Der 1. Mai als totalitäres Theater in der Volksrepublik Polen (1949–1954)

von

Paweł Sowiński

In der über hundertjährigen Geschichte des Ersten-Mai-Feiertags in Polen hat die kommunistische Zeit seine gegenwärtige Wahrnehmung am meisten beeinflußt. Der Feiertag, an dessen Anfang die Idee der Einheit – wenn auch nicht aller werktätigen Menschen, so doch zumindest der Arbeiter – stand, teilt im heutigen Polen mehr als daß er verbindet. Denn dieser Tag hat im gesellschaftlichen Bewußtsein eine zusätzliche Macht als symbolischer Feiertag Volkspolens erhalten. Den Protagonisten der Epoche bietet er Gelegenheit, ihre Nostalgie für die Volksrepublik Polen (*Polska Rzeczpospolita Ludowa,* PRL) auszudrücken und deren Errungenschaften hervorzuheben; für die Antagonisten ist er – umgekehrt – ein Ruf gegen das Vergessen und eine Abrechnung mit dem Unrecht, welches das kommunistische Regime zugelassen hat. Wenn das so ist, dann tritt die kommunistische Vergangenheit des Feiertages selbst zusammen mit der Erinnerung an den Verlauf der Feierlichkeiten unvermeidlich in den Hintergrund, und manchmal ist sie infolge der Einwirkung des fundamentalen Konflikts um das Verhältnis zur PRL völlig verwischt.

Ziel der vorliegenden Abhandlung ist es, den rituellen Teil der Ersten-Mai-Feierlichkeiten zu rekonstruieren. Es ist der Versuch, einerseits die feierliche Vision einer idealen Welt, einer Utopie samt dem ganzen Reichtum an Mythen und Vorstellungen, die einen wesentlichen Teil der Feierlichkeiten ausmachten, zu betrachten, andererseits eine Feier zu beobachten, die in einer Mikroskala die Organisation eines totalitären Staates widerspiegelt.

Als Beobachtungspunkt wie auch Beobachtungsfeld der Arbeit wurde ein willkürlich ausgewählter ‚Ort' genommen, aber wie ich meine, ein hinreichend charakteristischer, der eine gesonderte Studie lohnt. Es ist dies das Objektiv der Filmkamera, die den Umzug der Teilnehmer der Feierlichkeiten begleitet. Die Kameramänner hielten auf den Filmrollen viele Stunden mit Aufnahmen der Feierlichkeiten des Ersten Mai aus den Jahren 1949 bis 1954 fest. Obwohl die Materialien aus verschiedenen Landesteilen stammen, so sind doch jene Filme am sprechendsten, die den Warschauer Umzug abbilden, da sie sich aufgrund des Rangs und des Niveaus der zu Propagandazwecken genutzten Regiearbeit als die besten erweisen.

Die Filmmaterialien habe ich den Beständen des Archivs für Dokumentar- und Spielfilmproduktion in Warschau entnommen. Zu den durchgesehenen Filmen gehören Filmchroniken, die jedes Jahr über den Verlauf der Ereignisse berichteten. Sie waren mit dem Kommentar eines Sprechers versehen, der bei der Identifizierung einzelner Personen oder Darbietungen sehr hilfreich war.

Ich habe Gelegenheitsfilme angesehen, die speziell zu diesem Anlaß gedreht wurden, wie auch Materialien vor der technischen Bearbeitung, die niemals ausgestrahlt wurden. Die durchgesehene Sammlung umfaßt im Ganzen ungefähr 20 Filmrollen.

‚Mechanische' Quellen wie Filme verursachen in quellenkritischer Hinsicht viele Schwierigkeiten. Das Problem der Glaubwürdigkeit beruht nicht nur auf der fragmentarischen oder verkürzten Perspektive, die im Ergebnis der Arbeit mit der Kamera entsteht; hier geht es auch nicht nur um die Gefahr der Manipulierung der Aufnahme während der Filmmontage. Die Sache ist die, daß die Filmemacher oder Fotografen bereits während der Planung bewußt oder unbewußt Denkkonventionen übernehmen. Sie beschränken ihre eigene Erfindungsgabe auf die Bedürfnisse derjenigen, die dieses Produkt bestellen.[1] Die auf dieser Materialgrundlage gezogenen Schlüsse können die Schwierigkeiten nicht völlig sicher umgehen, die mit der Annahme verbunden sind, daß die Perspektive der Quelle die einzig richtige ist.

Das ‚Ritual', um dessen Beschreibung es hier geht, ist nicht identisch mit allen Verhaltensweisen, die sich hinter diesem weit verstandenen Wort verbergen. Im vorliegenden Fall geht es um eine Handlung, die sowohl aus einer weltanschaulichen Überzeugung resultiert als auch Folge der Ausführung eines lästigen Befehls ist. Denn ein Auseinanderhalten dieser beiden Sphären ist in der beschriebenen Situation nicht möglich.[2]

Das Ritual des Umzugs spielte sich in einem Bereich des ‚Heiligen' (sacrum) ab; es sollte ein bedeutendes Ereignis sein, auch wenn es im gegebenen Augenblick nicht nur jene zusammenführte, die gewillt waren, sich mit den von den Organisatoren bekannten Werten zu identifizieren. Andererseits bestand ein unterscheidendes Merkmal in seinem totalen Charakter. Das stalinistische Zeremoniell war nicht nur eine bedrohliche Anweisung, sondern schloß aus dem Leben eines Menschen auch einen Raum aus, der für sein indi-

---

[1] Ausführlicher zu diesem Thema New Perspectives on Historical Writing, hrsg. von Peter Burke, University Park (Pennsylvania) 1986.

[2] Manche Anthropologen fordern eine Unterscheidung von Ritual und Zeremoniell. Der erste Begriff könne für Verhaltensweisen reserviert werden, die von einem Individuum als heilig oder fundamental für seine Identität angesehen werden. Das Zeremoniell wiederum solle mit jenen Aktivitäten des Individuums in Verbindung gebracht werden, hinter denen sich kein ideelles Engagement verbirgt. Diese Differenzierung erscheint berechtigt, sie paßt jedoch nicht recht zu den hier beschriebenen Umzügen, die beide Verhaltensweisen auslösen konnten: passive und aktive. Mit großer Gewißheit kann man annehmen, daß außer den ideell engagierten Personen an den Feierlichkeiten zum 1. Mai Personen teilgenommen haben, für die das Fest ein leeres, manchmal wenig verstandenes Zeremoniell darstellte. Die einen wie die anderen gingen gemeinsam, in der Menge zusammengedrängt führten sie dieselben rituellen Handlungen aus. Es gibt keine historische Methode, um die psychischen Prozesse, die in den Köpfen der Marschierenden abliefen, zu erforschen. Es ist daher schwierig, die Rituale des 1. Mai in bezug auf die erwähnte Differenzierung zu definieren; vgl. Christal Lane: Rites of Rulers, London 1981, S. 14.

viduelles Schaffen reserviert war, beraubte ihn des Rechts auf Authentizität. Solches oder ein anderes Zeremoniell war an jedem Arbeitstag jedes einzelnen allgegenwärtig. Auch bei der Ausübung selbst durchaus nicht-ritueller Tätigkeiten war der Mensch verpflichtet, sich stets auf das ideologische Verhaltensmodell zu beziehen.

Der Mai-Umzug muß sowohl in den Kategorien der Wiederholbarkeit als auch der Kontinuität behandelt werden, denn ähnliche Verhaltensschemata wie bei der Kundgebung zum 1. Mai beobachten wir in dieser Zeit alltäglich, auch wenn sie unter dem Deckmantel des Mai-Feiertages eben nur einmal im Jahr auftraten. Das Zusammenleben in diesem System sollte einen permanenten Charakter haben, und die „Philosophie des Ich" wurde durch die „Philosophie des Wir" ersetzt.[3] Zum Schluß noch ein Vorbehalt: Indem der Autor das Modell eines stalinistischen Feiertags zu beschreiben versucht, gerät er bewußt in eine Konvention – in diesem Fall die des Theaters –, in deren Umfeld er die beobachteten Verhaltensweisen interpretiert. Obwohl sie der rituellen Wirklichkeit gut angepaßt zu sein scheint, bleibt ein Bewußtsein von der Schablonenhaftigkeit einer solchen Perspektive samt all ihren Unzulänglichkeiten.

Der geschlossene Raum

Die äußere Randlinie der Fläche, auf der sich die Feierlichkeit vollzog, veränderte sich zusammen mit den im Mai-Umzug einherschreitenden Kundgebungsteilnehmern. Trotz der ständigen Bewegung lassen sich aber auch Grenzpunkte abstecken, die das, was sich im Blickwinkel der Kundgebungsteilnehmer befindet, von dem trennen, was nicht unmittelbar in die Drehbühne gehört, sondern hinter den Kulissen geschieht. In Warschau, wo der Raum nicht nur am stärksten abgesondert und von den Organisatoren am besten beherrscht war, sondern dank der entstehenden Bebauung im Stile des sozialistischen Realismus auch gut an die übrige Umgebung angepaßt war, markieren die Gebäude entlang der Jerusalemer Allee (*Aleje Jerozolimskie*) seinen Seitenrand. An ihr wurden Dekorationen aufgehängt, die diesen Ort von den übrigen Straßen der Stadt unterschieden. Auf dem Gebäude des Zentralkomitees wurden drei Porträts befestigt.[4] In der Mitte stellte das größte von ihnen Stalin dar, links und rechts davon kleinere Bilder von Bolesław Bierut (Präsident der Volksrepublik 1947–1952, Erster Sekretär der Kommunistischen Partei bis 1956) und Józef Cyrankiewicz (Ministerpräsident 1948–1952, 1954–1970).[5] Die Straßeneinmündungen waren durch Ordnungskräfte oder das Publikum verstopft. Es

---

[3] Jerzy Szacki: „Bycie sobą" i „współbycie" [„Sich-Selbst-Sein" und „Zusammen-Sein"], in: Znak 48 (1996), H. 5, S. 32.

[4] WFDiF Kr. 52/20. Alle Signaturen, die mit der Abkürzung WFDiF versehen sind, stammen aus dem Archiv der Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych [Dokumentar- und Spielfilmstudio] in Warschau. Dabei handelt es sich um Filmaufnahmen. Die Nachweise beziehen sich jeweils auf eine Filmrolle.

[5] Vgl. Andrzej Garlicki: Bolesław Bierut, Warszawa 1994.

kam auch vor, daß ganze Reihen von großen Porträts der Führer der befreundeten Länder aufgehängt wurden. In Kattowitz (Katowice) konnte man an einem Gebäude ein großes Bild sehen, das einen Bergmann zeigte, der mit einem Bohrgerät eine Kohlewand aufbricht.

Nicht überall war das Maß der Planung der Raumanordnung identisch. In Lodz (Łódź) war die Volksmenge wegen der engen Straßen zusammengedrängt; die einzelnen Gruppen konnten nicht deutlich voneinander abgegrenzt werden, der Zuschauerbereich war nahezu mit den Marschierenden zusammengeschmolzen. Die Menschen nahmen Plätze ein, die zunächst nicht für das Publikum bestimmt waren. Sie hingen von den Haltestellen der städtischen Verkehrsbetriebe herab.[6] Das Raum-Netz zerriß durch die übergroße Menge der Teilnehmer.

