt, 1910).

Gent. Masereels Vater stirbt neun Monate später und seine Mutter vermählt sich drei Jahre nach ihrer Verwitwung erneut.

Nachdem er ohne nennenswerte Begeisterung seine Schulzeit auf dem Atheneum von Gent absolviert hat, macht der junge Masereel 1906 bis 1909 eine Ausbildung als Buch- und Steindrucker sowie als Typograph, daneben nimmt er 1907 bis 1910 Unterricht an der städtischen Kunsthochschule. Zur selben Zeit entdeckt er das libertäre Manifest von Pjotr Kropotkin *Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt*.⁵ Er stimmt diesem rebellischen Geist ganz natürlich zu und beginnt eine eigene Kritik am Kapitalismus zu entwickeln, deren Entsprechung er bald in den Schriften von Kees Doorik, Georges Eekhoud und Émile Verhaeren wiederfindet.⁶ Weil ihm in der Genter Luft die künstlerische Entfaltung nicht recht gelingen mag, zieht Masereel 1910 ein Jahr mit seiner Gefährtin (und künftigen Ehefrau) Pauline Imhoff nach Tunesien, um dort zu malen. Nach seiner Rückkehr nach Europa lässt er sich in Paris nieder. Darum bemüht, seine Arbeit bekannt zu machen, wendet er sich an *L'Assiette au beurre*, einer Satirezeitschrift, die sich einen Spaß daraus macht, auf polemische und subversive Weise Themen wie den Kampf der Arbeiter und dessen Repression, das Recht auf Arbeit und die Verlängerung des Wehrdiensts, die Trennung von Kirche und Staat, das Versagen der Justiz sowie die Politik- und Finanzskandale zu behandeln. Obwohl seine Zeichnungen von André de Joncières, dem Direktor der Zeitschrift, abgelehnt werden, ermöglichen sie Masereel eine entscheidende Begegnung mit Henri Guilbeaux, dem Chefredakteur.

Grafiken als Aufmacher

1914 kam der Krieg nicht wirklich überraschend. Seit einiger Zeit schien man ihn sogar zu erwarten. In Frankreich vielleicht sogar mehr als woanders, da die Niederlage von 1871 bei manchen eine lange unerfüllt gebliebene Lust auf Revanche entfacht hatte. Im Hintergrund mobilisiert ein weiterer Krieg — geführt von jener Ideologie, die im Namen der nationalen Verteidigung den industriellen Tod der Einberufenen rechtfertigt — die Presse und fördert die Manipulation der Geister. Inmitten dieses allgemeinen Hasskonzerts versucht lediglich der französische Schriftsteller Romain Rolland aus der neutralen Schweiz heraus die Europäer zur Vernunft zu bewegen. Kurz nach Ausbruch der Kampfhandlungen veröffentlicht er das pazifistische Manifest *Über dem Schlachtgetümmel*.⁷ Henri Guilbeaux schließt sich daraufhin der Internationalen Zentralstelle für Kriegsgefangene in der Schweiz an und betätigt sich an der Seite von Romain Rolland für die pazifistische Sache. Da Guilbeaux all jene in den Dienst dieser Sache stellen möchte, die noch nicht durch die Sirenen der Propaganda taub geworden sind, lädt er Masereel

5— *Wederkeerig Dienstbetoon, Een factor der Evolutie* [Gegenseitige Hilfe. Ein Faktor der Evolution] von Pjotr Kropotkin, niederländische Übersetzung von Fanny Mac Leod-Maertens, S. L. Van Loov, Amsterdam, 1902.

6— Beispielsweise Kees Doorik, *Ein flämischer Sitten-*

roman (1883) sowie Georges Eekhoud, *Les Campagnes hallucinées* (1893) und *Les Villes tentaculaires* (1895) von Émile Verhaeren.

