WILLI MÜNZENBERG FORUM

Münzenberg und die Intellektuellen

(Vortragsfassung)

Münzenberg und die Intellektuellen

Arthur Koestler bekennt in seinen Memoiren, er sei dem Kommunistenführer Münzenberg sehr zugetan. Ein "feuriger, demagogischer und unwiderstehlicher Redner und ein geborener Menschenführer" sei er gewesen, "nicht Politiker, sondern Propagandist, nicht Theoretiker, sondern 'Aktivist'". Nun, als Mann der Komintern und Mitglied des Zentralkomitees der KPD war er natürlich Politiker, und zwar einer, der den Kurs der Kommunistischen Internationale lange Jahre diszipliniert vertrat. Freilich, seine speziellen Aufgaben lagen im Vorfeld der Partei, waren darauf gerichtet, im Zeichen der internationalen Solidarität unpolitische Massen zum Bewusstsein ihrer Lage zu bringen und mit Hilfe parteiloser Sympathisanten im Sinne der Kommunisten zu mobilisieren. Seine - wie Koestler schreibt - "ungewöhnliche Position" in der kommunistischen Hierarchie ergab sich daraus, dass er Lenins Auftrag, die Hungerhilfe für Sowjetrussland zu organisieren, genutzt hatte, um schrittweise eine internationale Organisation, die "Internationale Arbeiterhilfe" (IAH), aufzubauen und sie zum Träger selbständiger Medien-Unternehmen für Agitation und Propaganda im Umfeld der Partei zu machen, zum damals schon so genannten "Münzenberg-Konzern". Das verschaffte ihm einen Spielraum gegenüber der deutschen Partei und ihrem Funktionärsapparat, denn verantwortlich war er mit seinen Unternehmungen den Moskauer Instanzen der Komintern. Die hatten in allen wichtigen politischen, organisatorischen und finanziellen Fragen das letzte Wort, und natürlich wurde über Münzenbergs Gründungen am Ende dort entschieden. Doch betonte er noch im Jahr 1937 gegenüber einem Parteivertreter, er habe bisher immer eine gewisse Selbständigkeit und Unabhängigkeit gehabt und könne nun einmal nicht arbeiten, wenn er bei jeder Frage auf eine Entscheidung warten müsse.

Dass er es mit einer solchen demonstrativ undoktrinären Haltung verstand, die intellektuelle Linke der Weimarer Jahre anzusprechen, ist vielfach bezeugt. Selbst den streitfreudigen Kurt Hiller, der im Lauf der Jahre manchen Strauß mit ihm ausfocht, beeindruckte der "Verlagsmann und Reichstagsabgeordnete Willi Münzenberg" als "ein hinreißender Rhetor", der "unter deutschen Arbeiterführern wohl seit Bebel der stärkste" sei. Ein "Kopf" sei dieser Mann gewesen, schreibt Hiller rückblickend, der "über Entscheidendes unschablonenhaft, selbständig, manchmal mit genialer Hellsicht" dachte. Begegnet seien sie beide sich Anfang 1927 mit der Idee, eine "repräsentative Monatsschrift der Linken" unter Hillers

Redaktion herauszugeben, doch der gemeinsame Plan sei letzten Endes am Einspruch aus Moskau gescheitert.

In dem umfangreichen Bericht Münzenbergs zum zehnten Jahrestag der IAH mit dem Titel "Solidarität" findet sich ein Abschnitt über die "Arbeit an der Kulturfront". An der Wiege der Organisation - heißt es da - hätten zunächst mehr Intellektuelle als Arbeiter gestanden. Als aussichtsreichsten Weg, die Öffentlichkeit rasch für die Russlandhilfe zu mobilisieren, erkannte Münzenberg, Persönlichkeiten aus Kreisen der Literatur, Kunst und Wissenschaft dafür zu gewinnen, die Autorität ihres Namens für die Hilfsaktion herzugeben. Münzenberg hatte früh begriffen, welches propagandistische und moralische Gewicht solche Appelle bekannter Intellektuellen in der Öffentlichkeit besaßen. Man hat später kritisch vermerkt, bei solchen Appellen und Aktionen würden nur bekannte Namen "ausgeborgt" und damit "Fassadenpolitik" betrieben. Nicht selten war das auch so, aber die Tatsache, dass es gelang, in Lauf der Jahre den Kreis intellektueller Mitstreiter beträchtlich zu erweitern und ihre Anbindung an die IAH-Organisationen und IAH-Unternehmen zu verstärken, verweist auf ernsthafte Motivation bei den Angesprochen und auf eine unverkennbare Bindekraft der Bemühungen um sie.

