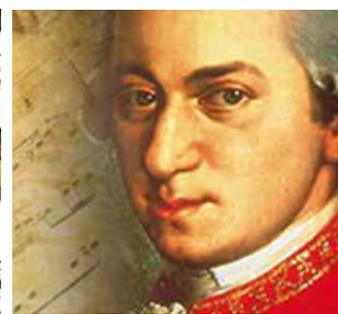


Anno 16



Das Magazin
der Medienjubiläen

Institut für Kommunikationswissenschaft
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

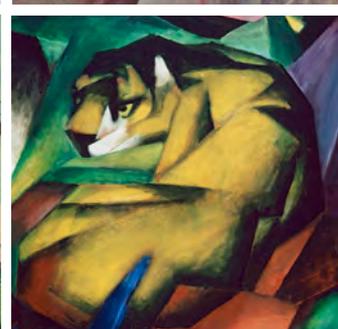
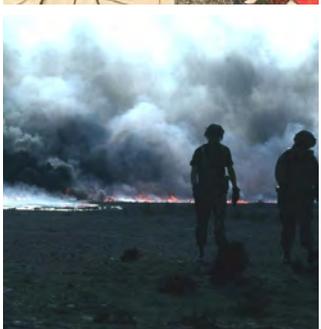
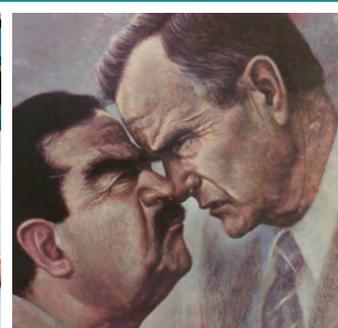




Foto: Theresa Boll

Liebe Leserin,
lieber Leser,

Sie werden es gemerkt haben: Jede Nummer unseres nun im 4. Jahrgang erscheinenden „Magazins der Medienjubiläen“ wird dicker als die vorige. So viele schöne „runde Daten“ finden sich Jahr um Jahr, Geburtstage von Publizisten, Kommunikationsereignisse und Dinge mit Medienbezug, auch Kuriosa vor 25, 100 oder 175 Jahren, die wir Ihnen nicht vorenthalten wollen. Und anschaulich soll's ja auch sein, so dass wir Bildern viel Raum geben.

Dabei haben wir schon so viel weggelassen, wollten uns beschränken. Wo ist denn Shakespeare, werden sich manche in seinem 400. Todesjahr fragen. Nun, wenigstens eine Szene aus *Macbeth* finden Sie (gleich auf Seite 6); ausführlicher gewürdigt haben wir ihn bereits in *Anno 14* anlässlich der 450. Wiederkehr seines Geburtstages. Was ist mit Friedrich Rückert, vor 150 Jahren gestorben – und Oberfranke? Oder mit Max Amann? Ganz gewiss keine Person, die es zu ehren, aber kritisch einzuordnen gelte, war der 1891 Geborene doch als mächtigster Verleger und Leiter der Reichspressekammer einer der maßgeblichen Figuren der NS-Medienlenkung. Wir haben sie rausgelassen und dafür anderen

mehr Platz gegeben: Berühmtheiten wie Shakespeares Zeitgenossen Miguel de Cervantes, wie Mozart, Gustav Freytag, Franz Marc, Buster Keaton und Hans Albers – und Unbekanntere wie die Journalisten Leopold Schwarzschild und Axel Eggebrecht, dazu ein Spieleerfinder, ein Elefant, Caesars kindliche Gemahlin und, und, und.

Einen Schwerpunkt bilden diesmal Karikaturenzeitschriften und Karikaturisten: Der *Punch* aus England, der *Simplicissimus*-Hauszeichner Eduard Thöny, die SZ-Edelzeichenfeder Ernst Maria Lang und andere mehr.

Auch dieses Mal wurde Wesentliches in einem Seminar von und mit Masterstudierenden des Instituts für Kommunikationswissenschaft geleistet. Ein herzliches Dankeschön gilt unseren vielen Gastautoren, unserem Hauptsponsor, der Ludwig-Delp-Stiftung – und wie immer Ihnen, die Sie das Heft nun in Ihren Händen halten, für Ihr Interesse.

Wir, das *Anno*-Team, freuen uns auf Anregungen und Kommentare per Brief oder Mail oder bei Facebook/annomagazin.

Ihr

Markus Behmer

Impressum

Herausgeber:

Prof. Dr. Markus Behmer
Institut für Kommunikationswissenschaft
Otto-Friedrich-Universität Bamberg
An der Weberei 5
96047 Bamberg
Tel. 0951-863-2217
markus.behmer@uni-bamberg.de

Chefredakteur:

Markus Behmer (v.i.s.d.P.)

Schlussredaktion:

Markus Behmer, Yannic Kollum

Layout/Grafik:

Pina-Marie Heistermann

Redaktion:

Sandra Autenrieth, Theresa Boll, Theresa Briselat, Nadine Dinkel, Julia Dreßen, Anja Elser, Christian Gora, Katrin Günzel, Franziska Hahn, Pina-Marie Heistermann, Sebastian Hillebrandt, Anna-Theresa Hoffmann, Sabrina Hörll, Lena Hünlein, Yannic Kollum, Theresa Max, Verena Menzel, Sarah Ort, Mareike Rath, Janina Reuter, Jonas Rosen, Luisa Scheller, Julia Schulze, Andrea Siebentritt, Isabel Stanoschek, Alisa Weckfort, Miming Xiong.

Facebook-Redaktion:

Christian Gora, Franziska Hahn

Druck:

Safner Druck und Verlags GmbH, Priesendorf

ISSN:

2196-0364

Erscheinungsdatum:

20.05.2016

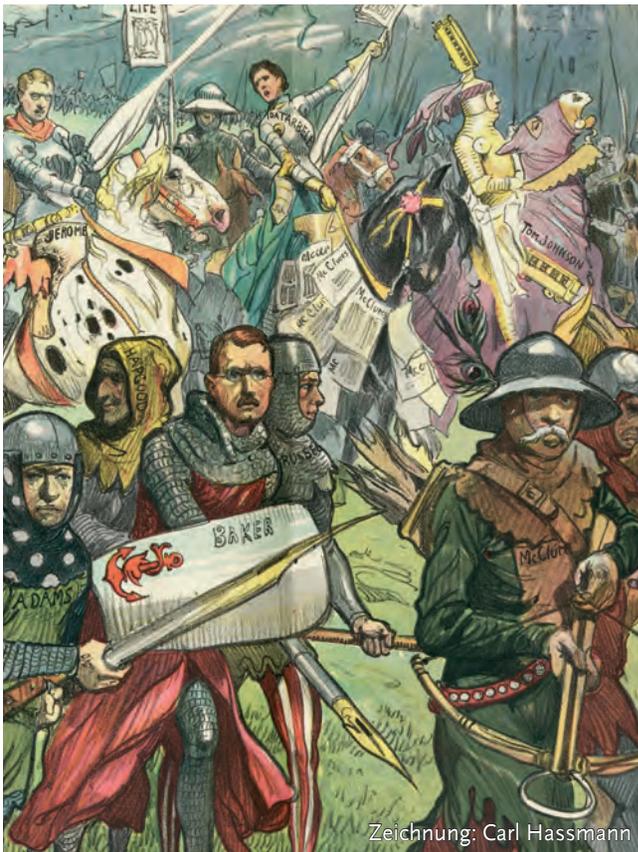
Auflage:

1.300

Anno wird großzügig gefördert durch die Ludwig-Delp-Stiftung.

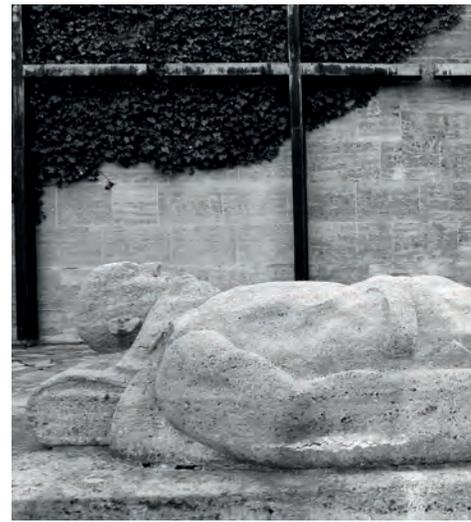


Titelbild: Collage: Pina-Marie Heistermann; v.l.n.r.: Franz Nölken, Ad Meskens, YouTube, Das Illustrierte Blatt, DFF/ Gisela Krzywinski, Teppich von Bayeux, Barbara Krafft, Der Spiegel (34/1957), Peter Bosy, Nadine Dinkel, Arbeiter Illustrierte Zeitung (John Heartfield, 10. Mai 1933), isavortheweekend.blogspot.de, Montage „Der rasende Reporter“ (Egon Erwin Kisch) von Umbo, Simplicissimus, 1. Jg. (1896/97), www.swissmint.ch, HR/Kurt Bethke, Der Spiegel (14.01.1991), YouTube, Jonas Jordan/United States Army Corps of Engineers, GOLDENE KAMERA, Archiv Otto-Lilienthal-Museum, Franz Marc, Der Tiger (1912) Lenbachhaus München, Ruth C., Stadtmuseum Berlin, Leipziger Illustrierte Zeitung vom 07.03.1891, Beilage zu Der wahre Jacob, Nr. 124 vom 25.04.1891, NDR



Zeichnung: Carl Hassmann

◀ Gezeichnete Leitartikel – so werden Karikaturen oft bezeichnet: Kommentare, die mit spitzer Feder Wesentliches erfassen. Vier herausragenden Zeichnern wird in Einzelartikeln gedacht: Eduard Thöny, Ernst Maria Lang, Herbert Sandberg und Peter Leger, dazu der Zeitschrift *Punch*, dem Grafiker Otl Eicher.