7— Veröffentlicht als Artikelreihe in der Beilage der *Genfer Journal de Genève* von September 1914 bis August 1915.

ein, sich ebenfalls zu beteiligen. Dieser hat sich soeben an «La Grande Guerre par les artistes» beteiligt⁸ und möchte dem gehässigen Klima entfliehen, das in Paris herrscht; er nimmt daher die Einladung an.

Als Masereel im Spätsommer 1915 in Genf ankommt, flattert die Fahne des Roten Kreuzes⁹ über dem Musée Rath auf der Place Neuve. In diesem klassizistischen Gebäude hat sich die Internationale Zentralstelle für Kriegsgefangene niedergelassen, und dort übersetzt er ehrenamtlich flämische und deutsche Briefe, die aus den Kampfgebieten eintreffen, ins Französische. Mehr noch als durch Zeitungslektüren wird er durch die Übersetzung dieser Kriegsgefangenenbriefe für die Grauen des Krieges sensibilisiert und in seinem pazifistischen Engagement bestärkt. Da trifft es sich gut, dass Henri Guilbeaux im Frühjahr 1916 das internationalistische Magazin *Demain* startet und Masereel anbietet, dieses zu illustrieren. Für den Künstler ist das die Gelegenheit, seine ersten Holzstiche zu veröffentlichen¹⁰ und sich bei den expatriierten Franzosen und den bolschewistischen Aktivisten durch sein Auftauchen im Inhaltsverzeichnis dieser Monatszeitschrift einen Namen zu machen.

Im Oktober 1916 gründet Jean Salives seinerseits *Les Tablettes*, auf deren Titelseite mit «FM» signierte Grafiken prangen. Die siebenundzwanzig Nummern, die bis Januar 1919 veröffentlicht werden, stiften zwar keinen Frieden, erlauben es aber Masereels Stil — der sich nach und nach der Schraffuren entledigt, um seinen Ausdruck aus der Betonung von Schwarz und Weiß zu beziehen — aus dem Schützengraben aufzutauchen.¹¹

Masereels großes Antikriegswerk wird allerdings vom 28. August 1917 bis zum 29. Mai 1920 auf der ersten Seite von *La Feuille* (ABB. 1) abgedruckt,¹² einer von Jean Debrüt gegründeten Tageszeitung, die in der ganzen Schweiz gelesen wird. Um seine Illustrationen anzufertigen, begibt sich der Künstler jeden Abend in die Redaktion, sieht dort die neuesten Telegramme der Presseagenturen durch und verfügt dann über zwei Stunden, um eine Idee zu finden und sie direkt mit lithografischer Tusche auf eine Zinkplatte zu zeichnen. Er verfasst auch selber die Legenden zu seinen Zeichnungen und bedient sich dafür meistens aus Pressemeldungen. Er rechnet dadurch mit den Kriegsprofiteuren ab — den Rüstungsmagnaten und den Politikern, die zum Durchhalten drängen — indem er jeden Tag seine «befreienden Racheraketen»¹³ abschießt.

8— Er gestaltet siebenundzwanzig Bilder, von denen die meisten im Heft Nr. 8 unter dem Titel *Krieg in Belgien* erscheinen.

9— Internationale humanitäre Organisation, 1863 gegründet vom Genfer Henri Dunant (1828–1910) um Hilfe für Kriegsversehrte zu leisten.

10— 1. Jahrgang: Nr. 10 (Oktober), Nr. 11–12 (November–Dezember 1916); 2. Jahrgang: Nr. 17 (September 1917).

11— 1. Jahrgang: Nr. 1–12 (Oktober 1916–September 1917); 2. Jahrgang: Nr. 13–23 (Oktober 1917–September

1918); 3. Jahrgang: Nr. 24–27 (Oktober 1918–Januar 1919).

12— 867 einfache Nummern und sieben Doppelnummern: 1. Jahrgang: 305 Nummern vom 28. August 1917 bis zum 27. August 1918; 2. Jahrgang: 313 einfache Nummern und sieben zusätzliche Doppelnummern vom 28. August 1918 bis zum 27. August 1919; 3. Jahrgang: 249 Nummern vom 28. August 1919 bis zum 29. Mai 1920.