Münzenberg und seine Genossen blieben eben nicht bei repräsentativen Namenslisten stehen, sie suchten sympathisierende Intellektuelle zur dauerhaften und aktiven Mitarbeit zu gewinnen. Eine der frühen Formen, dem auch organisatorische Gestalt zu geben, waren die Komitees für Künstlerhilfe, die sich an Sammlungen, Ausstellungen, literarischen Abenden, Kabarettveranstaltungen und Publikationen der IAH beteiligten - also auf speziell den Feldern, die ihren Mitgliedern nahelagen. Sie spendeten Bilder, traten als Redner auf, veranstalteten Ausstellungen, beteiligten sich an Publikationen und brachten ihre künstlerischen oder wissenschaftlichen Fähigkeiten und Erfahrungen in den Ausbau der IAH und deren nachgeordnete Gründungen ein. Das trug wesentlich bei zu deren Image als Institutionen, die aufgeschlossen waren gegenüber den modernen, avantgardistischen Zeitströmungen und ästhetischen Verfahren. Der Zulauf, den sie damit fanden, war entscheidend für die oft bemerkenswerten ästhetischen und technischen Standards der Veranstaltungen und Publikationen. Erwin Piscator erzählt im Buch "Das politische Theater", dass er zusammen mit der IAH bunte Abende veranstaltet hatte, die sich der Formsprache der modernen Revue bedienten. Aus dem Zerfall bürgerlichen Dramenform hervorgegangen, mache sie - als Genre der Unterhaltungskunst - diesen Zerfall zu ihrer Struktur und tendiere dazu, die Mauer zwischen Bühne und Zuschauer niederzureißen. Das aber legte es nahe, diese Form politisch aufzuladen und mit der politisierten Revue

propagandistische Wirkungen zu erzielen, also die darin angelegte Möglichkeit zu einer "direkten Aktion" im Theater zu nutzen. Die "Revue Roter Rummel" von 1924 wollte mit "Musik, Chanson, Akrobatik, Schnellzeichnung, Sport, Projektion, Film, Statistik, Schauspielszene und Ansprache" die Zuschauer unmittelbar ansprechen und ins Geschehen einbeziehen, die erlebte Gemeinsamkeit von Darsteller und Zuschauer zur politischen Aktion werden lassen. Der Publikumserfolg war groß, der finanzielle nicht.

Die Voraussetzungen für solche innovative Entwicklungen waren insofern günstig, als sich in den Kriegs- und Nachkriegsjahren eine linksintellektuelle Richtung des Kultur- und Geisteslebens herausgebildet hatte, eine Schicht von Leuten, welche die bürgerliche Gesellschaft verachteten und nach einer sozialistischen Alternative suchten. Münzenberg und seine Unternehmungen im Umfeld der Partei wirkten in dieser Situation für viele von ihnen mehr oder weniger anziehend - nicht zuletzt, weil das zwar eine politische Parteinahme, doch noch keine organisatorische Parteibindung bedeutete. Diese Chance hat Münzenberg energisch zu nutzen gewusst. Er selber war - wie es in der Biographie von Babette Gross heißt - nichts weniger als ein Intellektueller, aber er fand "den richtigen Ton, der die Ohren und Herzen der ihm an Bildung weit Überlegenen aufschloß". Sehr viel sei seinem persönlichen Charme zuzuschreiben gewesen, doch vor allem habe er "ein offenes Ohr für die Probleme der Intellektuellen" gehabt und vermieden, ihnen gegenüber "den Parteimann herauszukehren". Dass er zuweilen wenig Skrupel hatte, die politische Naivität seiner Partner auszunutzen, verschweigt Babette Gross nicht, sie verweist sogar auf Arthur Koestlers Ansicht, Münzenberg habe den Intellektuellen "eine Art amüsierter, freundlicher Verachtung" entgegengebracht, sie zwar in ihrer Art respektiert, aber nicht ganz ernst genommen. Dennoch, der Elan, mit dem er die Intellektuellen in die von ihm gewünschte Richtung mitriss, sei keineswegs geheuchelt gewesen, sondern einer "Mischung aus ehrlicher Überzeugung und taktischer Überlegung" entsprungen.
Münzenbergs Stärke war es, aus der propagandistischen Praxis heraus die Möglichkeiten moderner Massenkommunikation zu erkennen und organisatorische Wege zu finden, wie sie sinnvoll den sozialen Kämpfen und den politischen Zielen der kommunistischen Bewegung nutzbar gemacht werden konnten. Anders als viele seiner Genossen begriff er früh und nachhaltig, dass dies ohne Mitarbeit von intellektuellen Mitstreitern - innerhalb und außerhalb der Partei - mit ihren speziellen Fähigkeiten und Kenntnissen nicht möglich war. Denn die drei wichtigsten Ansatzpunkte waren für ihn: eine differenzierte und professionelle Presse vom Massenblatt bis zu Fachzeitschriften aufzubauen, die Wirkungs-