Manchmal sind auch Journalisten selbst dem Spott der zeichnenden Kollegen ausgesetzt, wie hier die US-Investigativreporter der „Muckraking-Ära“ im Magazin *Puck* vom 21. Februar 1906. Muckraker, Staubaufwirbler waren auch viele andere Publizistinnen und Publizisten, die es hier zu entdecken gibt, so die Frauenrechtlerin Minna Cauer, der Pazifist Romain Rolland und der Kölner Kleriker Clemes von Galen.

Prolog	6	Filmjahr	36	Erster TV-Werbespot	64
Shakespeare und Verdun		Linux	38	Deutscher Volkssender	65
				Walter Ruttmann	66
1991	12	1966	41	Ed Bradley	67
Golfkrieg	12	Vietnam-Demonstration	42	El Lissitzky	68
Egon Scotland	14	Wembley Tor	44	Kurt Felix	69
Super!	16	Herbert Zimmermann	45	Konrad Zuses Z3	70
Ende des DDR Rundfunks	18	Weißer Wal	46	James Joyce	71
Deutsches Spartechno	19	Westfernsehen in DDR	47		
ARTE	20	Goldene Kamera	47	1916	72
Karl-Heinz Köpcke	21	Blauer Bock	49	David Douglas Duncan	74
Axel Eggebrecht	23	Raumschiff Enterprise	50	Spartakusbrief	75
Ötzi	24	Raumpatrouille Orion	51	Franz Marc	76
Robert Maxwell	25	Robert Graf	52	Max Reger	78
Deutsch-deutscher Duden	26	Spur der Steine	53	Marie von Ebner-Eschenbach	79
Max Frisch	27	Preis der Freiheit	54	Rüdiger Proske	80
Windhoek Declaration	28	Buster Keaton	55	Adelbert Weinstein	81
Rosa von Praunheim	29	Walt Disney	56	Elisabeth Noelle-Neumann	82
Herbert Sandberg	30	Hell's Angels	58	Ernst Maria Lang	84
Peter Leger	31	Edding	59	Filmjahr	86
Otl Aicher	32				
World Wide Web	33	1941	60	1891	88
Miles Davis	34	Lili Marleen	60	Willy Haas	88
Klaus Kinski	35	Bischof von Galen	62	Berliner Illustrierte Zeitung	90



Foto: Markus Behmer

◀ Wie gedenkt man des Grauens? In einem weiten Hain mit zwanzig Tafeln, in die hunderte Namen graviert sind, und einer Kolossalfigur wird am Bamberger Stadtfriedhof seit 1927 an die Gefallenen des Ersten Weltkriegs erinnert. Sind Denkmäler Medien? In einer Bildstrecke (auf den Seiten 6-11) geht es auch dar-

um. Und Kriege, Tote, Leid sind Themen in vielen Texten.

Träume – und Albträume: Plakativ setzte sie der dadaistisch geprägte surrealistische Maler Max Ernst in Szene. Künstler und Medien, das ist auch ein Thema für *Anno*. Um Otto Dix geht es, um Franz Marc, um John Heartfield. Nicht immer ist es eine traumhafte Beziehung, oft ein Kampf um Geld und Anerkennung. ▶

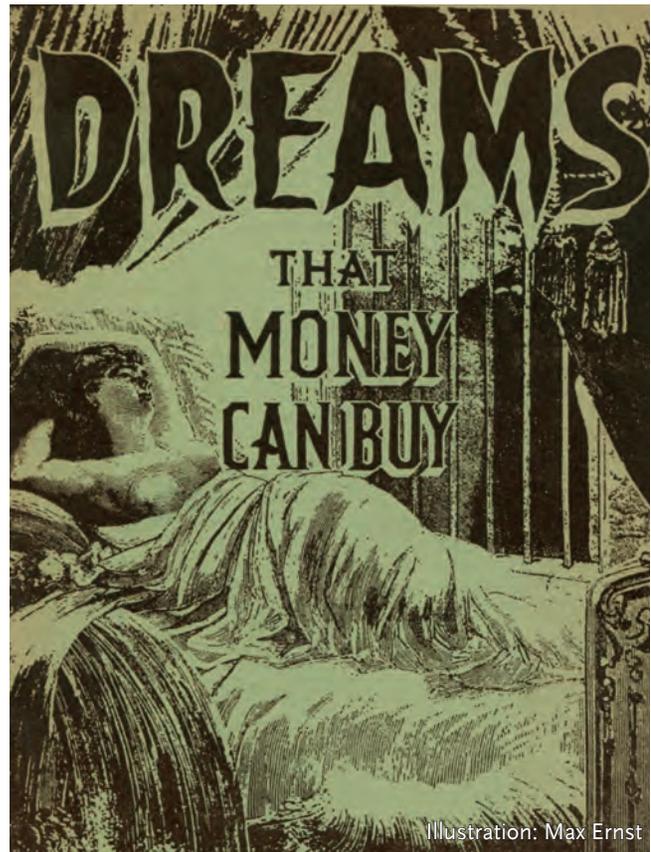


Illustration: Max Ernst

Maifeier	92	Romain Rolland	123	1716	148
John Heartfield	94	Helmut von Gerlach	123	Gottfried Wilhelm Leibniz	148
Leopold Schwarzschild	95				
Ilja Ehrenburg	98	1841	124	1616	150
Peter Suhrkamp	99	Deutschlandlied	125	Miguel de Cervantes	150
Wrigleys Werbung	100	Mord in der Rue Morgue	126		
Edward Bernays	101	New York Tribune	127	1516	152
Max Ernst	102	Minna Cauer	128	Reinheitsgebot	152
Otto Dix	103	Punch	130	Thomas Morus	154
Otto Lilienthal	104	Henry Morton Stanley	132	Elefant Hanno	155
Hans Albers	106	Sam Loyd	133		
Willi Birgel	107			1066	156
Herman Melville	108	1816	134	Schlacht bei Hastings	156
Cole Porter	109	Ernst Litfaß	135		
35-Millimeter-Film	110	Gustav Freytag	136	766	160
				Bierurkunde	160
1866	111	1791	138		
Frankfurter Zeitung	111	Erklärung der Frauenrechte	139	84 v. Chr.	161
Hermann Löns	114	Christian Fr. D. Schubart	140	Leichenrede für Cornelia	161
Lincoln Steffens	115	The Observer	142		
Muckraker	116	Wolfgang Amadeus Mozart	143	Verweis auf Register	162
Beatrix Potter	118	Theodor Körner	144		
Eduard Thöny	120	Samuel Morse	147		
Heinrich Kühn	122	Friedrich Ludwig Weidig	148		



Stilles Gedenken

Ach! armes Land,
Das fast vor sich erschrickt! Nicht unsre Mutter
Kann es mehr heißen, sondern unser Grab:
Wo nur, wer von nichts weiß, noch etwa lächelt;
Wo Seufzen, Stöhnen, Schrei'n die Luft zerreißt,
Und keiner achtet drauf; Verzweifeln gilt
Für töricht Übertreiben; keiner fragt:
»Um wen?« beim Grabgeläut'; der Wackern Leben
Welkt schneller als der Strauß auf ihrem Hut,
Sie sterben, eh' sie krank sind.