13— Joseph Billiet, *Frans Masereel, l'homme et l'œuvre*, Les Écrivains réunis, Paris, 1925, S. 11.



ABB.1 *La Feuille* vom 7. August 1920, Titelblatt mit einer Illustration von Frans Masereel

Im Frühjahr 1917 veröffentlicht Masereel *Debout les morts! Résurrection infernale* [Steht auf, Ihr Toten! Höllische Auferstehung]¹⁴: eine antimilitaristische Anklageschrift, die aus dem Schlamm der Schützengräben heraus Callots *Les Misères et les malheurs de la guerre* (1633) und Goyas *Los desastres de la guerra* (1810–1820) neu interpretiert. Im Dezember des gleichen Jahres drängt er weiter und veröffentlicht *Les Morts parlent!* [Die Toten sprechen!].¹⁵

Ein Kino aus Papier

1918 veröffentlicht Masereel im Selbstverlag *25 Images de la passion d'un homme* [25 Bilder der Passion eines Menschen].¹⁶ Schon in diesem ersten Bildroman ohne Worte, einer Folge von Holzschnitten, findet man die bevorzugten Themen des belgischen Künstlers — die menschenfressende Stadt, den Klassenkampf, die unmögliche Kommunikation zwischen den beiden Geschlechtern —, doch die Originalität des Buchs beruht weniger auf dem Inhalt — ein Idealist stirbt für seine Ideen — als auf der Form, eine Bildergeschichte ohne Legenden und Texte.

Durch den Erfolg dieses ersten reinen Bildromans ermutigt, produziert Masereel eine Reihe von Holzschnittromanen, die wegen ihres erzählerischen Erfindungsreichtums und ihrer innovativen Darstellung bemerkenswert sind. Diese neuartigen Holzschnittfolgen wurden damals besonders von den Schriftstellern Mitteleuropas gewürdigt (Max Brod, Hermann Hesse, Thomas Mann, Stefan Zweig), die in

14— Das Portfolio wird von der Genfer Buchhandlung William Kundig veröffentlicht.

15— Das Portfolio wird von der Zeitschrift *Les Tablettes* veröffentlicht.

16— Frans Masereel, *25 Images de la passion d'un homme*, verlegt vom Autor, Genf 1918.

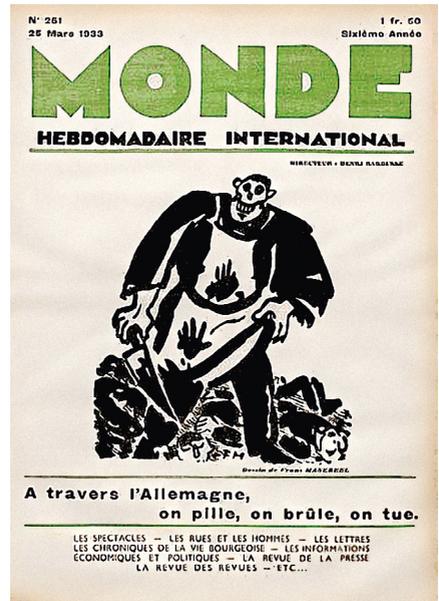


ABB. 2 *Monde* vom 25. März 1933, Titelblatt mit der Illustration «In ganz Deutschland wird geplündert, verbrannt, getötet» von Frans Masereel

diesen stummen Erzählungen nicht bloß ein innovatives Werk erkannten, sondern vor allem eine Literatur ohne Worte, die dazu imstande war, eine auf immer vom Krieg gezeichnete Welt in Bilder umzusetzen.¹⁷ Bei Masereel stützt sich der — von Natur aus geschwätzig — Roman nicht auf die Krücke einer geschriebenen, kodifizierten Sprache, sondern bedient sich eines universellen Verständigungsmittels, das auf eine Abfolge von holzgeschnittenen Bildern beruht. Masereels Erzählungen kommen also ohne Übersetzung aus. Das dunkle Werk des Sittenmalers prangert das Kapital und seine Croupiers an, das Unglücksrad, das über das Proletariat hinweg rollt, und den Todesinstinkt, der Europa bald ins Chaos stürzen wird.