Der Raum der Warschauer Feierlichkeiten war von oben durch die in Keilformation überfliegenden Flugzeuge – der spektakulärste Augenblick der Militärparade – abgeschlossen. Solch ein himmlischer Begleiter der Fest-Teilnehmer war auch das Flugzeug des Aufnahmeteams, von dem aus ein Teil der Bilder gedreht wurde.[7] Ein anderer beweglicher ‚Raumgipfel' waren die in die Freiheit entlassenen Tauben. Auch sie flogen nicht alle ungeordnet im Raum auseinander, wobei sie ihn übermäßig ausgedünnt hätten. Die geschickte Hand des Kameramannes befahl drei Vögeln, als wären sie an einem unsichtbaren Faden gezogen, eine abgesteckte Flugbahn zu durchfliegen, um anschließend „ihren Platz" auf dem Dach der Ehrentribüne, über dem Kopf keines geringeren als Bolesław Bierut einzunehmen.[8]

Die inneren Grenzen teilten den feierlichen Raum in drei Teile: die Ehrentribüne, den Umzug, den Zuschauerraum. Der Zuschauerraum war kein Ort, von dem aus alle die Marschierenden beobachten konnten. In Warschau mußte man, um Einlaß in den für das Publikum reservierten Bereich zu bekommen, eine Eintrittskarte besitzen. In Lodz sehen wir hingegen, daß die Zuschauer von den übrigen Anwesenden mit einer Leine abgetrennt waren. Die Menschenanordnung, die den Zuschauerraum entlang beider Straßenseiten bildete, formte so etwas wie einen Tunnel, in den die Kundgebungsteilnehmer hineinschritten. Dies jedoch erlaubte ihnen nicht, zu einem beliebigen Zeitpunkt die Reihen zu verlassen; sie mußten bis zum Schluß einer dem anderen folgen.

Der Marschtritt der Demonstranten und die Einteilung in geschlossene Kolonnen sowie die zwischen ihnen genau beachteten Abstände schufen streng geometrische Kubus- und Quaderblöcke. Ihre Oberkante wurde durch die über die Köpfe der Marschierenden hinausragenden Requisiten geschlossen. Neben oder vor den Kolonnen schritten wie bewegliche Punkte auf einer Fläche

---

[6] WFDiF F. 200/1.
[7] WFDiF Kr. 19/54.
[8] WFDiF F. 311/2.

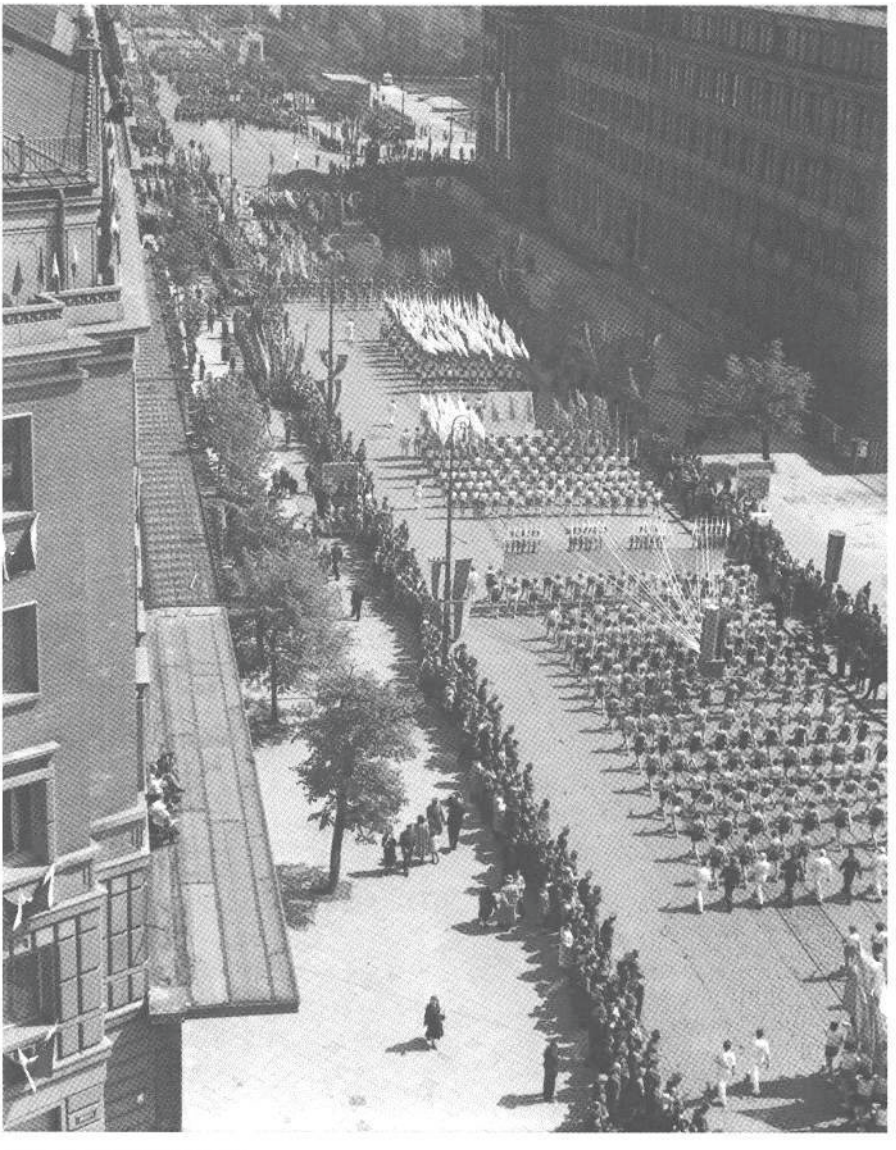

Abb. 1: Warschau [o. J.]

Abbildungsnachweis

Warszawa, Archiwum Akt Nowych [Warschau, Archiv Neuer Akten]: 4, 6, 7, 8, 9
Warszawa, Polska Agencja Prasowa/Centralna Agenzja Fotograficzna [Warschau, Polnische Presseagentur/Zentrale Fotoagentur]: 1, 2, 3, 5

Personen, die entweder die Kolonne anführten oder für Verdienste herausgehoben wurden. Manchmal wurden kompliziertere Anordnungen gebildet. Die Warschauer Studenten wurden in Form lebender Buchstaben aufgestellt. Auf diese Weise schufen sie die Losung: 1. Mai.[9] Andere Gruppen marschierten in einer Reihe, jede Person hatte auf dem Trikot einen Buchstaben der Parole aufgenäht. Die Sportler, auf eine dynamische Verlagerung im vorgegebenen Raum vorbereitet, zeigten gymnastische Übungen. Die Teilnehmerzahl in einer Kolonnenreihe schwankte zwischen 12 und 20 Personen.

Die Ehrentribüne bildete einen geschlossenen Bezirk. Die Regierung wurde von den Menschenmassen durch die Mitarbeiter des Staatssicherheitsdienstes abgetrennt. Sie standen sowohl in einem bestimmten Abstand zur Tribüne als auch dicht an deren Konstruktion, indem sie die Eingänge blockierten. Die Tribüne war ein gutes Dutzend Meter von der Trasse des Umzugs entfernt. Kundgebungsteilnehmer konnten keine Blumen auf einen Teil der Führung werfen, da die Entfernung zu groß war. Die Höhe der Tribüne betrug, wie Marek Białoruski nachweist, in den Jahren 1949–1955 ungefähr 4,5 m. Dies war die höchste Ehrentribüne in der Geschichte der Volksrepublik Polen. Im Vergleich dazu wurde 1957 eine provisorische Tribüne auf Lastwagen installiert; zu Beginn der Regierung Gierek (Edward Gierek Erster Sekretär der Kommunistischen Partei 1970–1980) betrug sie 2,5 m und 1980 3,5 m. Im Jahre 1981 wurde auf die Errichtung einer Tribüne gänzlich verzichtet.[10] In der stalinistischen Ära war die Tribüne nicht aus Stein gebaut, machte aber auch so einen monumentalen Eindruck. Oben wurde sie mit einem Dach abgeschlossen, das über die Fassadenlinie der Gebäude hinausragte; an den Seiten und an der Rückwand wurde ihr Raum mit Wänden abgegrenzt. Es war eine Tribüne, die ausschließlich nach vorn offen war. So konstruiert ähnelte die Tribüne den Konventionen einer Ehrenloge. Im Innern der Tribüne wurden spezielle Erhöhungen installiert, auf denen Bierut stand, der sich auf diese Weise von den anderen Führungsmitgliedern oder eingeladenen Gästen abhob. Alle Führer verfügten über hohe Hocker, an die sie sich während der mehrere Stunden dauernden Kundgebung anlehnen konnten.

Trotz aller Anstrengungen der Organisatoren gelang es nicht immer und nicht bis zum Schluß, die Kundgebungsteilnehmer in den im Vorhinein entworfenen räumlichen Plan der Feierlichkeiten einzupassen. Das Verhalten der Menschen während der Feierlichkeiten erinnerte durchaus nicht an einen Marionettenball, in dem sie an unsichtbaren Fäden aufgehängt von einem Zeremonienmeister gelenkt worden wären. Die Individuen strebten eine Modifizierung der ihnen zugewiesenen Rollen an und versuchten, diese an die eige-

---

[9] WFDiF Kr. 19/54.

[10] Marek Białoruski: Rytuał pochodu 1 majowego w Polsce 1949–1981 [Das Ritual des 1.-Mai-Umzugs in Polen], in: Państwo i kultura polityczna, hrsg. von Instytut Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego, Bd. 3, Warszawa 1989, S. 192.

Abb. 2: Kołbiela 1955

nen Vorlieben und Vorstellungen zum Thema des Festes anzupassen.[11] Das, was außerhalb des Beobachtungsfeldes der Kamera geschah, ergänzen die Berichte der Parteifunktionäre des Warschauer Komitees. Die Volksmasse führte die Weisungen der Regierung nicht mechanisch aus. Die Sportler schwiegen, statt zu Ehren Bieruts Zurufe von sich zu geben, und obendrein spielten sie während seiner Rede in der Jerusalemer Allee, einer Hauptstraße des Umzuges, Fußball.[12] Es gelang auch nicht zu verhindern, daß sich Kundgebungsteilnehmer auf der Suche nach ihren Gruppen unbekümmert durch den Demonstrationszug drängelten. Ein Durcheinander entstand in der Studentenkolonne, denn ihr schlossen sich von verschiedenen Seiten Menschen an.[13]

---

[11] Ebenda, S. 187.

[12] Archiwum Miasta Stołecznego Warszawy [Archiv der Hauptstadt Warschau] Sign. 30/VIII-1 t. 1 k. 40–41.

[13] Ebenda.

Zu noch größeren Störungen des Raumes, den das Fest ausfüllte, kam es in kleineren Ortschaften. Einmal geschah dies infolge der Trägheit der Organisatoren, die in einigen Orten entschieden, den Versammelten anstelle eines Umzuges eine Fahrt mit Lastautos entlang der Umzugsroute auszurichten.[14] Ein anderes Mal hören wir von Massenfluchten der Teilnehmer während der Dauer einer Demonstration. Auf dem Dorfe störten den vorgegebenen Marschrhythmus unerwartete Hindernisse, die durch Gegner des Festes aufgestellt worden waren. Auf dem Weg von Limanów nach Tymbark erschwerte eine Steinsperre den Durchgang zu der Kundgebung.[15]

Es ist nicht notwendig, weitere Beispiele zu nennen, um zu sehen, daß die Regeln der räumlichen Organisation aus verschiedenen Gründen Störungen unterlagen. Die von oben auferlegte Einteilung der Festrollen erfuhr weitgehende Veränderungen. Überall jedoch trat das Bestreben der Organisatoren hervor, das Gelände der Festveranstaltung zu beherrschen, indem sie es von den anderen Plätzen abgrenzten, es in wiederkehrende Sektoren aufteilten und den Versammelten auferlegten, bestimmte Rituale auszuführen, was zur Folge hatte, daß der Bezirk des Festes abgeschlossen wurde.