William Shakespeare: *Macbeth*, vierter Akt, dritte Szene
(in der Übersetzung von Dorothea Tieck, 1832)



RESERVE u. LANDWEHR-INF. RGTR

SCHMITT JOH. GFR. 8. R. 18. 7. 18 · SCHMITT KON. GFR. 2. R. 9. 4. 18
SCHNEEMANN RICH. 8. R. 30. 5. 18 · SCHROTT KONR. 7. R. 6. 8. 17
TREMEL GG. VFW. 1. R. 19. 9. 14 · VIERNEUSEL ERNST. LT. 5. R. 5. 7. 18
WAGENHÄUSER AND. 8. R. 24. 4. 15 · WALTER JOH. UFFZ. 16. R.
28. 8. 16 · WEID GG. GFR. 8. R. 31. 12. 14 · WEISKOPF PANK. 5. R. 5. 10. 17
WEISS JOH. 7. R. 18. 8. 16 · ZENK JOH. GFR. 5. R. 1. R. 15. 9. 16 · ZETTEL
MEIER LUDW. 22. R. 26. 1. 16

LANDST. INF. ERSATZ-BATAILLONE:

ADELHARDT HEIN. BBG. 8. 10. 26 · BARTHELMANN MICH.
7. B. 20. 7. 15 · BAYER ANT. B. B. 2. 11. 14 · BERGMÜLLER PET. GFR.
B. B. 5. 11. 15 · BÖHMER GG. LAND. 27. 9. 18 · DANZIGER ALF. GFR. 2.
R. 16. 8. 18 · DECHANT AND. 24. K. 16. 8. 18 · DELZ JOH. UFI. 15. 5. 16 · DIP-
POLD HANS. F.W. ROSH. 1. 12. 18 · FINNEMANN PAUL. 2. R. 20. 10. 17
GERNER ALOIS. R. D. 5. D. 15. 7. 16 · GÖHRING GG. 2. R. 15. 12. 16 · GRA-
SSINGER JOH. 4. R. 23. 10. 18 · HARRER HEIN. UFFZ. 7. R. 22. 2. 1916
HEINOLD AUG. 3. R. 11. 2. 17 · HOFMANN ADAM. 2. R. 24. 3. 17 · HOR-
CHER FZ. 2. R. 23. 7. 16 · KEMPF JOH. SCHWF. 11. 9. 16 · KRAPP THEO.
UF. 2. 7. 6. 16 · LEIS KARL. UF. 2. 18. 8. 16 · LIEB GG. GFR. 2. L. R. 1. 7. 19 · MÜL-
LER KARL. LAND. 23. 11. 17 · MÜLLER KONR. 2. R. 15. 12. 16 · MÜLLER
SEB. GFR. 2. R. 15. 12. 18 · NELLER KASP. BBG. 24. 6. 15 · PAPSTHART-
PFETER JOH. BBG. 26. 11. 1915 · RÖGNER
SIEF-



Artilerist

Eibl Benno

25 Jahre

1. bay. Fußart. Btl. 13, 1. Bat.

gef. 3.1.1918

bei La-Basseé

Frankreich



Vor 400 Jahren, am 24. April 1616, ist William Shakespeare in Stratford-upon-Avon gestorben. Was er den Edelmann Rosse in *Macbeth* sagen ließ, es bleibt zeitlos aktuell – leider.

Der Krieg als ewiger Zerstörer, sinnloser Gleichmacher im Tod: Es galt im Schottland des 11. Jahrhunderts, zur Spielzeit des Shakespeare-Dramas, es galt vor Verdun, dem am 21. Februar 1916 begonnenen, zehn Monate anhaltenden Massenschlachten, es gilt noch heute in Syrien und überall, wo im Namen des Vaterlandes, der Nation, einer Ideologie gekämpft wird.

Was bleibt? Was erinnert noch an die Stellungskämpfe vor 100 Jahren im Nordosten Frankreichs?

Eine gezeichnete Landschaft; Mulden, wo einst Gräben waren und Granattrichter. Stellen des Gedenkens, Steine, Stelen, in Denkmälern erstarrtes Pathos.

Mehr als 300.000 Soldaten sind vor Verdun gestorben, Geländegewinn: 100 Meter hin, 70 zurück, schließlich: Frontbegräbigung. Militärische Logik? Irrsinn!

Ein Wahnsinn, dem in Gedenkstätten Sinn gestiftet werden sollte: Gestorben mit Gott für König und Vaterland, Helden, Verteidiger der völkischen Ehre. Engel geleiten die Gefallenen.

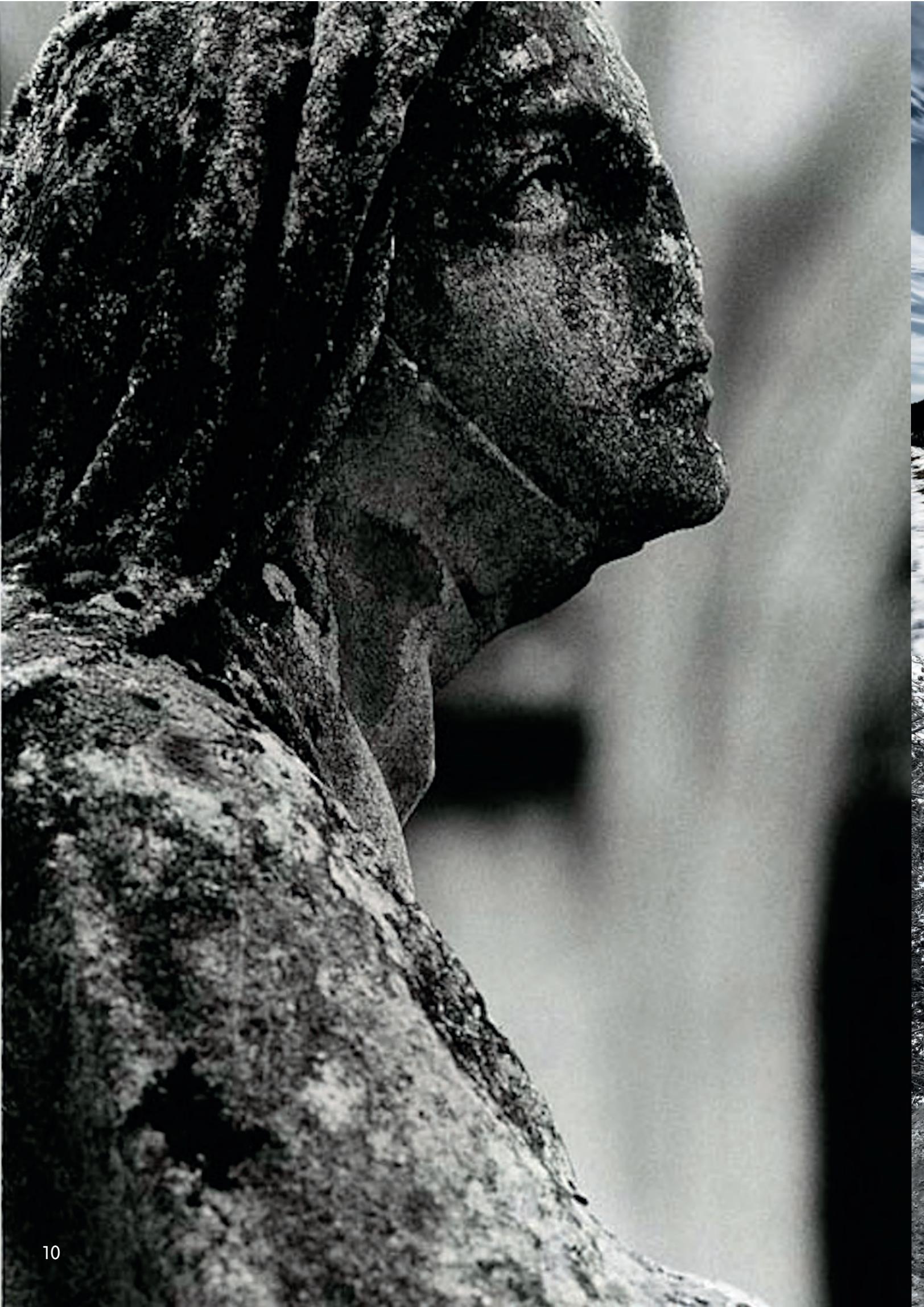
So sind Denkmäler auch Medien, die Zeitgeist transportieren. Da wird der Heldentot im Felde verklärt – ein Trost für die Hinterbliebenen? Dort stehen Kreuze in Reih und Glied, hundert-, tausendfach, wie einst die noch Lebenden in die Schlacht gezogen waren.

Da liegen steinerne Gefallene mit verklärtem Blick nach oben, stumm, wo die Getroffenen einst vor Schmerz geschrien haben. Jedes Dorf, jede Stadt, in Deutschland, in Belgien, in Frankreich hat sein Gefallenendenkmal, wo den Getöteten des Ersten, bald auch des Zweiten Weltkrieges gedacht wird, oft auch noch der vorangegangenen Kriege des 19. Jahrhunderts. Steintafeln, Engel, Kriegerstatuen, Gefallene, Namen über Namen.

Im oberbayerischen Ebersberg gibt es eine Allee, 84 Linden, jede mit einer Tafel, die an einen Sohn der Gemeinde erinnert, gefallen eben im Ersten Weltkrieg, viele vor Verdun, andere in Polen, in Russland, in Rumänien. Groß sind sie geworden, die Bäume, in bald 100 Jahren; manche sind morsch. Der Weg zwischen ihnen führt zum schönsten Aussichtspunkt des Landkreises. Ein romantischer Platz in der Endmoränenlandschaft. Die Gletscher der letzten Eiszeit formten sie, nicht die Mörser oder Panzer eines Krieges.

Georg Salminger steht auf einer der Tafeln, gestorben mit 24 Jahren, Andreas Schatzeder auf einer anderen, nur 19 wurde er. Möge ihrer gedacht werden: dem Krieg ein Mahnmal, dem Frieden ein Hort, ihren heutigen Schicksalsgefährten in Mossul oder Homs, in Darfur oder im Kongo ein Gedanke der Vorübergehenden.

Markus Behmer





Fotos: links: Ruth G.,
oben: Peter Bosy,
unten: Markus Behmer

Als der Krieg ins Wohnzimmer kam

Die USA machen den Golfkrieg 1991 zum Medienereignis. Durch Fehlinformationen und Zensur entsteht das Bild eines präzisen und sauberen Einsatzes – getötete Zivilisten und sterbende Soldaten bleiben meist unerwähnt.