1919 legt Romain Rolland Masereel den Text von *Liluli*¹⁸ vor, einer soeben von ihm fertiggestellten satirischen Komödie. Der Künstler lässt sich vom Charme dieser blonden Sirene und Zauberkünstlerin gewinnen, die überall Chaos stiftet — eine kaum verhüllte Metapher für den Trieb, der zwei Kulturnationen dazu verleiten kann, ihre «Männer guten Willens» auf unbestimmte Zeit in Schützengraben zu vergraben —, er illustriert das Werk und gründet mit René Arcos den Verlag Éditions du Sablier,¹⁹ um es zu veröffentlichen.

17 — Unter dem Dutzend Büchern, die in der Zwischenkriegszeit entstanden sind, sind ebenfalls zu erwähnen *Le Soleil* [Die Sonne] (Éditions du Sablier, Genf 1919), *Idée. Sa naissance, sa vie, sa mort* [Die Idee. Ihre Geburt, ihr Leben, ihr Tod] (Ollendorff, Paris, 1920), *La Ville* [Die Stadt] (Éditions Albert Morancé, Paris 1925) und *L'Œuvre* [Das Werk] (Éditions Pierre Vorms, Belvès 1928).

18 — Romain Rolland, *Liluli*, mit zweiunddreißig Holzschnittillustrationen von Masereel, Éditions du Sablier, Genf, 1919.

19 — Zwischen 1919 und 1921 werden dort zwanzig Titel veröffentlicht, allesamt mit Holzschnitten von Masereel illustriert.

Der wachsame Barbusse

1922 lebt Masereel wieder in Paris. Dort steht ihm zu seinem großen Bedauern kein tägliches Schaufenster mehr zur Verfügung wie zuvor auf der Titelseite von *La Feu-ille*. Obwohl er sich jeder ideologischen Indoktrinierung widersetzt — der libertäre Kommunismus geht nicht in der Dritten Internationale auf — nimmt er Barbusses Vorschlag an, 1923 ständiger Zeichner von *Clarté* zu werden. Nachdem das Magazin 1925 eingestellt wird, startet Barbusse drei Jahre später die Wochenzeitung *Monde*.²⁰ Auch darin ist die internationalistische Gesinnung Programm, doch diesmal mit der Ambition, gegen den Faschismus zu kämpfen und eine Annäherung der linken Kräfte vorzubereiten. Masereel arbeitet episodisch mit *Monde* zusammen (ABB. 2), bis die Wochenzeitung ihrerseits 1935 eingestellt wird.

Der am 17. März 1932 von der Kommunistischen Partei Frankreichs auf Anregung von Paul Vaillant-Couturier, Henri Barbusse, Paul Signac, Francis Jourdain und Léon Moussinac aus der Taufe gehobene Verband der revolutionären Schriftsteller und Künstler *Association des écrivains et artistes révolutionnaires* (AÉAR) macht sich im Kontext der Wirtschaftskrise dafür stark, die Freiheiten der Arbeiter zu verteidigen, eine proletarische Literatur und eine proletarische Kunst zu fördern und gegen die faschistische Bedrohung anzukämpfen. Weil Masereel Barbusse und Vaillant-Couturier nahesteht, wird er Mitglied im AÉAR, ohne jedoch auch der Partei beizutreten.