Das mobile Theater

Unter den vielen Elementen der Festchoreographie waren die beweglichen Schauspiele die spektakulärsten. Die kurzen Szenen, die die Teilnehmer des Umzuges improvisierten, waren Ausdruck der Überzeugung, daß die Symbolik der Dekoration nicht nur statisch sein könne. Die dargestellte Gegebenheit versuchte man so zu beleben, als sei sie aus einem manchmal entlegenen Landes- oder Weltteil an den Ort des Vorbeimarsches gebracht worden. An eine gespielte Gegebenheit läßt sich leichter glauben. Den Menschen mußte bewußt gemacht werden, daß das, was dargestellt wurde, wirklich geschah; das sollte den Realismus der Feier erhöhen. In Warschau wurde auf großen mobilen Plattformen eine Baustelle improvisiert. Die dort aufgestellten Arbeiter spielten eine Arbeitsszene. Am Anfang des fahrenden Podestes war ein richtiger Betonmischer aufgestellt, von dem aus der in eine Wanne ausgeschüttete Beton sogleich zum anderen Ende der Plattform gepumpt wurde. Dort war eine Wand aufgestellt, an der zwei Arbeiter hantierten: Der eine verputzte, und der andere half ihm offensichtlich, indem er aus dem Schlauch Wasser goß.[16] Die Zuschauer konnten beobachten, wie das Gebäude vor ihren Augen wuchs. Der Sinn dieser Szene lag auch darin, den kollektiven Charakter der Arbeit zu zeigen und daß ihr Erfolg nicht von der Arbeit einer einzelnen Per-

---

[14] Archiwum Akt Nowych [Archiv Neuer Akten], Warschau, Sign. 237/VII-1047 k. 55.

[15] Centralne Archiwum Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Administracji [Zentralarchiv des Ministeriums für Inneres und Administration], Warschau, Sign. 17/IX/71 t. 3. k. 54.

[16] WFDiF Kr. 52/20.

son abhängt. Über den Erfolg des Unternehmens entscheidet die Gemeinschaft.

Während einer Festveranstaltung in Olkusz wurde statt einer teuren Plattform ein Fuhrwerk verwendet. Auf ihm droschen zwei Bauern mit Dreschflegeln das Getreide, das auf dem Boden des Gefährts lag. Das Fuhrwerk wurde von einem Pferd gezogen.[17] Die Andersartigkeit der Szene bestand nicht nur darin, daß die Bühnendekoration bedeutend ärmlicher war. Ungeachtet der geringeren Möglichkeiten, die im Vergleich zu Warschau in Olkusz hinsichtlich der Vorbereitung der Feierlichkeiten bestanden, schien sich die Regierung hier auf die bäuerlichen Traditionen berufen und die Volkstümlichkeit, die Erinnerung an die alten, seit jeher praktizierten, von Generation zu Generation, vom Vater an den Sohn weitergegebenen Methoden des Ackerbaus demonstrieren zu wollen. Neben der sehr stark akzentuierten Modernisierungsrhetorik, deren Symbol die Mähdrescher und Traktoren waren, vergaß die Regierung nicht, den Bauern die symbolische „Sichel" darzubringen. Es ist schwer zu sagen, inwieweit dies der Versuch war, sich selbst die Rolle der Bewahrer der bäuerlichen Tradition zuzuschreiben, in die bäuerliche Seele hineinzuschlüpfen, oder inwieweit sich hier die Antimodernisierungstendenzen der lokalen Parteieliten artikulierten. So oder so gab es nicht nur eine einzige mögliche Interpretation. Die Plazierung einer solcher Szene konnte selbstverständlich eine Stimme für die Modernisierung sein, wenn man die dreschenden Bauern als Repräsentanten des „gestrigen" Dorfes mit seinen Strapazen und Mühen deutete.

In der städtischen Landschaft vermittelten die arrangierten Spektakel andere Inhalte. Aus der Tunnelmündung fuhr ein Zugmodell heraus, auf dem Bahnhof standen die wartenden Passagiere. Die Personen auf dem Bahnsteig waren lebendige Menschen. Ihre Rollen verkörperten hauptsächlich Kinder.[18] Die erste Reaktion, die man bei den Zuschauern auslösen wollte, war zu zeigen, daß die Volksregierung der Bevölkerung eine Untergrundbahn schenke. Zwischen den Zeilen dieser Vorführung lag jedoch der Glaube an den Fortschritt, die Faszination der Stadt und ihrer Möglichkeiten und schließlich die revolutionäre Überzeugung, daß die gegenwärtigen Zeiten einmalig seien, daß nun alles möglich sei. Die Regierung wollte ihren sozial nützlichen Einsatz beim Wiederaufbau der Hauptstadt betonen. Außer der großen Zukunftsarchitektur, die in Gestalt der öffentlichen Verwaltungsgebäude entstand, baute die Regierung an einem Objekt von egalitärer Bestimmung. Das Surrogat eines neuen Rom (es ist nicht ausgeschlossen, daß man versuchte, an die Moskauer Untergrundbahn anzuknüpfen), das an der Weichsel wuchs, sollte für die Menschen bestimmt sein.

---

[17] WFDiF n. poz. 4626.
[18] WFDiF Kr. 19–20/53.

Das darauffolgende Bild führt uns in das Innere eines städtischen Lesesaals. Ein inmitten von Regalen stehender Bibliothekar gibt den in einer Schlange Wartenden Bücher. Die letzteren setzen sich ans Ende der Plattform und lesen.[19] Das System glaubte an die Tatkraft des geschriebenen Wortes. Es nahm an, daß Bücher die Gesellschaft revolutionierten. Diese Szene kann allerdings auch anders interpretiert werden: Wissen ist heutzutage allgemein zugänglich. Alle haben die Chance, gleich klug zu sein. Die Revolution achtet darauf, daß die Barrieren der intellektuellen Entwicklung der Gesellschaft beseitigt werden. Sie hilft den als benachteiligt angesehenen Bevölkerungsgruppen nach oben. Das Buch war das Symbol für eine rationale und laizistische Zivilisation. Die Einsicht in eine Sache sollte auf Geschriebenes gestützt werden, sozusagen ein wissenschaftliches Wissen erfolgen.

In Warschau wurde auch ein improvisiertes Krankenhaus bzw. eine Poliklinik gezeigt. Dabei gab es keine Plattform, die Akteure wurden vielmehr auf einem Fuhrwerk untergebracht. Die Zuschauer konnten zwei Krankenschwestern in weißen Kitteln sehen. Sie hielten zwei Säuglinge oder Puppen, die Säuglinge darstellten, auf den Armen. Daneben standen zwei Betten.[20] Das Versprechen einer besseren Zukunft richtete sich in diesem Fall an die Bewohner der Provinz. Die dörfliche Szenerie klärte die Versammelten darüber auf, daß auf dem Dorfe Zentren für Gesundheitsschutz entstanden. Die Darstellung dieser Szene war mit der Rhetorik der revolutionären Veränderung verbunden. Ihre Reichweite sollte das ganze Land und alle Lebensbereiche erfassen. Die Regierung wollte zeigen, daß sie sich sorgt, und die Zuschauer sollten glauben, daß sich jemand um sie kümmert und sie in der Not nicht ihrem Schicksal überläßt.

Die hier charakterisierten Darstellungen erwuchsen aus einer utopischen Tradition.[21] Das kommunistische System schuf Illusionen einer zukünftigen, glücklichen Welt; um diese Produkte seines Denkens zu rationalisieren, baute es lebendige Bilder. Die Manipulation des Bewußtseins beruhte darauf, in den Köpfen der Menschen das Reale mit dem zu vermischen, was lediglich ein Vorhaben oder ein gewöhnlicher Traum blieb. Die Suggestionskraft dieser Aufführungen wurde durch die Gegenwart der Volksmasse vervielfacht, die durch

---

[19] WFDiF F. 222/2.

[20] Ebenda.

[21] Bronisław Baczko bemerkt, daß der Kommunismus in der UdSSR von Anfang an viel aus den utopischen Ideen geschöpft habe. So habe sich Lenin, als er die Neue Ökonomische Politik (NEP) verkündete, auf die „Utopia" von Thomas Morus bezogen. Es sei sogar der Gedanke entstanden, Morus in Moskau ein Denkmal zu setzen. Trocki wiederum habe behauptet, daß die grundlegenden Dimensionen des kommunistischen Menschen bereits 1924 geschaffen worden seien. Er schrieb auch, daß der kommunistische Durchschnittsmensch ein Bildungsniveau erreichen werde, das dem eines Aristoteles, Goethe und Marx gleiche; Bronisław Baczko: Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej [Soziale Vorstellungen. Skizzen über kollektive Hoffnung und Erinnerung], Warszawa 1994, S. 145–147.

Applaus ihre Zustimmung zum Ausdruck brachte und dadurch eine Art unsichtbaren Zwangs zur Identifikation der Individuen mit der Theaterrealität ausübte. Opfer dieser Trugbilder waren sowohl die Herrschenden als auch die Beherrschten. Die ersten erlagen ihnen vielleicht mehr, da sie im Alltag keinen Kontakt zum gewöhnlichen Leben der Bürger hatten oder daran nur in sehr deformierter Form teilnahmen. Sie bedurften jedoch einer ständigen Bekräftigung des Gefühls der eigenen Mission. Sie beobachteten die Welt aus der Ferne, von einem Standort, von dem es schwierig ist, eine Puppe von einem Menschen zu unterscheiden.

Die Mystifikation des faktischen Zustandes des Landes konnte weit hergeholt, aber nicht willkürlich sein. Denn die Gesellschaft konnte sich in begrenztem Umfang auf eigene Erfahrungen berufen und sie mit den oben dargebotenen Vorstellungen konfrontieren. Diese Einschränkung galt nicht, wenn es darum ging, die auswärtige Wirklichkeit, das Bild der nichtkommunistischen Welt, zu präparieren. Diese war ja für die Mehrheit der Gesellschaft unbekannt, jedenfalls konnte man sie nicht wirklich sehen, wenn man an Ort und Stelle blieb. Die Außenwelt wurde auf zweierlei Weise erfaßt – satirisch und feindselig, voller Mißbilligung. Zunächst werde ich mich nur mit dem ersten Modell beschäftigen.

Jedes Fest hat ein wenig von einer Satire. Auch während der Feierlichkeiten zum 1. Mai hat man närrische Augenblicke nicht vergessen, die die Aufmerksamkeit der Teilnehmer für einen Moment von den seriösen Inhalten ablenken sollten. Die Maskeraden, die unter Mitwirkung der Teilnehmer geschahen, waren politisch orientiert. Die Regierung erlaubte nicht, sich über alles lustig zu machen. Gegenstand der Ironie waren immer die selben Personen.