1991

August 1990: Der Irak überfällt nach anhaltenden Konflikten den ölreichen Nachbarn Kuwait. Da jegliche diplomatischen Bemühungen um eine friedliche Lösung scheitern, beginnt am 16. Januar 1991 unter US-Führung eine Koalition aus 34 Ländern mit der „Operation Wüstensturm“ zur Befreiung des Emirats.

Mit dem zweiten Golfkrieg, der von den USA als Medienkrieg inszeniert wurde, begann damals ein neues Zeitalter der

Kriegsberichterstattung. Heute gibt es Live-Blogs aus Krisenregionen, Twitter-Postings von Bürgerkriegen aus fernen Ländern und Kriegsberichte auf vielen Nachrichtenkanälen im Fernsehen. Durch die Berichterstattung insbesondere auf CNN, war erstmals in Echtzeit zu erleben, wie alliierte Jets Bomben über Bagdad abwarfen. Nur ein Knopfdruck auf die Fernbedienung und der Krieg war im Wohnzimmer.

Die US-Regierung hatte aus dem Vietnamkrieg ihre militärischen Lehren gezogen. Damals trug nicht zuletzt die Berichterstattung in den Medien dazu bei, dass die Abneigung in der US-Bevölkerung gegen den Krieg in Ostasien wuchs. Um das Vietnamsyndrom endgültig zu begraben, wurde im Golfkrieg ein ausgeklügeltes Informationssystem organisiert, in dem Zensur und Desinformation eine entscheidende Rolle spielten. Erst wenige Wochen nach Kriegsende gab US-General Norman Schwarzkopf, Oberbefehlshaber der alliierten Streitkräfte, zu, die Presse gezielt falsch informiert zu haben.

Eine dieser Falschmeldungen wurde von der PR-Agentur Hill & Knowlton gezielt inszeniert, um in der amerikanischen Bevölkerung eine stärkere Legitimation für den Krieg gegen Saddam Hussein und den Irak zu erhalten: Nayirah, ein



Quelle: Jonas Jordan, United States Army Corps of Engineers

Soldaten der US-Army vor einem brennenden Ölfeld während der Operation Desert Storm („Wüstensturm“) in Kuwait.

fünfzehnjähriges kuwaitisches Mädchen, berichtete vor dem Menschenrechtsausschuss des amerikanischen Repräsentantenhauses, wie irakische Soldaten in ein kuwaitisches Krankenhaus eingefallen seien, Babys aus ihren Brutkästen geholt und sie auf dem kalten Fußboden liegend, sterbend zurückgelassen hätten. Erst Anfang 1992 deckte ein US-Journalist die Hintergründe der „Brutkasten“-Legende auf und enthüllte sie als gezielte Desinformations-Kampagne. Die Kronzeugin hatte nicht im Krankenhaus gearbeitet. Sie war vielmehr die Tochter des damaligen kuwaitischen Botschafters in Washington, Saud Nasir al-Sabah.

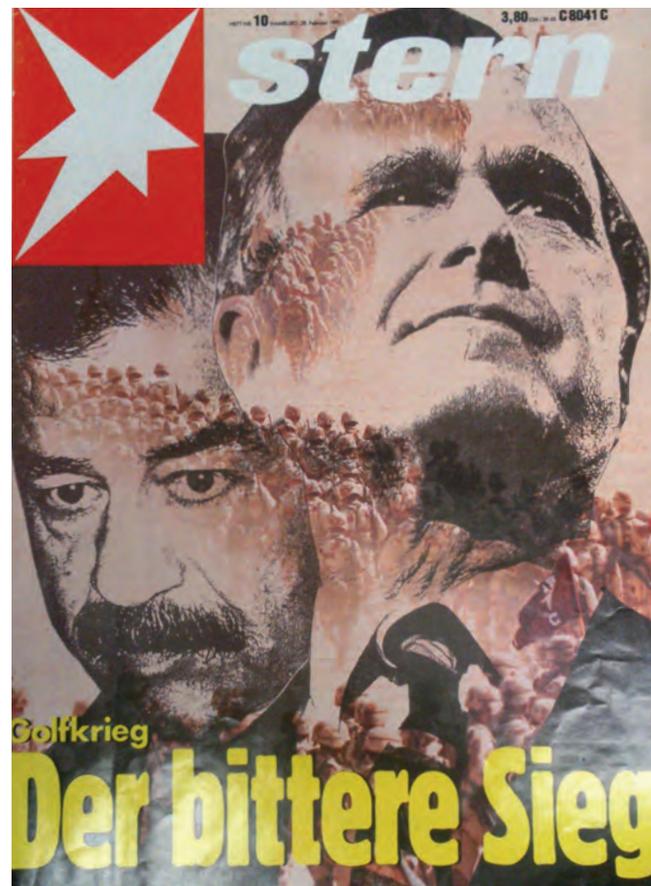
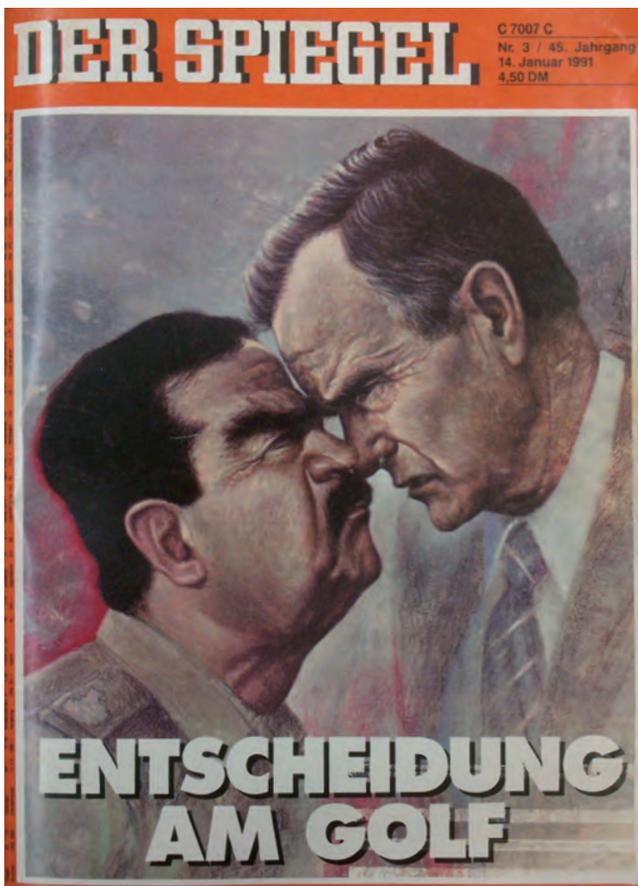
Neben gezielten Falschinformationen war die Berichterstattung durch Kontrolle der Journalisten geprägt. In das Kampfgebiet durften ausschließlich ausgesuchte Mitglieder der „Combat Pools“, rund 20 Gruppen von Kriegsberichterstatern. Einen Platz bekamen nur Reporter, die einer Krieg führenden Nation angehörten. Den deutschen Journalisten blieb daher nur der Platz im Hotel. Informationen, Bilder und Videoaufnahmen bekamen Berichterstatler, die nicht in das Kampfgebiet durften, von Journalisten aus den „Combat Pools“. Das Militär selbst sorgte für den Transport ins Krisengebiet und kontrollierte dadurch die Fortbewegungs- und Kommunikationsmittel. Die fertigen Bilder, Videos und Berichte wurden anschließend von den Presseoffizieren durchgeschaut. Durch diese inszenierte Berichterstattung gelang es, einen scheinbar präzisen Krieg darzustellen, bei dem nur militärische Ziele zerstört wurden und Unschuldige verschont blieben. Die Realität,

versehentlich bombardierte Gebäude, getötete Zivilisten und sterbende Soldaten auf beiden Seiten, wurde verschwiegen. Der Nachrichtenkanal CNN lieferte praktisch ununterbrochen Informationen und Bilder, die an Aktualität bis dato nicht zu überbieten waren. Während der ersten Kriegsnacht berichteten Peter Arnett, John Hollimann und Bernard Shawn sogar live aus einem Hotel mitten in Bagdad.

Während amerikanische und britische Medien von Anfang an betonten, dass eine Befreiung Kuwaits mit Gewalt durchgesetzt werden müsse, kamen in deutschen Zeitungen vermehrt kritische Stimmen zu Wort. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* bezeichnete die lückenlose Berichterstattung zwar als durchaus positiv, verwies aber gleichzeitig auf die moralischen Zweifel an einer „Cinematrisierung“ des Krieges. Die *Zeit* schrieb bereits wenige Tage nach Beginn der Kampfhandlungen: „Die Wahrheit leidet, wenn der Blickwinkel auf das Kampfgeschehen nicht bloß von notwendiger Geheimhaltung, sondern auch von der Angst vor schlechten Nachrichten bestimmt wird [...]. Falls die Journalisten nicht zu den GIs kommen dürfen, werden die Soldaten schon bald aus vielen Gründen zu ihnen kommen. Und sei es, um die Botschaft loszuwerden: Krieg ist Grauen und kein Videospiele.“ Ein Krieg, in dessen Verlauf tausende Soldaten und Zivilisten ihr Leben ließen.