Angesichts der wachsenden faschistischen Bedrohung in Italien und in Deutschland schlägt Henri Barbusse am 19. April 1932 Romain Rolland vor, einen internationalen Pazifistenkongress mit weltweiter Reichweite zu organisieren. Masereel, dem antifaschistische Versammlungen gut vertraut sind, wird von Barbusse angeworben, um Mitglied des internationalen Organisationskomitees zu werden und Belgien zu vertreten. Drei Monate später begibt er sich nach Amsterdam, um vom 27. bis zum 29. August dem Weltkongress gegen Krieg und Faschismus beizuwohnen. Allerdings verärgert ihn das Verhalten der Kommunisten schnell, sodass er schon am Tag nach seiner Ankunft wieder abreist. Dies verhindert allerdings weder, dass im folgenden Jahr in Paris ein europäischer antifaschistischer Kongress der Arbeiter abgehalten wird (vom 4. bis zum 6. Juni 1933 im Salle Pleyel), noch, dass die beiden Bewegungen im August fusionieren, um das Weltkomitee gegen Krieg und Faschismus (auch bekannt als Komitee Amsterdam-Pleyel) zu bilden.

Die Stirn bieten

Im März 1935 übernimmt Masereel die künstlerische Leitung einer «internationalen Ausstellung über den Faschismus» in den Räumen der Galerie La Boétie.²¹ Diese Ausstellung geht auf die Initiative eines Komitees zurück, dem unter anderen

20 — Deren Chefredakteur ist Léon Werth. Unter den Autoren sind zu nennen Eugène Dabit, Louis Guilloux, Jean Giono, Henry Poulaille.

21 — Die Ausstellung versammelt Manuskripte, Pamphlete, Zeichnungen und Fotos und findet vom 9. März bis zum 15. Mai 1935 in der Rue de La Boétie 88 in Paris statt.

Pierre Cot, Paul Langevin, Victor Marguerite, Jean Painlevé und André Malraux angehören (allesamt Mitglieder der AÉAR), und präsentiert dem Publikum ein zum Verständnis des Nationalsozialismus sehr nützliches Angebot an Dokumenten sowie einen Vortragszyklus, der die Auswirkungen dieser Ideologie auf wirtschaftlicher, gesellschaftlicher, intellektueller und kultureller Ebene beleuchten soll. Während seine Bücher in Deutschland als «kulturbolschewistisch» verfemt werden und auf den Listen der «schädlichen und unerwünschten» Literatur erscheinen, nimmt Masereel an allen Kämpfen gegen Hitler teil. Er beteiligt sich unter anderem an den Veröffentlichungen des internationalen Hilfskomitees für die Opfer des Hitlerfaschismus und unterstützt das Thälmann-Komitee für die Freilassung der politischen Gefangenen. Eingeladen von der sowjetischen VOKS (Allunionsgesellschaft für kulturelle Verbindung mit dem Ausland) wird Masereel im Mai 1935 herzlich in Moskau von einer offiziellen Delegation begrüßt, die in ihm lieber den satirischen Zeichner der *Feuille* als den anarchistischen Hedonisten von *Mon Livre d'heures* [Mein Stundenbuch] sieht. Während dieses siebenwöchigen Aufenthalts²² wird der Genosse Masereel von Moskau über Leningrad bis nach Charkow ferngesteuert. Seine sozialistischen Eindrücke werden in zahlreichen Zeichnungen festgehalten, die er gerne aus seinen Heften reißt, um sie in der Moskauer Presse zu veröffentlichen. Nach seiner Rückkehr fest entschlossen, die russische Sprache zu erlernen, plant Frans für das folgende Jahr einen weiteren Aufenthalt auf sozialistischem Boden.²³ In Begleitung seiner Frau Pauline begibt er sich nach Moskau und fährt dann mit Begeisterung die Wolga bis nach Astrachan hinunter, von wo aus er an Bord der «Karl Marx» über das Kaspische Meer schippert. Doch erst im Zug von Baku nach Tiflis stößt er auf französische Intellektuelle (Gide, Dabit, Guilloux ...) die sich vergewissern wollen, dass es im Osten sehr wohl etwas Neues gibt. Auch wenn die Schauprozesse und die Säuberungen bald Masereels schönen Postkartenblick auf die UdSSR trüben, reden sich die linken Künstler und Intellektuellen weiterhin ein, dass Stalins Schnurrbart sie weniger beunruhigt als Hitlers.