Im Jahre 1950 hatten die Studenten der Akademie der Schönen Künste und der Technischen Hochschule in Warschau eine Vorführung unter dem Titel „Churchilliade" vorbereitet. Die für die Wiedergabe der Szene vorgesehene Kolonne wurde durch eine Gestalt eröffnet, die in ein weißes Bettuch gekleidet war, ihr Kopf war mit einer weißen, spitzen Kapuze bedeckt, die bis zum Rumpf herunterfiel. In Augenhöhe des Gehenden waren zwei Öffnungen herausgeschnitten. Die Person, die eindeutig als ein Mitglied des Ku-Klux-Klan charakterisiert wurde, trug ein Transparent mit dem Titel der Vorführung, oberhalb der Aufschrift waren eine abgebrochene Zigarre und eine Verdoppelung des Symbols des amerikanischen Dollars $$ zu sehen, das von weitem auch mit dem Nazi-Zeichen SS assoziiert werden konnte. Einige Meter weiter, auf einem sich fortbewegenden Podest fuhren Puppen von de Gaulle, Adenauer, Truman und anderen. Über ihnen war eine Tafel mit einem Diagramm montiert, auf dem Diagramm eine steil nach unten fallende Linie gemalt und folgende Punkte auf ihr gekennzeichnet: Ausbeutung, Krise, Arbeitslosigkeit, Armut. Unterhalb der Puppen war eine Abbildung von Kaugummi angebracht – ein Symbol der Zügellosigkeit und Verdorbenheit des Westens. Nachdem die Puppen vorbeigefahren waren, erschien eine Person mit dem Modell einer

Abb. 3: Lodz 1949

weißen Taube, die auf einem Stock saß. Plötzlich lief in den Filmausschnitt der Hauptheld hinein – Churchill, bekleidet mit einem Rock, eine Zigarre im Mund und eine Flinte in der Hand. Er schoß nach der Taube, konnte sie aber nicht treffen.[22]

[22] WDFiF F. 222/2. Das bewegliche Theater hatte seinen Platz im Repertoire von Festvorführungen spätestens seit der Französischen Revolution. Das Volk, das zu den Feierlichkeiten kam, konnte damals inszenierte Revolutionskämpfe betrachten. Am häufigsten wurden Szenen mit den radikalsten Revolutionären dargestellt, die die Bastille stürmten. Auch das republikanische Heer wurde vorgestellt, das siegreich das rebellische Toulon stürmte; Jan Baszkiewicz: Nowy człowiek, nowy naród, nowy świat. Mitologia i rzeczywistość Rewolucji Francuskiej [Neuer Mensch, neue Nation, neue Welt. Mythologie und Wirklichkeit der Französischen Revolution], Warszawa 1993, S. 144.

In ähnlicher Weise wurden dem Volk „Festspiele" geliefert, etwa in Kattowitz. Die Kamera fuhr an den Schluß des Zuges heran, wo wir die „Kriegstreiber" – Churchill, Adenauer, Truman – sehen. In alle Gestalten waren lebende Menschen hineingeschlüpft. Churchill drohte mit dem Stock und schüttelte sich nervös. Ihn umgaben Soldaten mit Helmen, die das SS-Symbol trugen. Ein anderer der Verspotteten hielt eine Atombombe in den Händen. Davor eine Gestalt in einem weißen Bettuch, statt des Kopfes wird ein Schädel präsentiert. Das war der verstorbene Hitler, der die übrigen an einer Schnur hinter sich herzog. Vor ihm wurden Soldaten der deutschen Wehrmacht gezeigt, die aus Stalingrad kamen. Alle waren verprügelt und verletzt, sie hinkten und stöhnten.[23]

Der Einfall, Puppen zu verwenden, war an sich im übrigen nicht neu. Während der Wahlen zur Ersten Duma im russischen Teilungsgebiet waren Puppen, die die Abgeordnetenkandidaten darstellten, von Arbeitern an Straßenlaternen aufgehängt oder in den Fabriken aufgestellt worden.[24] Dieser Brauch, der sich aus der Tradition des Volksbrauchs des Ertränkens des Winters herleitet und von den vom Lande stammenden Arbeitern mitgebracht worden war, war im städtischen Milieu schon am Anfang des 20. Jahrhunderts bekannt.

In einer Volksmenge entwickelt sich gewöhnlich das Bedürfnis, gesellschaftliche Unruhe zum Ausdruck zu bringen. Der Regierung ging es dabei nicht nur um die Diskreditierung der „Imperialisten" – gerade dies betrieb sie auf viele andere Arten. Wichtiger war es ihr, der Gesellschaft negative Gestalten zu präsentieren, Sündenböcke, über die man lachen, die man quälen, aber an denen man gewiß auch Mißerfolg und Ängste abreagieren konnte. Das „Übel", das von der dortigen Welt herrührte, sollte gezeigt, lächerlich gemacht, aber auch personalisiert werden; damit sollte es gelingen, die gesellschaftlichen Frustrationen in die richtigen Bahnen zu lenken.

Eine gewisse Rolle spielte hier der Einsatz der Substitutionstechnik. Stereotypes Denken über Menschen ist eine durchaus natürliche Eigenschaft, die wahrscheinlich untrennbar mit dem Sozialisationsprozeß verbunden ist. Die Menschen sind stets darauf eingestellt, die ihnen aus der Umgebung zuströmenden Signale in generalisierenden Kategorien zu empfangen. Es reicht in diesen Gedankenrahmen, das eigene, entsprechend gefestigte Bild zu substituieren, und zumindest für einen Teil der Kundgebungsteilnehmer kann aus weiß schwarz werden.[25] Selbstverständlich bleibt es eine offene Frage, wie groß das Ausmaß der gesellschaftlichen Beeinflussung bei solchen fabrizierten Aufführungen war. Die Antwort ist nicht eindeutig. Die gewaltigen Umwertungen, zu denen es nach dem Krieg im polnischen Bewußtsein kam, die Erschütterung

---

[23] WFDiF Kr. 20/52.

[24] Stanisław Filipowicz: Mit i spektakl władzy [Mythos und Schauspiel der Macht], Warszawa 1988, S. 221.

[25] Den vorgestellten Gedankengang verdanke ich einer Inspiration durch Vorlesungen von Jadwiga Staniszkis (Universität Warschau).

des Glaubens an das frühere Bündnisabkommen oder überhaupt des Glaubens an den Westen konnten die Wahrnehmung dieser Aufführungen begünstigen. Aber selbst die diversen Äußerungen einer Billigung des Feiertages dürfen uns in dieser Angelegenheit nicht der notwendigen Vorsicht entheben. Denn die Gesellschaft bediente sich oft einer Doppelsprache, dachte anders als sie sprach.[26]

Der Tanz

Der Marsch war nicht die einzige Konvention, in der sich die Kundgebungsteilnehmer bewegten. Die einen präsentierten sich auf den Fahrzeugen oder lenkten sie, andere schauten der Kundgebung von der Seite zu, indem sie die Zuschauerrolle spielten. Unter den Bewegungsarten auf der Szene des 1. Mai nahm der Tanz einen wichtigen Platz ein. Menschen tanzten vom Anfang bis zum Ende der Feierlichkeiten. Der Tanz verband die Gruppe, sein gleichmäßiger und wiederholbarer Rhythmus zwang zur Unterordnung.

Der Tanz war eine grundlegende Form, um Begeisterung zu schaffen. Das Warten auf den eigenen Auftritt in den Sammelstellen war mit Gesang und Tanz erfüllt. Die Anwesenden hielten sich an den Händen und tanzten im Kreis, in der Mitte des Kreises spielten eine Ziehharmonika und eine Gitarre. Viele Tänzer trugen Volkstrachten. Die Frauen winkten mit weißen Taschentüchern. Eine Person mit einem Korb voller Äpfel spazierte zwischen den Wartenden und bot ihnen Obst an. Es dominierten Rhythmen schwungvoller Volksmusik. Neben dem tanzlustigen Kreis beobachten wir Paare, die sich amüsieren. Die Partner bewegten sich meistens im Walzertakt. Im Tanz sollten sich Personen treffen, die verschiedene soziale Positionen innehatten. Die Soldaten tanzten mit den Mädchen, die Arbeiter mit den Bauern, es tanzten Krankenschwestern in ihrer Arbeitskleidung und Brautleute. Der Tanz war eine der Methoden, den städtischen Raum zu bewältigen, der die Arbeitsstätte der Kundgebungsteilnehmer vom Ausgangspunkt des Umzuges trennte. Die Akademiker der Universität Warschau durchmaßen diesen Weg im Tanz. Die Tanzpaare traten aus dem Haupttor der Universität hervor und steuerten in Richtung Nowy Świat. Die Studenten schlossen Bekanntschaft mit den akademischen Kadern. In dem reichen Repertoire fehlte auch der Platz für russische Tänze nicht.

Der Tanz verkörperte eine natürliche Harmonie, die in einem Staat herrschen sollte, der das Ideal einer klassenlosen Gesellschaft realisierte. Barrieren, die die Menschen aufgrund ihrer sozialen Tätigkeit trennten, sollten verschwinden. Alle waren zusammen, sie demonstrierten im Tanz ihren Verbundenheitssinn, der sie mit dem gegenwärtigen System vereinigen sollte. Der Tanz konn-

---

[26] Vgl. Hanna Świda-Ziemba: Człowiek wewnętrznie zniewolony [Der innerlich gefangene Mensch], Warszawa 1997.

te mit Wohlergehen und Wohlstand der Festteilnehmer assoziiert werden. Er sollte zu Rührung führen, aber auch die Anonymität ausschließen, er sollte das Fest humanisieren. Zugleich war das Ausmaß der Freizügigkeit der Gefühle, die durch den Tanz ausgedrückt wurden, jedoch strikt vorgegeben. Tanzen bedeutete ein Anknüpfen an die heimischen, nationalen Traditionen. In dieser Konvention gab es keinen Platz für moderne Tänze oder für solche, die aus anderen als den gebräuchlichen Traditionen hervorgingen. Der Tanz drückte den Wunsch aus, das gesellschaftliche Leben im Rahmen der alten Kultur zu halten, die durch die Weisheit der Volkstradition geheiligt war. Dies entsprach der Absicht, jene Formen des kulturellen Lebens abzulehnen, die die Bewohner der Städte, die Intelligenz oder die Bourgeoisie angenommen hatten. Auf der symbolischen Ebene bezweckte dies, die Verkünder anderer als der vorgeschlagenen Verhaltensmuster in einen Bereich außerhalb der nationalen Tradition zu verbannen. Denn einer ihrer Bewahrer in der Vergangenheit war die Nation, die als eine im Prinzip bäuerliche, heute um andere soziale Gruppen erweiterte Gemeinschaft verstanden wurde.

Der Tanz verschwand nicht von der Szene mit dem Augenblick, in dem sich die Kundgebungsteilnehmer in Kolonnen formierten und sich zum Umzug bereit machten. Die Konvention des Tanzes erblicken wir mit Leichtigkeit auch im eigentlichen Umzug. In Lublin spielte während des Umzugs ein Orchester. Die Tänzer verbanden sich jedoch nicht zu Paaren, imitierten den Tanz eher als daß sie wirklich tanzten. Ihre Bewegungen vermitteln den Eindruck, als seien sie ausgezeichnet aufeinander eingespielt. Indem sie sich nach vorn bewegten, wiederholten sie die aufeinander folgenden Tanzfiguren. Die Frauen in den Volkstrachten verbeugten sich, machten eine Vielzahl von Gesten mit den Händen. Eine dieser Gesten war, die Hände nach vorne auszustrecken und sie in Form eines Kreises so zu legen, daß die Hände einen Korb imitierten.[27] In Warschau teilte manche Kolonnen eine Kette tanzender Menschen. Sie zog einen Kreis, schlug Wellen mal auf die eine, mal auf die andere Straßenseite.[28]

Der Tanz im Umzug war ein weiteres Element, das die ausgezeichnete Abbildung einer präzise ausgearbeiteten Anordnung bestätigt. Die Tanzenden bildeten beinahe eine nächste Kolonne, sie wurden ein Teil des Raumplanes der Zeremonie. Die tänzerische Bewegung bestätigte die Existenz einer idealen Ordnung im Staat. Die Tanzkreise sollten vielleicht die zyklische Abfolge der Jahreszeiten, den Einklang des Rituals mit dem Rhythmus der Natur bestätigen. Die Körbe waren Zeichen für die Fruchtbarkeit und den Ertrag des polnischen Dorfes. Dies alles sollte den konsekutiven, logischen Charakter für die sich im Aufbau befindende kommunistische Zivilisation unterstreichen.

---

[27] WFDiF Kr. 10/52.
[28] WFDiF Kr. 19/20–53.