Ein Krieg, der aufgezeigt hat, dass militärisch kontrollierte Livebilder vom Kriegsgeschehen oftmals nicht im entferntesten vermitteln, was Krieg für Kinder, Frauen, Männer und Soldaten bedeutet.

Christian Gora



Schlagzeilen zum Krieg in *Spiegel* (14.01.1991) und *Stern* (28.02.1991).

Ein einziger Schuss

Im Balkankrieg starben 45 Journalisten aus aller Welt – unter ihnen der SZ-Reporter Egon Scotland. Sein Tod wurde als Menetekel verstanden und rückte die Gefährdung von Berichterstatern in Kriegsgebieten verstärkt ins öffentliche Bewusstsein.



„Schreib auf, so viel Du kannst, mein Freund, aber berichte der Welt nicht nur die Zahl der Getöteten auf den goldenen Feldern Slawoniens.“ Mit diesen Worten beginnt das Gedicht „An den Reporter“ des weitgehend unbekanntes Dichters Slavko Bronzic aus der kroatischen Stadt Osijek. Traurige Berühmtheit erlangte es am 26. Juli 1991. Denn an diesem Tag starb der Reporter der *Süddeutschen Zeitung* Egon Scotland durch eine Kugel aus einem vermutlich serbischen Scharfschützengewehr. Bei sich trug er diese Zeilen, die heute vielen angehenden Journalisten zu Beginn ihrer Karrieren mit auf den Weg gegeben werden.

Der Mensch im Mittelpunkt

„Das Beschreiben von Menschen war eine der Stärken von Egon Scotland, weil er die Menschen mochte, ohne sich ihnen anzubiedern. (...) Beim Zeichnen der Personen vermied er die schroffen Striche. Rabiates Entlarven war nicht seine Sache – dazu respektierte er die Würde auch jener Menschen zu

sehr, deren Taten er nicht billigte und deren Ansichten er nicht teilte“ – so die SZ über den verstorbenen Spitzen-Reporter und ehemaligen Korrespondenten der Münchner Zeitung. Bevor Scotland bei der SZ anfang, arbeitete er nach seinem Abschluss an der Deutschen Journalistenschule zunächst als Redakteur für die dpa in Fulda und München. 1983 wechselte er dann zur *Süddeutschen Zeitung*, für die er sechs Jahre aus dem bayerischen Landtag berichtete: „Nicht immer zur Freude der dort vertretenen Parteien, aber immer zur Freude seiner Redaktionskolleginnen und -kollegen“, wie es im Nachruf der SZ heißt. 1989 ging Scotland für acht Monate an die renommierte Stanford University. Dort konzentrierte sich der junge Journalist auf osteuropäische Geschichte und lernte Serbokroatisch. Anschließend berichtete Scotland, der vorher in Ankara und Wien unter anderem Orientalistik studiert hatte und hervorragend Türkisch sprach, für die SZ aus der Türkei und dem Nahen Osten.

„My newspaper asked me not to meddle with news“

Egon Scotland bestieg am 13. Juli 1991 ein Flugzeug Richtung Jugoslawien. Aus Zagreb sollte er über den wenige Wochen zuvor ausgebrochenen Krieg berichten, in dem sich Serben und Kroaten – die ehemaligen Landsleute im gerade zerbrechenden jugoslawischen Einheitsstaat – bekämpften. „Was fühlen die Men-

schen, die sich bisher nicht zuerst als Serben oder Kroaten erlebten, was macht der neue Nationalismus aus ihrem Leben, ihren Familien, ihrer Zukunft?“ Diese und andere Fragen wollte Scotland in seinen Reportagen beantworten. Nicht die Frontnachrichten interessierten ihn, sondern die Hintergründe, die persönlichen Schicksale.

An einem Freitag, zwei Wochen nach Scotlands Ankunft, brach die Journalistin Susanne Kupke mit zwei Kollegen auf in Richtung Glina, einer Kleinstadt im heutigen Kroatien, die in diesen Tagen Schauplatz heftiger Kämpfe war. Kupke versprach Scotland, sie würde sich melden, wenn sie wieder zurück in Zagreb sei. Doch kurz vor Glina gerieten die Reporter in ein Feuergefecht und konnten sich gerade so in Privathäuser retten, in denen sie sich die ganze Nacht über versteckten. Ab diesem Zeitpunkt werden die Geschehnisse undurchsichtig. Wahrscheinlich sorgte sich Scotland um die junge Frau und fuhr deshalb mit dem TV-Reporter Peter Wüst los, um die Kollegen zu suchen. Kurz vor Glina sahen sie das verlassene

Auto der Journalisten. Nichts bewegte sich. Wüst berichtete später: „Uns war klar, dass die Situation bedrohlich war. Ich begann langsam rückwärts zu fahren. Nach wenigen Metern wurde auf uns geschossen. Man konnte die Geschosse zischen hören. Nach einiger Zeit konnte ich wenden und mit Höchstgeschwindigkeit zurückfahren. Ich sah dann an der Hand von Herrn Scotland Blut. Er sagte, er habe sich wohl etwas verletzt.“ Doch Scotland war nicht nur leicht verletzt. Die Kugel mit Kaliber 7,9 Millimeter hatte die Beinschlagader durchschlagen und Scotland starb noch auf dem Weg ins Krankenhaus. Er wurde 42 Jahre alt.

Der Kriegsverbrecher Kapetan Dragan

Sehr wahrscheinlich kam der Schuss von einem serbischen Scharfschützen, der am Rande von Glina stationiert war; einem der Männer von Dragan Vasiljković alias „Kapetan Dragan“. Dieser war Kommandant einer Gruppe serbischer Milizen, die kurz zuvor Glina eingenommen hatte. Vasiljković kehrte nach dem Krieg unter falschem Namen nach Australien zurück, wohin er schon 1969 mit seinen Eltern ausgewandert war, und arbeitete dort lange Zeit unbehelligt als Golflehrer. Doch im Jahr 2006 spürte ihn eine australische Reporterin auf und enttarnte ihn als Kriegsverbrecher. 2015 lieferte Australien Vasiljković an Kroatien aus, wo er verschiedener Kriegsverbrechen und, 24 Jahre nach dessen Tod, auch des Mordes am SZ-Reporter Scotland angeklagt werden sollte.

Journalisten helfen Journalisten

Als Reaktion auf Scotlands Tod gründeten Freunde und Bekannte den Verein „Journalisten helfen Journalisten e.V.“, der 2013 sein 20-jähriges Jubiläum feierte. Der Verein hilft in Not geratenen Journalisten und ihren Familien aus Kriegs- und Krisengebieten, anfangs aus dem Balkan, heute auch aus anderen Ländern wie beispielsweise Syrien, Uganda oder dem Irak. Und die Hilfe solcher Journalistenvereine ist heute nötiger denn je.

So berichten die „Reporter ohne Grenzen“ (deren 1994 gegründete deutsche Sektion auch auf den Tod von Egon Scotland zurückgeht) in ihrer Jahresbilanz 2015, dass weltweit 153 hauptberufliche Journalisten inhaftiert und 54 Reporter entführt worden sind. Außerdem sind 67 Journalisten während der Ausübung ihrer Tätigkeit getötet worden.

Sicherer ist der Beruf des Reporters also kaum geworden. Doch sind sich viele Kriegsreporter mehr und mehr der Gefahr bewusst. So beschrieb Scotlands SZ-Kollege Peter Sartorius schon 1999: „Nach Egon Scotlands Tod hat dies zu einer wichtigen Veränderung im Verhalten der Presse auf dem Kriegsschauplatz geführt. Nicht länger trugen wir Presseaufschriften auf unseren Autos; nicht länger näherten wir uns in diesem Krieg ohne feste Fronten arglos Militärs oder Milizen.“ Denn Scotland wurde erschossen, obwohl sein Auto unübersehbar als Pressefahrzeug gekennzeichnet war. Womöglich sogar gerade deshalb.

Mareike Rath



Reporterschicksal als Schlagzeile: Die *Bild* vom 27.07.1991 macht mit dem Tod des SZ-Korrespondenten Egon Scotland auf.

Na Super!

Die deutsch-deutsche Wiedervereinigungszeit war auch eine Blütezeit des Pressewesens – mit manchen Sumpfb Blüten. 1991 suchte Burda gemeinsam mit Murdoch eine neue Boulevardzeitung auf dem Pressemarkt Ost zu lancieren. Mit viel Aplomb aber wenig Erfolg.

Eine Schlagzeile ist von dem kurzlebigen Zeitungsprojekt am stärksten in Erinnerung geblieben: "Angeber-Wessi mit Bierflasche erschlagen – ganz Bernau ist glücklich, daß er tot ist". Erdacht hat sie Franz-Josef Wagner (ja, der, der seit 15 Jahren täglich in der *Bild* „Post von Wagner“ versendet und in der Branche als „Gossen-Goethe“ halb geschmäht, halb verehrt wird). Erschienen ist sie am 3. Mai 1991 in der zweiten Ausgabe von *Super!*.