möglichkeiten des Bildes in der Massenkommunikation zu erkennen und zu nutzen, sowie Wege zu finden, wie das neue Medium Film für die Massenarbeit erobert werden könne. Zum spektakulärsten Erfolg wurde die Arbeiter-Illustrierte Zeitschrift (AIZ) mit ihren Bildreportagen, den Bildgedichten und den Fotomontagen John Heartfields, die ihr weltweites Interesse und sogar auf Dauer einen medien- und kunsthistorischen Rang verschafften. Das führte zu einem verzweigten Verbund von Medien und zu einem gezielten Ausbau seiner personellen und technischen Voraussetzungen. Als Beispiel sei hier nur die Arbeiterfotografenbewegung genannt, die sich aus dem Bedürfnis nach sozial engagiertem Bildmaterial für die Illustrierte Zeitung entwickelte.

Besonders die auflagenstarke AIZ zeigt, wie wichtig die Verflechtung journalistischer Fertigkeiten und visueller Techniken mit bildkünstlerischen Gestaltungsmitteln und charakteristischen Bild-Wort-Montagen war, in denen Bild und Wort einander ergänzen. Sie wurden analytisch konfrontativ oder satirisch kommentierend eingesetzt, um Einsichten der Leser zu erzwingen. Der gebrauchskünstlerische Anteil an ihrer Wirkung und am Ruf des Blattes bei proletarischen wie intellektuellen Lesern ist beträchtlich. Das Leseerlebnis sollte aufregend und entspannend, sollte aufklärend und emotional, sollte kräftigend und erheiternd sein. Das Mittel der Konfrontation der Lebensverhältnisse und Zukunftserwartungen in der kapitalistischen Welt und in Sowjetrussland mag heute oft demagogisch wirken, für die zeitgenössische Leserschaft war es ein Verfahren, ihre Wirklichkeitswahrnehmung von den Klischees der bürgerlichen Presse zu emanzipieren und kollektives Selbstbewusstsein der proletarischen Klasse zu stärken, zugleich aber symbolische Bildchiffren einer revolutionären Interpretation der Welt zu verinnerlichen.

Nun ist es nicht gesagt, dass sich Münzenberg selber alle diese Verfahren ausgedacht hätte - das war wohl in der Regel eher Sache seiner Leute. Zu seinen Fähigkeiten gehörte aber nicht nur, solche kreativen Leute zu erkennen, auszuwählen und für sich zu gewinnen, sondern auch, dass er es verstand, ihnen Impulse zu geben, aus konkreten Konstellationen heraus Schwerpunkte zu setzen und - oft als politische Kampagnen - dann auch alle Kräfte darauf zu konzentrieren. Das machte seinen Medienverbund effektiv und gab ihm als Chef eine zentrale Stellung: bei ihm liefen die Fäden zusammen und er hatte auch das Sagen. Seine Mitarbeiter in den Organisationen, in der Presse und in den Filmgesellschaften waren deshalb auf ihn ausgerichtet, und wenn wir Koestler glauben können, waren sie ihm in der Regel ergeben oder vergötterten ihn zuweilen sogar. Damit verfügte

er in gewisser Weise über einen Apparat neben dem der KPD, deren Führung ihrerseits nur über die einzelnen Parteiorganisationen und die zuständigen Instrukteure Einfluss nehmen konnte. Das machte Münzenberg bei ihr nicht gerade beliebt. Freilich ist anzunehmen, dass die Auswahl der Mitarbeiter, zumindest der leitenden, im Einvernehmen mit den Parteiinstanzen getroffen wurde. Sicher ist, dass Münzenberg im Großen und Ganzen eine glückliche Hand mit ihrer Wahl hatte und sich nicht scheute, auch fähigen Leuten eine Chance zu geben, die mit dem Makel irgendwelcher Parteivergehen leben mussten, wie das - beispielsweise - bei der Chefredakteurin der AIZ Lilly Korpus der Fall war.