In Zoppot tanzten die Menschen auf der Mole. Man sah Matrosen und Personen in Volkstrachten.[29] Der Tanz an diesem Ort führt uns wieder in den Bereich der nationalen Konnotationen. Die sich drehenden Paare streiften fast den Meeressaum der „polnischen Ostsee". Der Kameramann zeigte im Wechsel die Wellen, die sich am Ufer brachen, und die Tänzer bis zum Sonnenuntergang jenseits des ausgedehnten Meereshorizonts. Die Ostsee wurde hier zum Symbol für den Fortbestand eines feierlich geschlossenen Bündnisses zwischen dem Meer und der polnischen Nation[30], das die Berechtigung zur Rückkehr in die Westgebiete und die Unlösbarkeit der Bande, die das Meer mit Polen verbanden, bestätigte. Die in einer solchen Umgebung durchgeführten Maifeierlichkeiten erinnerten die Nation daran, daß sie jetzt mächtig war, und sie betonten, wer ihre wahre Bedeutung wiederhergestellt hatte. Weiterhin haben wir es mit einem durch und durch volkstümlichen Tanz zu tun.

Beim Eintreten der Dämmerung gingen die Tanzvergnügen auf den Plätzen weiter. Die Menschen tanzten im Licht der Straßenlaternen und bei Kerzenschein in der Warschauer Mariensztat, auf dem Verfassungs- und dem Dzierżyński-Platz.[31] Die Stadtbewohner tanzten Walzer, aber es wurden auch langsame Tänze getanzt. Die Stimmung veränderte sich deutlich. Manche Paare schmiegten sich aneinander. Am Himmel flammten Feuerwerke auf, jemand warf Luftschlangen.

In der Welt der Maschinen

Längs der Strecke des Umzugs glitten auch Reihen von Maschinen vorüber. Wie die Menschen hatten auch die Maschinen eigene Kolonnen, so als besäßen sie ähnlich wie die Kundgebungsteilnehmer ihnen zugewiesene rituelle Funktionen. Sie erfüllten also nicht nur eine statische Funktion. Es war auch nicht nur der Versuch, die Arbeitsstätte auf den Kundgebungsplatz hinüberzutragen, nicht einmal ein teures und kompliziertes Requisit. Das Zeremoniell verlieh den Maschinen einen Sinn nahe der Idee des lebendigen Seins, wenn auch nicht eines selbständigen, so doch eines dem Vorbild der Kundgebungsteilnehmer nachgeahmten. Das Maschinenfest begann früher als der Umzug. Der symbolische Auszug der Maschinen aus der Arbeitsstätte war ein deutliches Zeichen für ihre Vermenschlichung. So geschah es in einem der Bahnbetriebswerke. Aus seiner Pforte fuhren gewaltige Lokomotiven heraus, die feierlich mit Fähnchen und mit einem vorne auf einer der Dampflokomotiven aufgehängten Porträt von Bierut geschmückt waren.[32] In Stettin (Szczecin) wieder-

---

[29] Ebenda.

[30] Am 18. März 1945 war im Rahmen einer Festveranstaltung in der Nähe von Kolberg ein Ring in die Ostsee geworfen worden, um die Wiedererlangung des Zugangs zum Meer zu würdigen [Anm. der Übers.].

[31] WFDiF Kr. 19/54.

[32] WFDiF F. 311/2.

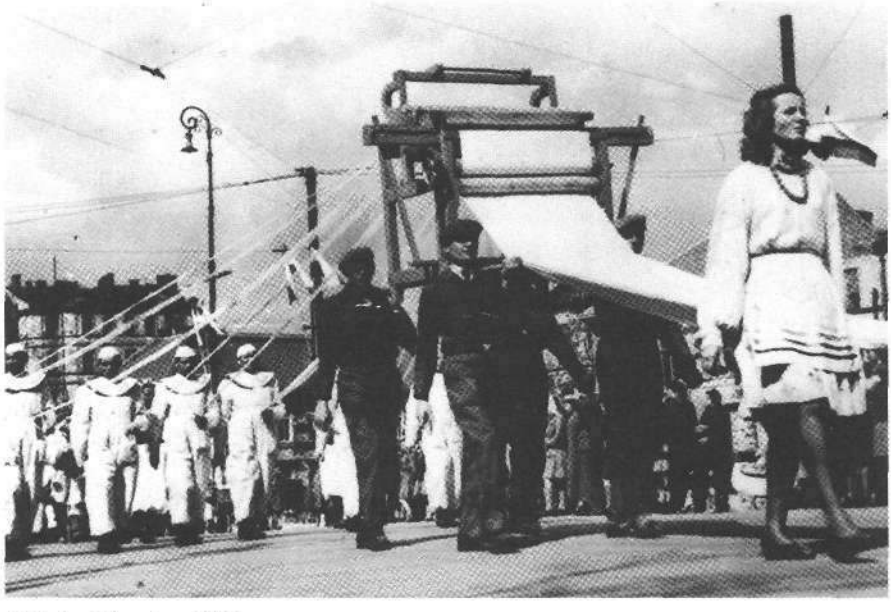

Abb. 4: Warschau 1947

um wurde die Menschenparade entlang des Ufers von einer Schiffsparade im Hafen begleitet.[33]

Während der Demonstration fuhren die Maschinen aus eigener Kraft, oder sie waren auf Anhängern aufgestellt. Am häufigsten begegneten Traktoren, Mähdrescher, Autos. Sie wurden von den Bestarbeitern gelenkt. Der zentrale Augenblick dieses Maschinenkultes war die Schau der wichtigsten Erfindungen. Diese hatten ihre Namen. Die Kolonne wurde von einer großen Maschine russischer Produktion namens *Staliniec* eröffnet, die für die Trümmerbeseitigung bestimmt war. Wie der Sprecher der Filmchronik informierte, ersetzte sie die Arbeit von 150 Personen. Hinter ihr kam ein Betonmischer namens *Zafarma* zum Vorschein, unter ihr die Aufschrift „polnische Produktion". Dann konnte man eine Lademaschine sehen, die ein Geschenk der UdSSR für die Erbauer von Stalins Kulturpalast in Warschau war, und weitere Maschinen.[34]

Die Faszination der Industrialisierung, der Möglichkeiten der Technik, die ein für allemal die seit ewigen Zeiten von Menschenhand ausgeführten Arbeiten veränderten, läßt viele Analogien aufkommen. Es lohnt hier, zumindest auf eine zu verweisen. Auch durch das Bismarck-Reich war eine Welle der Modernitäts-Euphorie geströmt. Sogar der deutsche Adel, der sein Auskommen mit seinen Ländereien bestritten hatte, bekundete Interesse, ein Bündnis mit

[33] WFDiF Kr. 20/52.
[34] WFDiF F. 311/2.

dem Industriekapital zu schließen. Es wurde der Gedanke lanciert, eine Allianz von „Korn und Eisen" zu bilden. Viele Beobachter des gesellschaftlichen Lebens in Deutschland verkündeten das Ende der alten Epoche und den Anfang einer neuen Ära. Der Staat stimulierte die Entwicklung von Erfindungen.[35]

Die Maschinen im Umzug schufen den Mythos eines gut funktionierenden und effektiven Staates und eines Menschen, der durch den Kontakt mit der Technik gegenüber den Strapazen der Arbeit widerstandsfähiger, ja geradezu eisern wurde. Man kann dies als ein Lob der mechanistischen Zivilisation deuten, in der das Individuum sich in eine weitere Maschine verwandelte, zu einem Element des Produktionsprozesses wurde. Daraus entsprang eine Begeisterung für die Maschine, die die Lenkung großer Gemeinschaften ermöglichte, also die Ideale des sozialen Ingenieurwesens in Leben verwandelte. Dem System war auch die Auffassung nicht fremd, daß Maschinen das Leben der Menschen auf eine wunderbare Weise glücklich, frei von Kummer und alltäglichen Sorgen machten. Sie vermehrten die mit großer Mühe angesammelten Güter, allein ihr Erscheinen würde das wirtschaftliche Wachstum sichern.[36]

Im Rahmen dieser Logik wurden auch Gegenstände ausgestellt, die ebensogut Zeugnis von antimodernistischen Stimmungen ablegen könnten. Bei den Feierlichkeiten in Olkusz wurde neben dem Traktor eine lebende Kuh, die auf einem von einem Pferd gezogenen Fuhrwerk fuhr, zum Produktionssymbol.[37] Auch wenn es schwierig war, die Erfolge der Viehzucht darzustellen, indem statt einer Kuh eine Maschine gezeigt wurde, so machte dies nicht im geringsten den in der traditionellen Gesellschaft möglichen Einwand gegenüber dem Modernismus hinfällig, der mit der Kollektivwirtschaft assoziert wurde.

Requisiten und Kostüme

Die bislang analysierten rituellen Verhaltensweisen bilden die Architektur der großen Szene, den Bereich der Vorherrschaft der Organisatoren über den feierlichen Raum oder der in ihm gebräulichen Bewegungsformen. Nun müssen wir uns auf ein niedrigeres Betrachtungsniveau begeben und versuchen, die Details der Inszenierung ans Licht zu bringen, damit wir ein deutlicheres Bild erhalten. Die Durchdringung der Festmaterie hat selbstverständlich ihre Grenzen. Individuelle Gesten wie der Gesichtsausdruck oder die allgemeine

---

[35] Modris Ekstein: Święto wiosny [Das Frühlingsfest], Warszawa 1996, S. 88–90. Nach Ekstein meldeten von 1886 bis 1900 sechs deutsche Fabriken 948 Patente im Bereich der Teerproduktion an.

[36] Dieses Phänomen beobachten wir auch in der gegenwärtigen Kultur. Elias Canetti beschreibt in seinem Buch „Masse und Macht" den Zusammenhang zwischen dem Proletariat und der Produktion in den Kategorien der großen Vermehrung der Güter infolge des Aufkommens der Maschinen; Elias Canetti: Masa i władza [Masse und Macht], Warszawa 1996, S. 220–221.

[37] WFDiF n. poz. 4628.

Stimmung der einzelnen Kundgebungsteilnehmer bleiben aufgrund der unzulänglichen Eindringungstiefe des Objektivs der Kamera außerhalb des Bereichs meiner Forschungsmöglichkeiten. Das, womit ich mich hier beschäftigen werde, sind die Kleidung der Marschierenden und die Requisiten, mit denen sie ausgestattet waren.

Die Requisiten der Teilnehmer wurden zumeist nach ihrem Berufsstand ausgesucht. Das in der Hand gehaltene Arbeitswerkzeug sollte eine sofortige Identifikation ermöglichen. Der Mensch im Umzug sollte vor allem zu irgendeiner Werktätigengruppe gehören. Diese Aufteilung prägte sich tiefer ins Gedächtnis ein als andere Aufteilungen der Volksmassen, etwa die Kennzeichnung der aufeinander folgenden Arbeitsstätten durch ein Transparent. Die Symbolik dieses Typs führt zu einer Interpretation der Absicht der Organisatoren in den Kategorien einer Betrachtung nach wirtschaftlichen Kräften, die einen entscheidenden Einfluß auf das Schicksal des Menschen haben. Alle Versammelten realisieren das eigene „Ich" zunächst durch die Teilnahme am Berufsleben. Die Art ihrer Präsentation im Umzug determiniert den weiteren Gedankengang des Beobachters, sie veranlaßt dazu, die Kundgebungsteilnehmer nach Klassenaufteilungen einzuordnen.