Das Ausrufezeichen im Titel war Programm. Der aus Offenburg stammende und in München ansässige Verleger Hubert Burda suchte damit den Einstieg ins Tageszeitungsgeschäft. Gemeinsam mit dem australo-amerikanisch-britischen Medientycoon Rupert Murdoch, der die Druckmaschinen lieferte und mit der Londoner *Sun* viel Erfahrung damit hatte, Auflage durch marktschreierische Schlagzeilen zu machen, wollte er in den noch ganz neuen Bundesländern *Bild* Konkurrenz ma-

Bild-Chefredakteur Günther Prinz. Und von *Bild* wurde auch der Chefredakteur abgeworben: Peter Bartels. Wessis went east.

Sie starteten mit einer Auflage von 500.000 Stück – die zu einem Kampfpfennig von 30 Pfennig vertrieben wurden, halb so viel wie die *Bild*, die daraufhin ihren Verkaufspreis im Osten auf 50, dann 40 Pfennig senkte. Ein Preiskrieg begann. Und eine Schlagzeilenschlacht.

Super! setzte auf Sex. So propagierte sie im heißen Juli 1992 „Die neue Lust – Sex im Freien“ und präsentierte am nächsten Tag auf dem Titel 15 Bekenner: „Dieser Sommer! Jaaa, wir tun's im Freien“. ... und auf Crime. So schlagzeilte sie zum Beispiel „25 vergewaltigt – Frauenfänger war ein Stasi“ und setzte dazu prangerhaft ein Foto: „Das ist er“. Oder sie befasste sich mit einem fünffachen Mörder, der „Bestie von Beelitz“, dessen Lebensgefährtin sie exklusiv unter Vertrag nahmen und Intimes



chen. Noch reißerischer, noch boulevardesker, noch bunter als das Springer-Blatt sollte *Super!* werden. Entwickelt worden war die neue Zeitung von Wagner, damals Chefredakteur der *Bunten*, gemeinsam mit dem vormaligen

von ihr veröffentlichte, etwa „wie schön er's fand, wenn ich ihn mal mit der Hand befriedigt hab!“ (Klar, mit Ausrufezeichen.) *Super!* fuhr Kampagnen. Als im April 1992 in Berlin-Marzahn ein Baby verschwand, betrieb das Boulevardblatt sofort

Verdachtsberichterstattung und titelte „Ihr verdammten Skins, warum?“ Die nächsten fünf Ausgaben blieb das Thema auf der Seite 1, mal flehend: „Liebe Skins! Super! bittet Euch Bringt ihnen [den Eltern – im Bild] das Baby zurück!“, dann anders verdächtigend: „O Gott! Haben sie [nämlich die Eltern] es ertränkt?“, schließlich mit denunziatorischer Gewissheit: „Sie hat es in den Bach gekippt“ – nämlich die Mutter, groß im Porträtbild. „Sie hat uns alle belogen!“

Super! erfand Volkskrankheiten – auch hier mit vielen Ausrufezeichen (und immer wieder mit Bezug auf den Höchsten – im säkularen Osten): „Oh Gott, Pfingsten! Millionen Autofahrer krank: Stausucht!“ Sie zeigte Promis auf dem Sterbebett. So gleich an zwei Tagen hintereinander Marlene Dietrich: „Gott, war sie noch schön!“

Sie setzte sich mit den alten Ost-Oberen auseinander – mehr satirisch denn informativ, zeigte etwa Honecker mit herausge-

die über den Erschlagenen in Bernau, die den Ost-West-Gegensatz schüren konnten: „Wessi wollte Haus zurück. Ossi erhängte sich am Balkon“.

Gewinnbringend war das Blatt trotz anhaltend hoher Auflage allerdings nicht. Vielmehr schrieben die Verlage durch den zu niedrigen Verkaufspreis anhaltend Verluste und wohl auch, weil es auf die Dauer für Burda imageschädigend zu werden drohte, wurde es nach einem Jahr eingestellt. Am 24. Juli 1992 war Schluss mit *Super!*.

Was es aber immer noch gibt, ist *SUPERillu*. Schon im Sommer 1990 ebenfalls vom Hubert Burda Verlag gegründet, ist sie mit einer Auflage von 290.000 Exemplaren heute die erfolgreichste Illustrierte von Sachsen bis Mecklenburg-Vorpommern. Und Robert Schneider, ihr Chefredakteur seit 2011, wurde zum 1. März 2016 neuer Chefredakteur von Burdas „Flaggschiff“ *Focus*. Boulevard im Wochenformat lohnt sich. *Markus Behmer*



streckter Zunge: „Ätsch! Ich fahr nach Chile“ oder den vormaligen Vorsitzenden des DDR-Ministerrats Willi Stoph plaudernd in einem Gefängnishof: „Schau, Erich! Stoph ist so glücklich im Knast“. Und immer wieder brachte *Super!* Schlagzeilen wie

Sex and Crime und etwas Grusel:
Beispiele für die plakativen Schlagzeilen der *Super!*

Doch das Sandmännchen bleibt

Rundfunk und Fernsehen der DDR stellen am 31. Dezember 1991 im Zuge der Wiedervereinigung den Betrieb ein. Eine schwere Aufgabe steht bevor: Die Umstrukturierung des ostdeutschen Rundfunksystems und dessen Integration in eine gesamtdeutsche Ordnung.



Freie Fahrt aus der DDR ins vereinigte Deutschland – zumindest für das Sandmännchen.

Foto: DFF/ Gisela Krzywinski

„Jetzt geht das Licht aus. Hier, für uns. Eine bittere Stunde [...]. Danke Ihnen für Ihre zuneigungsvolle Aufmerksamkeit. Und den Kollegen, die für Sie ab Mitternacht auf diesen Frequenzen senden, alles Gute. Prosit Neujahr, trotz alledem.“ Mit diesen Worten verabschiedet sich Alfred Eichhorn, Chefredakteur des DDR-Senders Radio Aktuell, am Abend des 31. Dezember 1991 von den Hörern – für immer. Um Mitternacht stellt Radio Aktuell den Betrieb ein – und alle anderen DDR-Sender und -Fernsehprogramme ebenso an diesem Silvesterabend vor 25 Jahren.

Das Ende des DDR-Rundfunks und -Fernsehens schreibt Artikel 36 des Einigungsvertrages zwischen DDR und BRD fest, der am 3. Oktober 1990 in Kraft tritt. Laut Artikel 36 müssen die Sendeanstalten der DDR in ein demokratisches und föderales Rundfunksystem überführt und in ein vereinigt Deutschland integriert werden. Es ist eine große Herausforderung, aus den beiden Rundfunksystemen, die unterschiedlicher nicht sein könnten, eines zu machen. Staatsfreier Rundfunk, der in der BRD Ländersache ist, trifft auf den von Propaganda geprägten, staatlich organisierten und von der SED gelenkten Rundfunk der DDR.

Eine gemeinschaftliche, staatsunabhängige und rechtsfähige „Einrichtung“ soll die Aufgabe erfüllen, die Bevölkerung im ehemaligen DDR-Gebiet mit Hörfunk und Fernsehen nach öffentlich-rechtlichen Grundlagen zu versorgen. Doch die Existenz der „Einrichtung“ ist befristet: Deadline ist der 31.

Dezember 1991. Bis Mitternacht muss sie entweder durch einen gemeinsamen Staatsvertrag der Neuen Länder aufgelöst oder in Landesanstalten des öffentlichen Rechts überführt werden.

An der Spitze der „Einrichtung“ soll ein Rundfunkbeauftragter stehen. Die Wahl fällt auf Rudolf Mühlfnz, ehemaliger Redakteur des Bayerischen Rundfunks und Präsident der Bayerischen Landeszentrale für Neue Medien. Mit 72 Jahren nimmt er die große Aufgabe an, in nur 15 Monaten die Liquidation und Überführung zu vollziehen, trotzdem die Programmversorgung zu gewährleisten, einen ausgeglichenen Haushaltsplan aufzustellen und tausende Mitarbeiter, die im Rundfunksystem der DDR tätig sind, zu entlassen.

Mit dem Deutschen Fernsehfunk (DFF) 1 und DFF 2 gibt es in der ehemaligen DDR zwei Fernsehvollprogramme und fünf regionale Fensterprogramme. Außerdem senden die landesweiten Hörfunkprogramme Radio Aktuell, Berliner Rundfunk, DS-Kultur und DT 64 ebenso wie regionale. Seit Dezember 1990 werden Programme der ARD auf Frequenzen von DFF 1 ausgestrahlt. Es gibt auch Programmelemente des DFF, die dem ARD-Gemeinschaftsprogramm geliefert werden. Es können also weiterhin beliebte DDR-Sendungen und Regionalfensterprogramme gesendet werden. So kommt es, dass unter anderem die beliebte Kindersendung *Unser Sandmännchen* im Programm bleibt. Dem ZDF werden fünf Sender zugewiesen. Somit ist eine flächendeckende Versorgung mit Programmen

von ARD und ZDF gesichert. Es müssen aber neue Institutionen her, die bis zum Ablauf der Frist arbeitsfähig sind und schon senden, bevor DDR-Hörfunk und -Fernsehen endgültig verstummen. Mit Ach und Krach schaffen die Länder den Aufbau neuer Landesrundfunkanstalten. An Stelle der „Einrichtung“ treten ab 1. Januar 1992 in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR), in Brandenburg der Ostdeutsche Rundfunk Brandenburg (ORB). Mecklenburg-Vorpommern tritt dem Norddeutschen Rundfunk (NDR) bei. Somit erfüllen die Länder ihre Pflicht zur Rundfunkversorgung. Um 24 Uhr des 31. Dezember 1991 ist es

soweit: Die letzte Nachrichtensendung *Aktuell* des DFF wird mit einer Ansprache von Rudolf Mühlfenzl ausgestrahlt. Mit der finalen Ausgabe der traditionellen Silvestersendung endet der Sendebetrieb. Die allerletzte Minute läuft. Dann Stillstand auf den Bildschirmen, Zeilensprungflimmern, Schwarzbild. Schließlich blendet der ORB auf, wo sich Intendant Hansjürgen Rosenbauer vorstellt. Ab dem 1. Januar 1992 übernehmen MDR, ORB und NDR die Programmversorgung in den Neuen Bundesländern. Somit sind Rundfunk und Fernsehen der DDR abgeschafft. Doch ein kleines Erbe wie *Unser Sandmännchen* ist geblieben – bis heute.