Kunst für alle, Revolution für jeden

Aufgrund der neuen Kulturpolitik der Kommunistischen Partei übernimmt der Verband der Maison de la culture die Rolle der AÉAR und zieht am 14. März 1935 in die Rue Navarin 12 in Paris ein. Zur Losung der AÉAR «Kampf dem Krieg und dem Faschismus» kommt nun jene des Kampfes «für die Verteidigung der Kultur» hinzu — in dieser ideologischen Frage geht es um das ehrgeizige Ziel, die Kunst mit dem Volk zu versöhnen. Masereel, der sich während der Zeit der Volksfrontregierung (Front populaire) stark für die Missionen des Verbands einsetzt, nimmt mit den Malern, die diesem angehören — Fernand Léger, Max Lingner, Jean Lurçat,

22— Ankunft in Moskau am 26. April, Rückkehr nach Paris am 14. Juni 1935. Siehe Samuel Dégardin und

Tatiana Trankvillitskaia, *Frans Masereel. Voyages au pays des Soviets*, Éditions Snoeck, Gent 2022, S. 47–69.

23— Vom 8. Juni bis zum 26. September 1936.

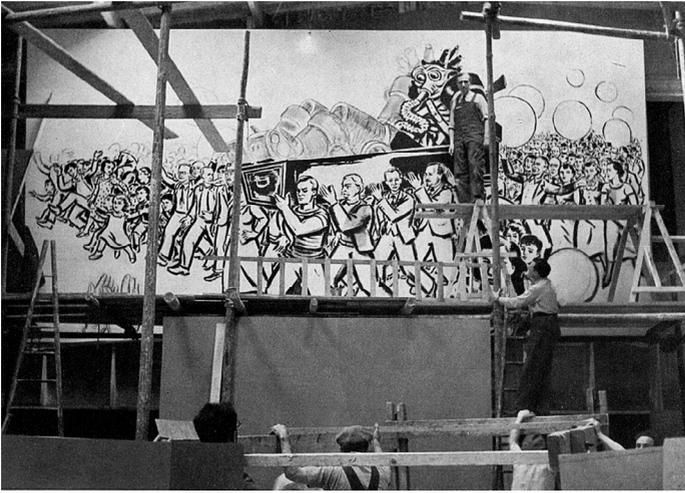


ABB.3 Frans Masereel auf einem Gerüst bei der Arbeit an «Die Beerdigung des Krieges» im Pavillon de la Paix auf der Weltausstellung von 1937 in Paris.

André Lhote, Jacques Lipchitz, Édouard Pignon u. a. — an kollektiven Ausstellungen im Verbandssitz Rue de Navarin oder an den Wänden der Galerie Billiet-Vorms in der Rue de la Boétie teil. Auf Bitten der Union der Arbeitergewerkschaften der Pariser Region veranstaltet Masereel von 1937 bis 1939 Abendkurse seines Mal- und Zeichenzirkels für Arbeiter. Er hält ebenfalls eine Reihe von Vorträgen in verschiedenen Zweigstellen der Maison de la culture.²⁴ Auf Einladung der republikanischen Künstlergewerkschaft fährt Masereel am 16. Februar 1937 drei Wochen mit einer Delegation der Abteilung Malerei und Bildhauerei der Maison de la culture nach Katalonien, um dort die Maßnahmen zu überprüfen, die von den republikanischen Behörden zum Schutz der aus den Museen und Kirchen evakuierten Bilder von Goya, Velázquez, Greco, Ribera usw. ergriffen wurden. In Barcelona und Alicante entdeckt er die Propagandaplakate spanischer Künstler und verschafft sich einen Eindruck vom Bürgerkrieg in Begleitung von Mitgliedern der Internationalen Brigaden.²⁵ Seitdem der Völkerbund nicht mehr in der Lage ist, den Frieden zu sichern und zu verteidigen, will die Internationale Friedenskampagne ein starkes Zeichen an die vom Faschismus umzingelten Demokratien senden. Sie nutzt daher die Pariser Weltausstellung von 1937,²⁶ um auf dem Place du Trocadéro einen Pavillon des Friedens zu errichten. Masereel, der mit der Innendekoration betraut wird, delegiert einige Kompositionen an junge Maler wie Édouard Pignon und Marc Saint-Saëns und behält sich die Ausführung eines großen Wandbilds von acht mal vier Metern vor, das den Titel «Die Beerdigung des Krieges» trägt. Nicht ohne Optimismus stellt Masereel in seinem Gemälde dar, wie die Führer der kommunistischen