Die Bauern marschierten mit Sensen in den Händen. Die Eisenbahner schwenkten im Rhythmus die Schaffnerkellen. Der „Dienst für Polen" – eine Organisation, die für den Wiederaufbau des kriegszerstörten Landes errichtet worden war – marschierte mit Schaufeln auf den Schultern. Von Zeit zu Zeit hoben sie diese nach oben und riefen dabei etwas aus. Die Fischer in Gummischuhen und wasserfester Kleidung trugen ausgebreitete Netze. Die Arbeiter traten manchmal in ihrer Arbeitskleidung auf. Manchmal übte aber nicht nur das Kostüm oder das Arbeitsattribut die Funktion eines Identifikators aus. In Kattowitz waren manche Bergleute so geschminkt, wie sie an ihrem Arbeitsplatz aussahen. Sie gingen nicht nur in der Untertagekleidung und mit eingeschaltetem Licht am Helm, sondern waren auch im Gesicht mit Kohle beschmutzt, so als ob sie direkt aus den Gruben zur Kundgebung gekommen wären.[38] Auffällig war das Aussehen der Schweißer, deren Köpfe mit Schutzmasken verdeckt waren. Ähnlich gingen die Hüttenarbeiter in ihren steifen Schürzen. Die Gesichter, die hinter einer rechteckigen Maske versteckt waren, erinnerten ein wenig an die Bilder der Kubisten.[39]

Manchmal sehen wir, daß Kinder als Erwachsene verkleidet waren. Es marschierten kleine Bergleute und minderjährige Armeeoffiziere. Das unterstrich die guten Perspektiven der Systementwicklung, ihre Fähigkeit, neue Kader

---

[38] WFDiF Kr. 20/52.

[39] Ich beabsichtige hier nicht, Inspirationen durch den Kubismus nachzugehen. Es lohnt sich aber vielleicht anzumerken, daß die Kubisten unter dem starken Eindruck des Krieges und der Technik standen. So wurden sie etwa von Gasmasken oder den Möglichkeiten der Artillerie inspiriert, die das Schlachtfeld in eine futuristische Landschaft verwandeln konnten; Ekstein (wie Anm. 35), S. 243–252.

Abb. 5: Warschau [o. J.]

hervorzubringen. Im Falle der Armee ging es vielleicht auch darum, friedfertiger zu erscheinen, das Bild der Armee zu humanisieren.

Eine mächtige Gruppe im Umzug bildeten die Sportler. Sie waren ähnlich wie andere Berufsgruppen aufgeteilt und trugen Erkennungszeichen ihrer jeweiligen Sportdisziplinen. Die Fechter schwangen die Säbel, die Boxer schritten mit um den Hals gehängten Boxhandschuhen einher, die Turner gingen mit Turnringen oder Turnbändern. Es dominierten in der Parade die Kraftsportarten. Die Figuren der Sportler waren athletisch. Manche von ihnen spannten die Muskeln, andere brachten die Volksmenge mit ihrer Gelenkigkeit zum Staunen. Unter der knappen Bekleidung schauten angespannte Muskeln und die Konturen einer gut gebauten Statur hervor. Junge Mädchen traten in enger Kleidung auf, in kurzen Hemdchen und Hosen. Der Kult der körperlichen Tüchtigkeit war allgegenwärtig.

Nicht alle jedoch bekamen Requisiten. Dort, wo dies nicht geschah, wurde der Beruf auf andere Weise vorgestellt. Die Theaterschauspieler gingen nicht

mit dem Rest des Umzugs, sondern sie fuhren auf einem Lastwagen.[40] Von dort aus winkten sie den an der Straße versammelten Zuschauern zu. Bekannte Personen und solche, die die Gesellschaft verehrte, sollten nicht anonym bleiben, sich nicht unter den anderen Teilnehmern auflösen. Mit ihrer Anwesenheit sollten sie ihre Unterstützung der Regierung bezeugen.

In ähnlicher Weise wurde die Gruppe der Professoren hervorgehoben. Die Auserwählten gingen in einer Reihe. In der Mitte symbolisierte Tadeusz Kotarbiński (Professor der Philosophie) sicherlich den Vorrang der Philosophie als der wichtigsten der Wissenschaften. Dahinter schritt mit einem Transparent „Polnische Akademie der Wissenschaften" der Rest der wissenschaftlichen Kader.[41] Erst am Schluß der Professorenkolonne sehen wir Wissenschaftler mit Studenten vermischt. Diese Maßnahme hatte sicherlich das Ziel, das Risiko unkontrollierter Verhaltensweisen bei den Studenten zu mindern. An einer anderen Stelle wurden die Studenten als eine unsichere Gruppe in unmittelbarer Nähe zu den Soldaten aufgestellt.

Die Spitzenarbeiter unterschieden sich vom Rest der Marschierenden durch umgehängte rote Schärpen. Auf ihnen konnte man Zahlen sehen, die ihre Produktionsleistungen veranschaulichten. Es ist interessant, daß in dieser Situation die Personen zumeist nicht zu identifizieren waren. Die Zuschauer erfuhren nicht, wer der Bestarbeiter war, wußten nicht, mit welcher Arbeit seine Leistungen verbunden waren. Hier sollten nur die Zahlen sprechen. Die Zahlen ersetzten die Menschen. Daraus gewann man den Glauben, daß die Welt aus Zahlen bestehe. Die Arbeitsergebnisse des Menschen sollten in Zahlen umgesetzt werden, die man im übrigen in jeder beliebigen Anordnung zusammensetzen und auf diese Weise leicht von der Realität loslösen konnte.

Kinder begegnen als ein häufig verwendetes Requisit. Die Mütter, die Kinderwagen vor sich herschoben, oder Männer, die Kinder auf den Armen trugen, symbolisierten die Vitalität der Gesellschaft, demonstrierten auch Vertrauen, das sie in das System setzten. Mit seiner Zukunft verbanden sie die Zukunft der eigenen Kinder. Die fröhlichen Kinder und ihre Eltern standen auch für die Fürsorge der Regierung für eine harmonische Entwicklung der Familie. Schließlich freuten sich die Kinder über die Feiertagsereignisse auf die natürlichste und eine arglose Weise. Das bewirkte eine fröhliche und herzliche Atmosphäre, die sich auch auf andere übertrug.

Das lebendige Symbol des Feiertages war die weiße Taube bzw. eine große Menge weißer Tauben. Der Augenblick, in dem sie freigelassen werden sollten, war sorgfältig vorbereitet. Manchmal kam es vor, daß einzelne zuvor ausgewählte Teilnehmer einen Vogel aus ihren emporgehaltenen Händen freiließen. Eine solche Handlung konnte jedoch von den marschierenden Volksmengen nicht gesehen werden, so daß sie nicht wirkungsvoll erschien. Daher wurden

[40] WFDiF F. 311/2.
[41] Ebenda.

Abb. 6: Warschau 1951

diese Einzelhandlungen von einem gemeinschaftlichen Freilassen ganzer Taubenschwärme begleitet. Die Tauben wurden auf einem oder vielleicht auch mehreren Lastwagen befördert. Zu einem fest bestimmten Augenblick, als die Wagen an der Ehrentribüne ankamen, wurden die Käfige geöffnet, in denen die Vögel gehalten wurden. Eine gewaltige Menge von Vögeln schoß nach oben. Auf dem Film wurde dieses Bild so festgehalten, daß man den Eindruck gewann, als ob am Himmel eine schwarze Vogelwolke erschienen wäre. Eine solche Art der Vorführung verkörperte aber eher eine unter dem Deckmantel der Friedensrhetorik schlummernde Gewalt, war Ausdruck eines Befehls und bezeugte nicht Unschuld oder aufrichtige Friedensintentionen. Einen so verstandenen Frieden konnte man durch Kampf erlangen, weniger auf evolutionäre denn auf revolutionäre Methoden gestützt. Dieses Spektakel sollte auch den Opferritus oder den Glauben imitieren, den die Gesellschaft ihren Führern gegenüber darbrachte. Es war Ausdruck einer Massenidentifikation mit dem Parteiprogramm.

Die Festveranstaltungen wurden stets durch das Ritual begleitet, alles zu beflaggen. Überall sah man rote Banner, wehten während des Festzuges die roten und weiß-roten Flaggen. Manchmal verdeckten sie aufgrund ihrer Größe gänzlich die Demonstranten, die sie trugen. Aufgehängt an langen Stangen beherrschten sie den ganzen Umzug, der dadurch einen kämpferischen und nationalen Charakter erhielt. Eine solch enorme Vervielfachung und Vergrößerung der symbolischen Dekorationen, das durch ihre Größe In-Erstaunen-

Abb. 7: Lodz 1953

Setzen der Versammelten war auch für Feiern im nationalsozialistischen Deutschland typisch.[42]

Die Ausschmückung der Macht bedurfte eines entsprechenden Zubehörs. Während des Festes bekamen viele Gegenstände den Rang eines Symbols. Ein auf ein Holzgerüst gesetzter Globus sollte eine Welt ohne Kriege symbolisieren.[43] Ebensogut konnte er aber in Übereinstimmung mit der Marxschen Überzeugung, daß der Kommunismus nicht nur mit einem Land verbunden sei, sowie in Übereinstimmung mit der Annahme, daß die Revolution noch nicht an ihr Ende gelangt sei, auch die weltumspannenden Pläne des Kommunismus widerspiegeln.

Auf einem Lastwagen wurde ein Wegweiser aufgestellt, auf dem zwei Richtungen – „Krieg" und „Frieden" – angezeigt waren. Folgte der Blick dem Pfeil „Krieg", so konnte man eine Figur von Truman sehen, die zur Hälfte in einem Käfig eingeschlossen war. Hinter ihr wurde die nächste Attraktion bereit ge-

[42] Richard Grunberger zählte 32 Flaggen und Standarten, die während des NSDAP-Parteitages in Nürnberg am 10. September 1937 getragen wurden; RICHARD GRUNBERGER: Historia społeczna Trzeciej Rzeszy [Sozialgeschichte des Dritten Reiches], Warszawa 1994, S. 95; vgl. auch Das Dritte Reich im Fest. Führermythos, Feierlaune und Verweigerung in Westfalen 1933–1945, hrsg. von WERNER FREITAG, Bielefeld 1997.

[43] WFDiF Kr. 19/49.

halten: ein Bild von Churchill, der zur Hälfte in einen Panzer aus Patronenhülsen gekleidet war, zur Hälfte in einen Anzug. Wandte der Zuschauer seine Aufmerksamkeit der anderen Seite („Frieden") zu, so konnte er Modelle erblicken, die die Leitartikel der ersten Seiten der kommunistischen Zeitungen imitierten. Die Aufstellung eröffnete die „Prawda", dann der Reihe nach „Trybuna Ludu", „Rudé Právo", „Szabad Nép", „L'Humanité", „L'Unita", „Rabotničesko Delo" und „Daily Workers".[44]

Dieses dem Publikum dargebotene Pressemenü verweist auf den Versuch, die symbolische Formel des Feiertages um eine globale Vision vom Kommunismus zu erweitern. Die unter der Führung der „Prawda" um den Frieden kämpfenden Zeitungen sollten sowohl die Richtung der Expansion aufzeigen als auch klar den Hauptführer auf diesem Wege bestimmen.

Unter den sakralen Gegenständen befanden sich auch besonders ausgewählte Bücher. Die Studenten in Warschau etwa trugen drei Modelle von Büchern. Das erste war der Katechismus der kommunistischen Welt: der „Kurze Lehrgang". Hinter ihm sehen wir eine Arbeit mit dem Titel „Metall". Das dritte und letzte Buch im Gefolge war ein russisches Buch, sein Titel war in kyrillischen Buchstaben gemalt und lautete „Waggons".[45] Die Eröffnung der Programmnummer mit dem „Kurzen Lehrgang"[46], und nicht etwa mit den Werken von Lenin oder Marx, war ein deutlicher Hinweis auf den Rangplatz in den Reihen der kommunistischen Theoretiker, jedenfalls eine eindeutige Aussage, was an erster Stelle zu lesen war. Die Nichtberücksichtigung von Marx oder Lenin bedeutete selbstverständlich nicht ihre politische Verbannung; Bilder von ihnen und Modelle ihrer Bücher wurden im Umzug mehrfach gezeigt. In diesem konkreten Fall könnte man jedoch eine gewisse Zurückhaltung bei der Propagierung ihrer Werke annehmen. Ihre Bücher wurden für die Eingeweihten reserviert – die Anfänger sollten den „Kurzen Lehrgang" lesen. Die weiteren Bücher waren sicherlich Produktionslehrbücher, die die Wichtigkeit der Produktionsprozesse und die Herrschaft des Menschen über sie symbolisieren sollten.