Janina Reuter

Echo ohne Widerhall

Vor 25 Jahren wurde die einzige Sporttageszeitung Deutschlands eingestellt. Vier Jahrzehnte lang meldete sie den DDR-Bürgern Tore und Rekorde. Nicht um die schönste Nebensache ging es, sondern um Leistungen zum Ruhme des Systems.

La Gazzetta dello Sport ist die populärste Tageszeitung Italiens mit einer Auflage von über 600.000 Exemplaren, *L'Équipe* in Frankreich findet täglich über 300.000 Käufer, in Spanien konkurrieren gleich fünf Sport-Tageszeitungen, die sich alle fast nur mit Fußball befassen und stark auf die Vereine am Erscheinungsort konzentrieren: *Mundo Deportivo* und *Sport*, beide aus Barcelona, bringen alles rund um Messi & Co., *Marca* und *AS* sind ganz auf Real Madrid fokussiert und *Superdeporte* auf den FC Valencia. Und in Deutschland? Nichts.

Das war nicht immer so. Von 1947 bis 1991 erschien das *Deutsche Sportecho* zunächst dreimal, in den 50er und 60er Jahren sechsmal, schließlich fünfmal pro Woche. Nicht in ganz Deutschland allerdings, sondern nur im Osten.

Das *Sportecho* war damit älter als die DDR; die erste Nummer wurde am 5. Mai 1947 in der Sowjetischen Besatzungszone gedruckt. Und sie hat den Mauerfall überlebt – wenn auch nur kurz: Am 3. April 1991 erschien die letzte Ausgabe.

Immer war das Blatt (wiewohl in den ersten Jahren nur schwarz auf weiß erschienen) „rot“ – wie alle DDR-Medien der Lenkung durch Regierung und Parteiapparat im sozialistischen Einheitsstaat unterzogen. Rot war schließlich auch das Logo. Ab 1957 war das *Sportecho* das offizielle Organ des Deutschen Turn- und Sportbundes (DTSB). Bis zu 3,9 Millionen Mitglieder hatte diese nach dem Freien Deutschen Gewerkschaftsbund größte Massenorganisation der DDR, fast jeder vierte Einwohner. Da wirkt die Auflage von 185.000 Exemplaren im Jahr 1989 fast schon bescheiden.

Die Leser schätzten insbesondere die akribische Chronistenarbeit der Redaktion: Ergebnisse, Statistiken, Tabellen wurden ausführlich geliefert, selbst aus Randsportarten, die sonst kaum Beachtung fanden, und sogar von verpönten Sportereignissen

wie der Formel 1, Wimbledon und der Friedensfahrt-Konkurrenz Tour de France. Die größte Sektion innerhalb der DTSB war Fußball mit fast 600.000 Mitgliedern (knapp vor den Anglern übrigens). Und so war auch im Osten Fußball das Thema Nummer eins in der Sportzeitung. Kein Thema war hingegen Doping. Erfolge galt es zu berichten – gerade in Zeiten von Olympischen Spielen, wo die DDR von 1968 bis 1988 (als sie mit eigenen Teams antrat) 519 Medaillen errang, mehr als doppelt so viele wie die viermal so große Bundesrepublik, und 192 Olympiasieger stellte. Aber auch der Breitensport hatte seinen Platz in der Berichterstattung.

1990 wurde der Axel-Springer-Verlag Mehrheitseigner des *Sportechos*, doch die Auflage ging im Nachwendejahr rapide zurück. Anfang 1991 betrug sie nunmehr 37.000 Stück – und so wurde das Blatt im 44. Erscheinungsjahr eingestellt.

Warum gibt es nun in Deutschland, dem viel größeren Pressemarkt als Italien, Spanien und Frankreich, keine Sporttageszeitung? An der fehlenden Sportbegeisterung im Land des Fußball-Welt- und Handball-Europameisters, von Boris B. und Steffi G., von Schumacher und Vettel, von Biathlon-, Turn- und Radstars kann es kaum liegen – vielmehr eben an der sonstigen, reichhaltigen Medienlandschaft.

Der *Kicker* erscheint zweimal pro Woche, die IVW-Auflagenliste verzeichnet mehr als 100 weitere Sportscheitschriften und es gibt die *Bild*, bei der Sport Tag für Tag ein – und in Zeiten von Großereignissen das – Hauptthema ist. Als Ergebnisvermittler ist das Internet heute ohnehin unübertreffbar und Livesport gibt es ständig im TV. So besteht hier offenbar kein Markt für eine eigene Tageszeitung rund um die „schönste Nebensache der Welt“. Das Echo des *Sportechos* jedenfalls, es ist längst verhallt.

Markus Behmer

Europäische Einheit auf dem Sofa

Am 30. April 1991 unterschreiben Vertreter aus Deutschland und Frankreich die „Europäische Wirtschaftliche Interessenvereinigung“. Der Fernsehsender ARTE ist geboren. Bis heute gilt er als Sinnbild für die deutsch-französische Freundschaft.



Zahlreiche Abgeordnete, zwei Staaten, ein Thema: Ein gemeinsamer Fernsehkanal. Der Name? Lange unklar. Die Inhalte? Längst nicht vorhanden. Das Ziel: Europäische Einheit durch interkulturelles Verständnis.

Alles beginnt mit einem Traum: Im Zuge der europäischen Gemeinschaft phantasiert der französische Staatspräsident François Mitterrand von einem besonderen, einem anderen, einem anspruchsvollen Fernsehprogramm. Es soll ein gemeinsames europäisches Bewusstsein vermitteln und die kulturelle Annäherung Europas fördern. Gemeinsam mit seinem Freund Helmut Kohl, damals Bundeskanzler in Deutschland, plant Mitterrand die Etablierung eines deutsch-französischen Fernsehkanals. Er soll Mitterrands Träume Wirklichkeit werden lassen. So will es die Legende. Die Realität – so erzählt man – ist eine andere: In den 1980er Jahren konstruieren Ingenieure in Europa einen leistungsstarken und teuren Satelliten, den TDF 1. Er soll Fernsehprogramme direkt aus dem Weltall senden. Was zum damaligen Zeitpunkt jedoch fehlt, sind die Inhalte. Initiator ist letztendlich Lothar Späth. Als Ministerpräsident Baden-Württembergs und Koordinator für die deutsch-französischen Beziehungen schlägt er den bilingualen Sender vor.

Kultur gleich Kultur?

Jahrelang wird über die Gründung des Kanals beratschlagt. Nicht jeder ist von der Idee begeistert. Experten streiten sich über die konkrete Gestaltung, rechtliche Grundlagen werden diskutiert. Vor allem die elf deutschen Ministerpräsidenten sorgen sich: Sie wollen sich ihrer Kulturhoheit nicht beschneiden lassen. Schließlich spielen die weltpolitischen Ereignisse dem gemeinsamen Projekt in die Hände: Um nach dem Fall der Mauer zu signalisieren, dass auch das neue, wiedererstarkte Deutschland freundschaftlich mit Frankreich verbunden ist, unterzeichnen die Vertreter beider Staaten am 2. Oktober 1990 den „Vertrag zwischen den deutschen Bundesländern und der Französischen Republik zum Europäischen Fernsehkanal“. Er bildet letztendlich das Fundament des grenzüberschreitenden Senders und der weiteren Verhandlungen, die am 30. April 1991 mit dem Gründungsvertrag besiegelt werden. Neben dem Aufbau des Senders, der eine französische

Filiale in Paris, eine deutsche Niederlassung in Baden-Baden und eine Zentrale in Strasbourg vorsieht, entsteht mit dem Gründungsvertrag auch der gemeinsame Name. Während in Deutschland zuvor vom E.K.K., dem Europäischen Kulturkanal, und in Frankreich von der C.C.E., der Chaîne Culturelle Européenne gesprochen wird, einigt man sich auf den Namen ARTE. L'art, die Kunst – der Name ist Programm.