Ich sehe es nicht als einen Zufall an, dass Münzenberg bei der Darstellung seiner Rolle in der proletarischen Jugendbewegung - in seinem Buch "Die dritte Front" - autobiographisch verfährt, die Geschichte seiner wichtigsten Schöpfung, der Internationalen Arbeiterhilfe, aber als kollektiven Rechenschaftsbericht anlegt, obwohl auch dieses Buch unter seinem Namen erschienen ist. Kleingeredet wird seine individuelle Rolle darin gewiss nicht, aber er erscheint vor allem als ein richtungweisender Politiker, während die konkreten Erfolge und Versäumnisse der weltumspannenden Organisation als gemeinsame Leistungen vorgestellt werden. Tatsächlich scheint sich Münzenberg in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre zum einen auf die Aktionen und Kampagnen der internationalen Organisation konzentriert zu haben, auf die Formierung der IAH zur Massenorganisation, und zum andern auf die Konzipierung, Gründung sowie die Richtlinien-Kompetenz der Zeitungen, Zeitschriften, Verlage und Verbände. Den jeweils verantwortlichen Genossen aber ließ er offenbar viel freie Hand, das Beste aus den ihnen anvertrauten Mitteln zu machen.

Bruno Frei erzählt in seinem Erinnerungsbuch von der Gründung der Zeitung "Berlin am Morgen" im Jahr 1929. Weil Münzenberg mit der "Welt am Abend" ein Einbruch ins Monopol der bürgerlichen Boulevardpresse gelungen war, sei er zum Entschluss gekommen, nun mit einer Morgenzeitung den nächsten Schritt zu tun. Er lud den damals noch linkssozialdemokratischen Journalisten Frei ein, die Chefredaktion dieses neuen Blattes zu übernehmen, musste aber feststellen, dass der sich für den reinen Boulevard nicht erwärmen konnte. Man einigte sich auf eine redaktionelle Linie als unabhängige linke Zeitung zwischen Boulevardblatt und seriöser Tageszeitung, ein Massenblatt, das Lesestoff für Intellektuelle wie für Hausfrauen bieten sollte. Dass das Blatt in der Sache kommunistisch orientiert war, zeigte sich bald auch den Außenstehenden in der Berichterstattung über den Blutmai 1929 und in der politischen Stoßrichtung gegen die sozialdemokratische Verwaltung Preußens. Das entsprach der politischen Orientierung der IAH, die -

der Band "Solidarität" belegt es - das Konzept der Sozialdemokratie als sozialer Hauptstütze der Bourgeoisie und die Sozialfaschismus-These ungebremst vertrat. Doch vor allem war das Blatt um gesellschaftskritische Aufklärung bemüht, es praktizierte engagierten Enthüllungsjournalismus und suchte Debatten über "Faschismus, Demokratie und Sozialismus" zustande zu bringen. Damit wurde "Berlin am Morgen" bei allen zeitbedingten Grenzen zu einem Sammelpunkt für die intellektuelle Linke. Kurt Hiller meinte sogar, die Zeitung trage den Keim zu einem "allsozialistischem Diskussionsorgan" in sich. Münzenberg war allerdings mit dem Absatz unzufrieden und wollte das Blatt nach einem Jahr wieder einstellen. Nur die stattliche Liste der Gratulanten von Henri Barbusse bis Upton Sinclair, von Wilhelm Pieck bis Ossietzky und von Anna Seghers bis Hermann Kesten stimmte ihn um.