24— Am 10. Februar 1938 in Saint-Étienne, am 11. in Grenoble, am 12. in Marseille und am 14. in Nizza.

25— Diese bestehen aus Freiwilligen, die sich im Herbst 1936 dem Kampf der Republikaner angeschlossen haben.

26— Diese Weltausstellung (offizieller Name: *Exposition internationale des arts et des techniques*) findet vom 24. Mai bis zum 25. November 1937 statt und besteht aus 300 Pavillons entlang der Seine, von denen 44 die teilnehmenden ausländischen Nationen repräsentieren.

Partei (Aragon, Jouhaux, Thorez) den Krieg, der durch einen Sarg symbolisiert wird, zu Grabe tragen. (ABB. 3) Max Lingner führt seinerseits den «Aufruf an die Jugend» im Saal aus, der den Kräften des Friedens gewidmet ist.²⁷

Der Krieg, unausweichlich

Der am 23. August 1939 unterzeichnete deutsch-sowjetische Nichtangriffspakt wirkt wie eine kalte Dusche auf die kommunistischen Sympathisanten. Kurz darauf überfällt die Wehrmacht Polen von Westen (am 1. September) und die Rote Armee Polen von Osten (am 17. September) — nebenbei wird dadurch ein zweiter Weltkrieg ausgelöst. Als Freiwilliger in der passiven Landesverteidigung — die Überwindung seiner pazifistischen Grundeinstellung hatte ihn einige Mühen gekostet — arbeitet Masereel für die Propagandaabwehr der Informationsabteilung, die seit Juli von Jean Giraudoux geleitet wird. Er illustriert antinazistische Flugblätter, die über Deutschland abgeworfen werden.

Im Juni 1940 muss Masereel wie Millionen andere Zivilisten vor der vorrückenden deutschen Armee fliehen. Als Zeuge dieser schweren Stunden zeichnet er diesmal, was ihm vor Augen steht, ohne den Filter der Pressemeldungen. Jene Zeichnungen, die wieder einmal den Krieg und seine Gräueltaten anprangern, versammelt er später in einem Album mit dem Titel *Juin 1940* [Juni 1940], das 1941 bei Pierre Tisné in Paris erscheint.²⁸

Von den «Stukas» verschont, finden die Masereels Unterschlupf in Bellac im Limousin, dann in Avignon im Vaucluse und schließlich in der Mühle von Bézis bei Boynet im Lot-et-Garonne. Ohne genau genommen einem Netzwerk der Résistance anzugehören, übt Frans Masereel auf seine Weise Widerstand gegen die deutschen Besatzer aus, indem er untergetauchten Kämpfern des Maquis Zuflucht gewährt, als «Briefkasten» für diese Schattenarmee dient und eine Reihe von persönlichen Alben veröffentlicht, die zutiefst den Geist dieser Zeit atmen: *Danse macabre* [Totentanz],²⁹ *Dessins 1939–1940* [Zeichnungen 1939–1940]³⁰ und *La Terre sous le signe de Saturne* [Die Erde im Zeichen des Saturns].³¹

Die Internationale, endgültig

Nachdem er zur Zeit des Front populaire Zeichen- und Malkurse für Arbeiter gegeben hat, erklärt sich Masereel nach dem Krieg bereit, wieder an diese Lehrerfahrung anzuknüpfen, diesmal an der Saarbrücker Schule für Kunst und Handwerk von 1947 bis 1951. Auch wenn jene Kurse ohne Probleme stattfinden, allerdings die meiste Zeit inmitten von Ruinen, wird diese Geste der deutsch-französischen Versöhnung von Nostalgikern des «Dritten Reichs» ohne Wohlwollen gesehen.