Die Vorstellungen vom 1. Mai selbst wurden in Form unbewegter Darstellungen festgehalten. Auf einer Plattform wurde ein Denkmal aufgestellt, das eine Allegorie auf die moderne Gesellschaft darstellte. Ihre erste Figur war ein Arbeiter, die zweite eine Frau in einem weißen Kleid, die ein Buch las, es folgte ein Speerwerfer mit einem zum Wurf erhobenen Speer, zum Schluß eine Dörflerin mit einem Getreidebündel in der Hand.[47] Die paarweise Anordnung der Figuren symbolisierte das Gleichgewicht der neuen Gesellschaft, die

---

[44] Ebenda.

[45] WFDiF F. 311/2.

[46] Historia Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików). Krótki kurs [Geschichte der Kommunistischen Partei (Bolschewisten). Kurzer Lehrgang], hrsg. von Komisja KC WKP(b), Warszawa 1955.

[47] WFDiF F. 222/1.

Gleichstellung der Lebenschancen von Frauen und Männern. Die vier Figuren stellten in ihrer Metaphorik vier Kräfte dar, die die Existenz der Menschheit kennzeichneten: Arbeit, Wissenschaft, physische Kraft und Wohlstandsgüter.

Ein inhaltlich ähnliches Standbild finden wir in Lodz. Über der Ehrentribüne, ein wenig zurückgesetzt, stand die Skulptur eines Arbeiters. In der rechten Hand hielt er ein Zahnrad oder einen Treibriemen, in der anderen einen Füllfederhalter. An seinem Bein lehnte eine Getreidegarbe.[48]

Die Kamera hielt auch einige der spektakulärsten Gesten fest, die die Marschierenden ausführten. Die sich fortbewegenden Arbeiter brachten von Zeit zu Zeit Hochrufe aus und erhoben die Arme mit zusammengeballten Fäusten. Offenbar sollten solche atavistischen Szenen revolutionäre Situationen wiedergeben, die voranschreitende Volksmenge für die rechte Sache verpflichten und die Menschen gar in einen Zustand kontrollierter Ekstase, eine revolutionäre Erregung versetzen. Die Emotionen, die durch dieses Verhalten hervorgerufen wurden, waren jedoch wahrscheinlich ziemlich oberflächlich. Eine Regierung hat gewöhnlich Angst vor einer wilden Volksmasse, bei der Urinstinkte zum Vorschein kommen. Sie ist nicht von Natur aus geneigt, die Menschen in einen Wahnzustand zu versetzen. Im übrigen verwandelte sich die Volksmasse zu keinem Zeitpunkt in eine wilde Horde, ihre Bewegungen blieben mechanisiert und gehorsam der Idee verbunden, die rituellen Anordnungen darzustellen.

Es kam vor, daß sich die Teilnehmer des Umzugs an den Händen hielten oder mit einem Arm die Schulter eines Menschen umarmten, der neben ihnen in der selben Reihe ging. Das kommunistische Ritual erfüllte nicht notwendigerweise Funktionen, die mit der Vermittlung von Symbolen und ideellen Werten verbunden waren, die es sich zu eigen machte. Hier ging es eher darum, der Gesellschaft Verhaltensformen zu implantieren, als darum, daß die Teilnehmer bewußt die Inhalte des 1. Mai aufnehmen sollten. Die sich an den Händen haltenden Menschen sollten eine Gemeinschaft symbolisieren, nicht nur eine imaginäre, sondern eine reale. Und diese Umsetzung war eines der grundlegenden Ziele des Feiertages. Durch das Wiederholen der Sequenzen der selben Bewegungen versuchte man, eine völlige Kontrolle über die Verhaltensweisen der Menschen zu erzielen und ein hohes Maß an Unterordnung zu gewährleisten. Die Art der inneren Ausgestaltung dieser Gemeinschaft wurde in diesem Fall zu einer zweitrangigen Angelegenheit.[49]

Dramatis personae

Die Feiertags-Szenerie schuf Hierarchien. Die auf den Straßen versammelten Festteilnehmer repräsentierten verschiedene Ebenen einer vertikalen

[48] WFDiF F. 200/1.
[49] Lane (wie Anm. 2), S. 19.

Struktur. Auf der untersten Ebene wurden durch lebende Menschen Bilder von jenen Kräften dargestellt, die dem System feindlich gegenüberstanden. Die nächste Ebene war der teilnehmenden Volksmenge reserviert und den Zuschauern, die an der Strecke versammelt waren. Innerhalb dieser scheinbar egalitären Menschenansammlung erkennen wir weitere Aufteilungen, so als ob es zusätzliche Zwischengeschosse gäbe. In dieser Menge waren nicht alle gleich: Die einen wurden vor der Reihe herausgehoben, die anderen verschwanden im Menschengewühl. Den einen wurden bedeutende Rollen zugewiesen, die das System verkörpern sollten, die anderen zeichneten sich durch nichts Außergewöhnliches aus.

Angesichts eingeteilter Sektoren und Eintrittskarten für den Zuschauerraum kann kein Zweifel daran bestehen, daß wir es mit einem Gleichheits-Mythos im Feiern zu tun haben. Ein ganz besonderer Status fiel jenen zu, für die der Umzug zur Arbeit wurde. Die Funktionäre des Sicherheitsdienstes oder der Miliz befanden sich, obgleich manchmal unsichtbar, in einer anderen Situation als ihre „Schützlinge". Blickt man höher zur Regierungsspitze hinauf, so läßt sich unschwer erkennen, daß hier die Regeln der Einordnung noch genauer beachtet wurden. Dirigent des Ganzen war schließlich nur ein einziger und je mehr man sich ihm näherte, desto deutlicher wurde dies. Von ihm gingen alle Abstände aus, mit deren Hilfe die Position in der Hierarchie bestimmt wurde. In Polen war dies Bolesław Bierut.

Gemeinsam mit der Führung kam er im Auto auf den Platz der Drei Kreuze gefahren. Die Autokolonne hielt hinter der Tribüne. Zu diesem Zeitpunkt konnten ihn die auf den Beginn des Umzuges Wartenden noch nicht sehen. Die Bevölkerung erblickte Bierut erst auf der Ehrentribüne. Nach der Begrüßung der Honoratioren, die seine Ankunft erwarteten, schaute er auf die Uhr. Der Berichterstatter der Filmchronik verkündete, daß es Punkt zehn Uhr sei. Bierut betrat als erster die Tribüne. Erst in einem gewissen Abstand folgte ihm der Rest des Gefolges. Für einen Augenblick war er auf der Tribüne also allein, nur er und die Volksmenge, die ihn hochjubeln ließ. Er winkte mit der Hand, von unten klatschten sie und riefen „Bierut, Bierut ...".[50] Auf diese Weise nahm der Kult um seine Person die direktesten Formen an. Die Menschen ehrten nur ihn, und das geschah ohne jegliche Mittler. Der Blick der Volksmenge schweifte nicht nach allen Seiten umher, sondern war allein auf ihn gerichtet. Schon gleich zu Beginn konnten alle feststellen, wer an diesem Feiertag im Mittelpunkt stehen würde. Gleich danach konnte man sehen, daß die Vertreter der Parteiführung ihre Plätze einnahmen.

Aus der unmittelbaren Umgebung Bieruts wurde am häufigsten die Person des Regierungschefs Cyrankiewicz gezeigt. Er stand an Bieruts rechter Seite, und es scheint, als nehme er in dem Spektakel der Bedeutung nach die zweite Stelle ein. Es ist nicht klar, ob dies aus der Funktion hervorging, die er ausübte

[50] WFDiF Kr. 19/54.

Abb. 8: Moskau [o. J.]

(Premierminister und dann Vizepremierminister), oder ein Ausdruck seiner tatsächlichen Stellung in der Hierarchie war. Einen gewissen Hinweis könnte die Tatsache bieten, daß während der Maidemonstration in Moskau zwei Porträts polnischer Führer, von Bierut und eben von Cyrankiewicz, getragen wurden.[51] Eine solche Anordnung konnte ebenso gut auch die Überzeugung widerspiegeln, daß die beiden Führer des Staatsschiffes, der Präsident und der Premierminister, nebeneinander stehen sollten. Die tatsächliche Führungstroika – Bierut, Jakub Berman (Politbüromitglied 1948–1956) und Hilary Minc (Politbüromitglied der Kommunistischen Partei 1948–1956) – hatte keinen formalen Charakter, und man mußte dies nicht gerade bei solchen Feierlichkeiten unterstreichen.

Die anderen Mitglieder der Parteiführung fanden in den Augen der Kameramänner schon keine gleichrangige Würdigung mehr. Zu sehen waren jedoch sowohl Berman als auch Minc, Beachtung fanden auch Marschall Rokossowski (Minister für Nationale Verteidigung 1949–1956) und andere. Die auf die Tribüne eingeladenen Personen stellten sich in einer Reihe auf und winkten den Zuschauern zu. Wichtig war jedoch nur Bierut. Vor seiner Person nahmen die Kundgebungsteilnehmer die Mützen von den Köpfen, skandierten seinen Namen und warfen Blumen in seine Richtung. Freilich konnte man die Blumen nicht bis auf die Tribüne werfen, aber das Werfen von Blumen sollte diesen Abstand scheinbar verkürzen, denn die Kundgebungsteilnehmer mochten eine gewisse Verbindung mit Bierut verspüren, wenn sie Sträuße in seine Richtung warfen. Die auf dem Film festgehaltene Aufnahme könnte den Betrachter allerdings auch zu einer gegenteiligen Deutung veranlassen, und zwar der, daß sich diese Tribüne entfernte. Die hingeworfenen Blumen, die auf den Boden statt auf die Tribüne fielen, ließen die Distanz um so markanter werden.

Bierut winkte ständig, lächelte, manchmal wechselte er eine Bemerkung mit Cyrankiewicz oder zeigte mit der Hand auf einen Gegenstand. Das bedeutete nicht, daß er der Volksmenge gegenüber passiv war. Bierut wurde als ein ausgezeichneter Psychologe und aufmerksamer Beobachter gezeigt. Er konnte aus dem Menschengewühl eine Person herausfischen und mit ihr Kontakt aufnehmen. Da blieb plötzlich eine Mutter mit einem Kind aus einer der Kolonnen für einen Augenblick stehen, um das Kind dem Genossen Präsidenten zu zeigen. Als sie mit der Hand auf ihn zeigte, bemerkte Bierut dies sofort und antwortete herzlich mit einem Winken.[52]

Der Höhepunkt der Integration des Führers in die demonstrierende Volksmenge war der Zeitpunkt der Gabendarreichung. Kinder traten in den Rollen der Gabenbringer auf. Manchmal war dieser Augenblick so arrangiert, daß er wie eine überraschende und spontane Regung eines Kindes wirkte, das plötzlich in die Nähe des heiligen Ortes versetzt worden war und sich einen Augen-

---

[51] Vgl. Abb. 8, die den Umzug in Moskau darstellt.
[52] WFDiF Kr. 19–20/53.

blick über die Begegnung mit Bierut freuen konnte. Auf diese Weise sollte der Eindruck erweckt werden, als könne jeder mit dem Präsidenten persönlich zusammentreffen. Ein kleiner Junge, der mit Blumen auf die Tribüne zuging, wurde vom Sicherheitsdienst hochgehoben. Der Abstand, der ihn von den auf der Tribüne befindlichen Personen trennte, blieb freilich beachtlich. Erst als sich Bierut und Cyrankiewicz mit ausgestreckten Händen nach unten neigten, wurde der Kontakt hergestellt. Der Junge reichte ihnen die Blumen, und einen Augenblick berührte er ihre Hände. Die Blumen waren mit einer Schleife in den nationalen Farben dekoriert.[53] Es ist schwer zu entscheiden, ob es sich hier um einen beabsichtigten Effekt handelte. Auf jeden Fall erlebten die Zuschauer in dieser Szene Bierut nicht nur als Kinderfreund, sondern auch als einen Menschen, der auf Distanz blieb, mit dem ein Kontakt fast unerreichbar war bzw., wenn er denn zustande kam, nicht länger als für eine kurze Berührung seiner Hände andauerte. Das verlieh ihm überreale Eigenschaften und hob ihn heraus.