Sich als linksintellektueller Autor an den Münzenberg-Konzern zu binden, barg freilich hohe Risiken. Das lässt sich sehr anschaulich an Kurt Tucholskys Briefen ablesen, als er im Jahr 1928 ernsthaft erwog, einen solchen Schritt zu tun. Er sympathisierte zwar mit sozialen Vorstellungen und politischen Zielen der Kommunisten, dachte aber nicht daran, "auf Kommunist" umzulernen. So wurde er zwei Jahre lang ein wichtiger Autor der AIZ, musste jedoch fürchten, nun von der liberalen Presse geschnitten zu werden. Dazu kam es zwar nicht, aber vor das Dilemma gestellt, man könne nicht den Kapitalismus angreifen und gleichzeitig Geld von ihm nehmen, suchte er im September 1928 das Gespräch mit Münzenberg, um Möglichkeiten zu erkunden, in dessen "sehr großem Betrieb" eine Anstellung zu finden. In dieser ersten persönlichen Begegnung der beiden in den Räumen der Redaktion der AIZ machte ihm Münzenberg günstige Zusagen. Das war nicht selbstverständlich, denn von kommunistischer Seite war eher eine heftige Polemik gegen die Publizisten der "Weltbühnen-Zunft" die Regel. Doch im Umkreis der IAH verwundert eine solche Entscheidung nicht, die feste Anstellung eines Schreibers wie Tucholsky wäre ein gewaltiger Image-Gewinn geworden. Freilich ist es ebensowenig verwunderlich, dass dieser eine so enge Bindung schließlich doch nicht einging. Denn so sehr er bereit war, sich mit der Sache der revolutionären Arbeiter und mit Vorbehalt sogar ihrer Partei zu identifizieren, er wusste doch, er werde dort nur "ein geduldeter Intellektueller" bleiben. Wenn er Münzenberg - trotz dessen Wertschätzung - für "unzuverlässig" hielt, bezieht sich das wohl mehr auf den häufigen Wechsel der Parteilinie als auf die Person. Entscheidender noch war seine Erfahrung, in der bürgerlichen Presse freier schreiben zu können als in der Arbeiterpresse. Und er wusste: "...ich bin ein toter Mann, wenn ich nicht frei schreiben kann. Das richtet mich nach innen zu Grunde“.

Seine Skepsis hat ihn nicht abgehalten, den "Vorspruch" zum Jahrbuch des Neuen Deutschen Verlages 1929 zu schreiben. Das Gedicht beginnt mit der Frage eines lesenden Arbeiters: "Was soll ich denn lesen?" und steht unter dem programmatischen Motto: "Für den Arbeiter/ mit dem Intellektuellen/ gegen den gemeinsamen Feind." Trotz innerer Vorbehalte ließ er sich von der Verlagsleiterin Babette Gross und John Heartfield dazu bewegen, die Texte zu dessen Foto-Auswahl für das Buch "Deutschland, Deutschland über alles" zu schreiben. Das sei kein kommunistisches Buch, hieß es dann in einer Werbeschrift des Verlages, werde aber "in seiner Zusammensetzung sehr viel zur Auflockerung derjenigen Schichten beitragen (...), die wir unserer Bewegung nahebringen wollen". Das traf die Intentionen Tucholskys durchaus, der es für einen deutschen Grundfehler hielt, schon Bekehrte bekehren zu wollen. Beim Ringen um eine Einheitsfront gegen die erstarkende Rechte sei aber politische Beeinflussung der Schwankenden gefordert - und deshalb Rücksicht zu nehmen auf deren Seelenzustand. "Missionare müssen indianisch lernen", schrieb er, "mit Lateinisch bekehrt man keine Indianer".

Das bezieht sich auf eine Sammlung von Bild-Gedichten aus der AIZ, die Lilly Korpus unter dem Titel "Rote Signale" zusammengestellt hatte. Erschienen ist der Band im Neuen Deutschen Verlag als Beitrag zum zehnjährigen Bestehen des Blattes. Tucholsky verweist auf die Problematik vieler kommunistischer Publikationen jener Jahre. Noch habe die deutsche Propagandadichtung ihren Stil nicht gefunden, schreibt er, noch taste sie, setze zu sehr auf "prasselnden Versammlungsbeifall" statt auf "künstlerische Wirksamkeit". Er sieht die proletarisch-revolutionäre Dichtung noch im Stadium des Experimentierens, aber auf gutem Wege. Was er vermisst, sind die leiseren Töne. Auch Leute wie Erich Weinert hätten sie, meint er, hier aber höre man nicht viel von ihnen.