27 — Siehe den Beitrag von Thomas Flierl in diesem Band, S. 139–169.

28 — Das Album besteht aus 28 Zeichnungen und 4 Aquarellen.

29 — 25 Zeichnungen, Herbert Lang, Bern 1941.

30 — 44 Zeichnungen, Oprecht-Verlag, Zürich 1943.

31 — 20 Zeichnungen, Herbert Lang, Bern 1941.

Obwohl er mitten im Kalten Krieg in sozialistischen Ländern mit Ausstellungen zelebriert wird, kommt Masereel nicht umhin, sich angesichts der Niederschlagung des Ost-Berliner Arbeiteraufstands von 1953 und des Budapester Studenten- und Volksaufstands von 1956 durch sowjetische Panzer unangenehme Fragen zu stellen. Letztendlich bewertet er die Repression in den Ostblockländern jedoch als notwendiges Übel, weil in seinen Augen die russische Revolution weiterhin «ein Ideal des Friedens und der Brüderlichkeit»³² verkörpere und der Kommunismus, in Ermangelung einer besseren Lösung, das wirksamste Mittel bleibe, um den wirtschaftlichen Imperialismus der Vereinigten Staaten zu neutralisieren. Seine Alben *Notre Temps* [Unsere Zeit]³³, *Die Apokalypse unserer Zeit*³⁴, *Pour quoi* [Wofür?]³⁵ und *Route des hommes* [Straße der Menschen]³⁶ drücken daher weiter seinen Glauben — vor dem Hintergrund der nuklearen Bedrohung und der Konsumgesellschaft — an eine egalitäre und brüderliche Gesellschaft aus.

Die *Internationale*, die Hymne der anarchistischen, marxistischen, kommunistischen Organisationen sowie der Arbeiterbewegungen, ist ursprünglich ein Revolutionsgedicht, das während der Repression der Pariser Kommune 1871 entstanden ist. Eugène Pottier verfasste den Text zu Ehren der Internationalen Arbeiterassoziation; 1888 komponierte Pierre Degeyter die Musik dazu. Hundert Jahre später fügt Masereel den Worten des Einen und der Musik des Anderen eine Folge von sieben Holzschnitten³⁷ hinzu, die zugleich seinen libertären Kommunismus, seinen unauslöschlichen Durst nach Gerechtigkeit, seinen grenzenlosen Humanismus und seinen unverbrüchlichen Optimismus zur Schau stellen. Als Schlusspunkt seines grafischen Werks fasst *L'Internationale* daher die Themen und die Kämpfe zusammen, die sein Handgelenk sein Leben lang geführt haben, ohne dass sein Jahrhundert je die Erlösung durch die Weltrevolution erlebt hat.

32— Pierre Vorms, *Entretiens avec Frans Masereel*, wie Anm. 1, S. 138.

33— 12 Holzschnitte, Éditions Pierre Vorms, Belvès 1952.

34— 25 Zeichnungen, veröffentlicht 1953 von der Hessischen Landesregierung in Wiesbaden.

35— 12 Holzschnitte, Éditions Pierre Vorms, Belvès 1954.

36— 60 Holzschnitte, Limmat-Verlag, Zürich 1964.

37— 1970 zusammen mit dem Text von Eugène Pottier veröffentlicht von den Éditions Pierre Vorms, dann 1971 von Les éditeurs français réunis in einer Volksausgabe in fünf Sprachen.