Die zweite kleine Szene kann als das Gegenteil der vorherigen verstanden werden. Jetzt sah alles wie geplant aus. Eine ausgewählte Kinderdelegation betrat die Tribüne, unter ihnen koreanische Waisenkinder. Ein Mädchen überreichte Bierut Blumen. Dieser umarmte es längere Zeit herzlich. Dann nahm er manche Kinder mit auf den Aussichtsplatz, von dem aus sie gemeinsam die weiteren Ereignisse beobachteten.[54]

Auf den unteren Ebenen, im eigentlichen Umzug, wurden die Helden durch ihre Bilder ersetzt, welche die Hierarchie der kommunistischen Welt symbolisierten. Die Porträts der Führer zitierten diejenigen herbei, die nicht in eigener Person mit den Kundgebungsteilnehmern zusammen sein konnten. Ihre symbolische Gegenwart erinnerte alle an die geschlossenen Bündnisse und ewigen Freundschaften, sie brachte die auserwählten Personen als Festteilnehmer in das Bewußtsein der Marschierenden. Auf diese Weise entstand ein Pantheon der Heiligen des Kommunismus, übrigens nicht nur des Kommunismus. Unter ihnen sehen wir die „Gründer" des Systems, die Klassiker des kommunistischen Denkens Marx und Engels, weiter diejenigen, die neben der Bezeichnung „Theoretiker" auch die Bezeichnung „Menschen der Tat" tragen konnten – Lenin, Stalin, Mao Zedong und selbstverständlich Bierut. Auch ein Platz für diejenigen, die ihr Leben für das System gegeben hatten, durfte nicht fehlen – Nowotko, Finder, Sawicka und Waryński.[55] Ihre Wurzeln suchte die

[53] WFDiF Kr. 20/52.

[54] WFDiF Kr. 19–20/53.

[55] Marceli Nowotko, 1942 Mitbegründer der PPR [Polnische Arbeiterpartei], unter ungeklärten Umständen ermordet; Paweł Finder, 1943 Generalsekretär der PPR, verhaftet durch die Gestapo; Hanka Sawicka, kommunistische Aktivistin, umgebracht durch die Deutschen 1943; Ludwik Waryński, Begründer der ersten sozialistischen Partei auf polnischem Gebiet „Proletariat" (1882), verurteilt durch die zaristische Regierung.

Abb. 9: Stettin 1947

Regierung auch bei Personen, die innerhalb der Arbeiterbewegung nicht die marxistische Ideologie repräsentierten, aber sich gut für die Rolle eines geistigen Vaters des Sozialismus eigneten, z. B. Bolesław Limanowski, einem Emigrationsfunktionär und Nestor der polnischen sozialistischen Bewegung.

Der Feiertag wurde zur Gelegenheit einer ideellen Ursurpation, einer Aneignung verschiedener Personen für den Aufbau einer neuen historischen Tradition und dadurch einer falschen Ausweitung der Reichweite und der Bedeutung der kommunistischen Anschauungen in die Vergangenheit. Diese Anschauungen stellten – im Denken der Organisatoren – jedoch keinen drastischen Widerspruch zu anderen ideologischen Bewegungen dar. So waren sie kein Ausdruck völliger Diskrepanz zur Welt der nationalen Werte. Im Gegenteil: Sie waren geradezu im Umfeld der nationalen Gemeinschaft geboren, flossen aus ihr heraus oder nahmen auch vieles von ihr an, situierten sich einfach als ein Teil von ihr, und das keineswegs als der jüngste. In einer so deformierten Gemeinschaft finden wir Kościuszko, Staszic, den Priester Ściegenny wieder.[56] Diejenigen, die hier nicht mitgeführt wurden, schienen aus ihr ausgeschlossen zu sein. Die übrigen wurden zu einem Legitimationsinstrument für die gegenwärtigen Führer des Landes.

[56] Tadeusz Kościuszko, Anführer des Aufstandes von 1794; Stanisław Staszic, Vertreter der polnischen Aufklärung; Piotr Ściegenny, Vorkämpfer des christlichen Sozialismus bei den Bauern in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts.

Im Rahmen einer solchen ‚Pantheonisierung' wurden Personen auf das Piedestal gehoben, die niemand kannte, die aus dem Volke kamen und in ihrer Person die Arbeit der Allgemeinheit und die Großherzigkeit der Regierung versinnbildlichten. Das Volk sollte seine Idole haben, obwohl diese selbstverständlich den Hauptkult nicht überdecken durften. Einmal wurde eine Verkäuferin eines Warenhauses gezeigt, die die ganze Nacht saß, um die neuen gesenkten Preise einzutragen, die nach dem 1. Mai gelten sollten. Nachdem sie die Arbeit verlassen hatte, sehen wir sie im Umzug.[57]

Die beschriebenen rituellen Verhaltensweisen können bei einer Reflexion über die Revolutionsmythologie nützlich sein. Einer ihrer wichtigsten Bestandteile ist der Mythos einer sofortigen Erneuerung. Die im Umzug dargestellte Gesellschaft drückte eine Überzeugung aus, die viele Revolutionsbewegungen hegen: die Überzeugung, eine endgültige Ordnung herzustellen. Die neue soziale Ordnung flößte den Versammelten neues Leben ein, sie verwandelte auf wundersame Weise den Leichnam der Gesellschaft in eine moderne Gemeinschaft, die sich auf die Regeln der Gerechtigkeit und des friedlichen Zusammenlebens stützt. Die Veränderung ist vollständig und unumkehrbar. Sogar die Physis der Gesellschaft ist eine andere, aus der Gruppe von hinfälligen und vergeßlichen Alten, die als Symbol für das alte System dienen, tritt plötzlich eine neue Schicht hervor, eine robuste und vitale.

Revolutionen sind meistens ungeduldig, sie betrachten ihre Sendung nicht in den Kategorien eines Prozesses oder einer Evolution, zumindest nicht in der ersten Etappe ihrer Wirkung. Der neue Mensch soll in einem Sprung entstehen, die geographischen oder historischen Bedingungen sollen hier keine Bedeutung haben, sie sind den Regeln der Revolution untergeordnet. Der marxistische Sprung in das Königreich der Freiheit bedeutet auch, sich die Natur und die Produktionskräfte zu unterwerfen.[58] Der neue Mensch knüpft in keiner Weise an seine Vorfahren an, man kann sogar sagen, daß er das Menschliche erst jetzt wiedererlangt, das er zuvor durch sie verloren hatte. Der Mythos der Bildung einer neuen Gesellschaft oder eines neuen Menschen hat universalen Charakter. Die französischen Revolutionäre waren davon überzeugt, daß sie einen neuen Menschen geschaffen hatten. In der Zeit der Direktoriatsregierung wurde sogar eine Umfrage durchgeführt, um zu prüfen, wie er aussieht, ob er schon jene Gestalt angenommen hat, die er annehmen sollte.[59]

---

[57] WFDiF Kr. 19/54.

[58] Andrzej Walicki: Marksizm i skok do królestwa wolności [Der Marxismus und der Sprung in das Reich der Freiheit], Warszawa 1996, S. 26.

[59] Jan Baszkiewicz (wie Anm. 22), S. 223ff. Ein anderes Beispiel für einen solchen Glauben könnte das während der Revolution verbreitete Bild sein, das Diogenes darstellte, der seine Lampe zum Zeichen dafür löschte, daß mit der Morgenröte der Revolution endlich der Mensch gefunden wurde, ebenda, S. 45.

Den Mythos des neuen Menschen finden wir im Umzug wieder, zumindest wenn wir die Bilder betrachten, die das Interesse an ihm illustrieren. Sie enthalten keine Verhaltensweisen, die als unterhaltend oder einfach unseriös betrachtet werden könnten. Das Volk interessiert sich für Produktionsprobleme, liest Bücher, führt ernste Diskussionen, nimmt monumentale Posen ein.[60] Sogar wenn sich das Volk freut, tut es dies dank eigener Errungenschaften. Wir begegnen hier keinem Zeichen von Sittenlosigkeit oder ostentativen Vergnügungen. Diese gehören zum Repertoire der alten, das heißt jetzt gebrandmarkten Verhaltensweisen.

Die zweite Funktion des Rituals, neben der Vermittlung der Revolutionsmythologie, ist die Verkürzung oder Verwirrung der Zeit- und Raumperspektive der Kundgebungsteilnehmer, die für eine Revolution typische Verdichtung der Ereignisse. Diese verleiht dem Ritual während des Festes den Schwung, eine in der Wirklichkeit nicht anzutreffende Intensität, die eine nahezu klinische Form annimmt. Die Anwesenden mögen sich wie inmitten eines magischen Vehikels gefühlt haben, das sie einmal in ihren eigenen Betrieb, ein andermal in die Umgebung einer Bauernhütte versetzte. Fast zur gleichen Zeit können sie Personen sehen, die sie sonst niemals treffen würden, Feinde und Freunde von Stalin, Bierut, Mao, Churchill, Truman. Und sie sehen Gegenstände, die in einer idealen, in der Wirklichkeit unerreichten Ordnung aufgestellt sind.

Die historische Zeit wurde auf ein absolutes Minimum reduziert. Die Zeit, verstanden als eine lineare Erscheinung, wird durch die Aufteilung in Gestern und Heute ersetzt. Im Umkreis dieser Dichotomie ereignen sich die Dinge zur selben Zeit und am selben Ort. Die zur Parade versammelten Menschen können Porträts von Marx und Lenin erblicken, als ob sie für die Zeit des Festes zum Leben erweckt worden wären. Sie können Repräsentanten aller Revolutionsgenerationen nebeneinander sehen. Die Rückkehr zu den Anfängen der Revolution bedeutet nicht immer die Ausweitung der Perspektive, einen Rückblick bis an den Beginn der Geschichte. Dank des Feiertages tritt der symbolische Moment des Beginns dicht neben den Versammelten hervor, er kann beinahe angefaßt werden und seine Nachklänge hört man noch in den proletarischen Liedern.

Aus dem Polnischen übersetzt von Kornelia Hubrich-Mühle

---

[60] Mehr zu dem Thema bei Wojciech Tomczak: Słowo o socrealizmie [Über den Sozrealismus], Bydgoszcz 1991.

Summary

The May Day Festival as Totalitarian Theatre in Communist Poland (1949–1954)

The study examines the organization and rituals of May Day festivals in Stalin's Poland (1949–1954). Sources derive from news films and occasional films made during May Day marches kept in the Features and Documentary Films Producers Archives in Warsaw. The significant part of the described events deals with urban areas, especially with the course of the greatest and central manifestation in Warsaw.

The author – assistant at Warsaw University Historical Institute – analyses the model of a totalitarian festival pointing out similarity between the ideal space of communist marches and the theatre stage. He distinguishes several typical rites of May Day: the festival as a closed space with its stage audience and actors, the festival as a mobile theatre (actors who play their roles on mobile vehicles), and the festival as a country dance and parade of machines with ritual accessories and costumes of people as well as rites of the rulers.

The ambition of the study is twofold: to show and understand the world of communist imaginations of the past, the present and the future as well as to determine various functions of given rituals during the most important festival in communist calendar.