Der Neue Deutsche Verlag, im Jahr 1924 "ohne Fachleute, ohne Kapitalien, ohne Verteilerapparat, ohne Beziehungen zum Buchhandel" von Münzenberg gegründet, brachte zunächst politische Broschüren heraus und wurde dann zur Basis der IAH-Presse. Allen finanziellen Schwierigkeiten zum Trotz entwickelte er sich bald zu einem rührigen Buchverlag unter Leitung von Babette Gross. Mir scheint, dass sich die Forschung - sofern es sie überhaupt noch gibt - zur proletarisch-revolutionären Literatur und Kunst bis heute allzustark auf die Verbände und Parteiverlage orientiert hat. Tatsächlich aber sind die IAH-Unternehmen als Ganzes ein wichtiges, vielleicht sogar das wichtigste Experimentierfeld für politische "Gebrauchskunst" kommunistisch orientierter

Autoren während der mitt- und endzwanziger Jahre geworden. Soweit ich dieses Feld überschaue, haben hier die Gruppenkämpfe und ihre diversen Kunstdogmen keine besondere Rolle gespielt. Eine Distanz zum Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller und zur "Linkskurve" scheint mir unverkennbar. Jedenfalls suchte man sich von der "Kommißhaftigkeit vieler deutscher Kommunisten" gegenüber "radikalen Intellektuellen" fernzuhalten. Das spiegelt sich auch im Verlagsprogramm des Neuen Deutschen Verlags und der Buchgemeinschaft "Universum-Bücherei für alle" wider. Vom Neuen deutschen Verlag wurden Bücher mit dokumentierendem Gestus, historisch bedeutsamer Thematik und oft auch mit einem gewissen literarischen Anspruch bevorzugt. Auch Kunstmappen wurden herausgebracht, z.B. eine Diego-Rivera-Mappe. Profilgebenden Charakter hatte die populär-wissenschaftliche Serie über die Geschichte der russischen Revolution und des Bürgerkrieges in Russland, die Geschichte der deutschen Revolution und der Pariser Kommune. Sogar eine Kultur- und Sittengeschichte des Proletariats ist erschienen. Von Münzenberg selbst brachte der Verlag einen autobiografisch getönten Abriss zur Geschichte der sozialistischen Jugendbewegung heraus. Sein Schweizer Freund Fritz Brupbacher stellte im Vorwort zu "Die dritte Front" diese Darstellung als "das klassische Buch des neuen Arbeitertyps" vor und würdigte es als "moderne proletarische Kunst".

Besonders beim Übergang zu den dreißiger Jahren stellte jedoch das Konzept der Einheitsfront von unten mit der Konsequenz, alles auf die Entscheidung zwischen Faschismus oder Kommunismus hin zuzuspitzen, den Erfolg vieler Aktivitäten gegen rechts, zumal gegen den erstarkenden Nazifaschismus in Frage. Dieses Konzept mochte mit seiner Rigorosität manchen revolutionären Proletarier oder intellektuellen Parteigänger der Kommunisten anziehen. Doch schreckte es jeden ab, der auf demokratischen Alternativen zum Faschismus beharrte und die Diffamierung der Sozialdemokratie als "sozialfaschistisch" als ein Hindernis für wirksame antifaschistische Aktionen empfand. Und das war die Mehrheit der Linksintellektuellen, von demokratischen Republikanern ganz zu schweigen. Deshalb war es ein Schritt in die richtige Richtung, wenn Kurt Grossmann von der "Liga für Menschenrechte", der Schriftsteller und Rechtsanwalt Rudolf Olden und Willi Münzenberg im Februar 1933 gemeinsam die Kundgebung "Das freie Wort" in Krolls Festsälen organisierten. Noch einmal - heißt es bei Babette Gross - versammelte sich alles, was im linken demokratischen Berlin Rang und Namen hatte. Doch Wochen nach der Machtübergabe an Hitler konnte das nur noch ein mutiger Abgesang auf versäumte Möglichkeiten sein - das Treffen wurde polizeilich aufgelöst. Was folgte, waren der Reichstagbrand und das Ermächtigungsgesetz -

der faschistische Terror drängte nun jeden Widerstand in die Illegalität oder ins Exil.