Die konkrete Konzeption des Programms bereitet zunächst Probleme: Während man sich über die kulturelle Ausrichtung des Senders einigt ist, entstehen Differenzen über das Verständnis von Kultur. Literatur, Musik, Theater und Film – so definiert der französische Partner den Kulturbegriff. Gesellschaft und Gemeinschaft hingegen prägen das Kulturbild der Deutschen. Letztlich findet sich auch hier eine Lösung und ARTE geht am 13. Mai 1992 ab 17.00 Uhr in Deutschland und Frankreich auf Sendung. Von Beginn an gehören Liveübertragungen von Opern, Ballett oder Konzerten ebenso zu ARTE wie aufwendige Dokumentarfilme oder schräge Magazine. Bekannt wird besonders die Sendung *Karambolage*. In kurzen Videos sollen die beiden Staaten einander näher gebracht werden. Deutsch-französische Eigenheiten werden auf künstlerisch-humorvolle Art und Weise erklärt. Das Konzept scheint aufzugehen: 2006 erhält die Macherin Claire Doutriaux einen Grimme-Preis. Überhaupt wird ARTE in den Jahren nach seiner Gründung häufig für seine Produktionen ausgezeichnet: *Lola rennt*, *Goodbye Lenin* und *Das Leben der Anderen* sind nur eine Auswahl der prämierten Filme. Vier Oscars, neun goldene Palmen und vier goldene Bären gewannen ARTE-Koproduktionen seit 1992. Film und Fernsehen der Superlative.

Trotz seiner Auszeichnungen gilt ARTE als das erfolgreichste und zugleich erfolgloseste TV-Format. In Deutschland beträgt der Marktanteil im Jahr 2014 gerade einmal ein Prozent. In Frankreich sind es zwei Prozent. Vielen ist der kulturell geprägte Sender zu anspruchsvoll – jeder kennt und schätzt ihn dennoch. Vielleicht ist aber genau das wichtiger als jeder Marktanteil: Akzeptanz. Gegenseitiger Respekt. Vielleicht hat sich damit der legendäre Traum Mitterrands erfüllt. Vielleicht überdauert die deutsch-französische Freundschaft genau deshalb. Vielleicht ...

Theresa Briselat

Mr. Tagesschau

Karl-Heinz Köpcke war der erste Tageschausprecher der ARD. Von 1959 bis 1987 verlas er die abendlichen Nachrichten. Stets galt der gebürtige Hamburger als Inbegriff der Seriosität.

Am 27. September 1991, zwei Tage vor seinem 70. Geburtstag, starb Karl-Heinz Köpcke. Noch lange nach seinem Tod lieben seine Zuschauer ihn. Eine repräsentative Umfrage des Meinungsforschungsinstituts Emnid im Auftrag der Illustrierten *Auf einen Blick* zeigte 2012, dass Köpcke für die Zuschauer der beliebteste Tagesschausprecher aller Zeiten sei.

1922 wurde Köpcke als Sohn eines Technikers in Hamburg geboren. Nach dem Abitur wollte er eine kaufmännische Ausbildung machen, wurde aber 1941 zum Kriegsdienst bei der Luftwaffe eingezogen. 1945 geriet er in französische Gefangenschaft. Nach einem Jahr entlassen, kehrte er nach Hamburg zurück und begann bald seine Medienkarriere.

Den entscheidenden Anstoß gab eine Schauspielerin, der Köpcke auf einer Eisenbahnfahrt begegnete. Sie war beeindruckt von seiner Sprechstimme, und so trainierte er diese. In der elterlichen Wohnung las er laut die Zeitungen vor und lief dabei um den großen Esstisch, um die Atmung zu schulen. Nach einigen Wochen täglichen, stundenlangen Trainings bekam er eine Arbeitsstelle als Hörspiel- und Schulfunksprecher bei Radio Bremen, wo er seine spätere Frau Gertie traf. Ab 1949 arbeitete er dann als Hörfunksprecher beim Nordwestdeutschen Rundfunk.

Weihnachten 1952 startete der Fernsehbetrieb beim NWDR – gleich auch mit der *Tagesschau*. Am 2. März 1959 war zum ersten Mal ein Sprecher auf dem Bildschirm zu sehen: Karl-Heinz Köpcke. 28 Jahre lang begrüßte er sein Publikum immer mit einem freundlich-distanzierten „Guten Abend, meine Damen und Herren“. Seine sonore Stimme und seine als seriös empfundene Vortragsweise brachten ihm rasch enorme Popularität ein. Die Hälfte aller Bundesbürger schaute ihm Tag für Tag um 20 Uhr zu. Mehrere Hundert Verehrerzuschriften erhielt Köpcke zeitweise täglich. So wurde er zur Bildschirmprominenz – und zu einer öffentlichen Person. Als sich Köpcke

1974 im Sommerurlaub beim Tauchen an der Oberlippe verletzte, erschien er, um die Schramme zu verdecken, mit Oberlippenbärtchen auf dem Bildschirm. Sehr viele Zuschauer protestierten: „Der Bart muss weg“. Köpcke beugte sich dem öffentlich Druck: Der Bart kam weg.

Die Arbeit erledigte Köpcke stets ohne erkennbare Emotionen – außer einmal: 1978 wurden die *Tagesthemen* eingeführt, bei denen der Sprecher neben dem Moderator in den Hintergrund rückte. Köpcke zeigte seinen Protest dagegen durch nachdrückliches Gähnen, Räuspern und Papierrascheln.

Am 10. September 1987 verlas er die Nachrichten in der *Tagesschau* zum letzten Mal.

Nach dem Abschied plante Köpcke eine große Kreuzfahrt, auf die er und seine Frau sich riesig freuten. Aber das Schicksal wollte es anders. Bald starben seine Frau Gertie und seine Mutter, er selbst litt unter Krebs. Nach insgesamt 13 Operationen starb der „Mr. Tagesschau“. Wie kein anderer prägte er das deutsche Bild eines Nachrichtensprechers, an dem man sich auch heute noch orientiert.

Miming Xiong



Pietätlos? *Bild* schafft Empathie mit dem eben verstorbenen Mr. Tagesschau und scheut dabei nicht zurück vor einem Foto vom Totenbett.

4 Bamberger Beiträge zur Kommunikationswissenschaft

Gabriele Mehling (Hg.)

Propädeutik für Studierende der Kommunikationswissenschaft



 University
of Bamberg
Press

Die Propädeutik führt die Studierenden in das Studium der Kommunikationswissenschaft ein. Im ersten Teil befasst sie sich mit dem Wissenschaftsbegriff im allgemeinen sowie mit der Kommunikationswissenschaft, ihrer Geschichte und ihrem spezifischen Forschungsinteresse. Im zweiten Teil unterweist sie die Studierenden in den wichtigsten wissenschaftlichen Arbeitstechniken und Hilfsmitteln: von der Unterscheidung wissenschaftlicher Textarten und ihrer Recherche über das Bibliografieren und Zitieren, den Aufbau und die typografische Gestaltung schriftlicher Arbeiten bis hin zum Referat. Checklisten, Aufgaben und Lösungen unterstützen dabei den Lernprozess.

Bamberg 2015, Preis: 18,00 €

In den „Bamberger Beiträgen zur Kommunikationswissenschaft“ werden aktuelle Forschungsergebnisse der Professoren und wissenschaftlichen Mitarbeitern des Bamberger Instituts für Kommunikationswissenschaft publiziert. Ebenso bietet sie eine Plattform zur Veröffentlichung herausragender Abschlussarbeiten und von Büchern, die das Studium erleichtern.

Alle Publikationen sind auch über den Opus-Server der University of Bamberg Press online abzurufen.

Markus Behmer, Michael Schröder (Hg.)

KONFLIKTZONEN

Reflexionen über die
Kriegs- und Krisenberichterstattung



LIT

Kriege, Krisen und Konflikte sind für alle Medien bevorzugte Themenfelder und Berichtsanhänge. Tag für Tag erreichen uns über Fernsehen und Radio, über Zeitschriften und das Internet Schreckensnachrichten und Horrorbilder aus allen Winkeln der Erde. Um Konfliktzonen geht es in dem neun Aufsätze umfassenden Band im Wortsinne: Aus Konflikten und über Konflikte wird berichtet. Wie die Berichtersteller dabei arbeiten, das behandeln Journalisten und Medienforscher in historischer und ethischer, in journalistisch-handwerklicher und theoretisch-wissenschaftlicher Perspektive. Um Konfliktzonen geht es dabei auch im übertragenen Sinne: Um den Zwang, möglichst aktuell, unter dem Druck ständiger medialer Beschleunigung zu berichten, – und um die Anforderung, dies möglichst akkurat und gründlich zu tun. Um die Erwartung, möglichst nahe bei den Opfern zu sein – ohne ihnen zu nahe zu treten. Um die Herausforderung, Eindrücke vom Kampfgeschehen zu gewinnen – ohne das eigene Leben zu gefährden und ohne sich mit einer Konfliktpartei unkritisch gemein zu machen. Um die Grundaufgabe, viele Fakten und auch die Hintergründe und Zusammenhänge darzustellen, damit der Komplexität des Geschehens gerecht zu werden – und dabei die Komplexität soweit reduzieren zu müssen, dass es für ein breites Publikum verständlich bleibt. Und um den Gegensatz, auch Dramatisches schildern zu müssen – ohne Abenteuerlust oder gar Voyeurismus zu bedienen.

Mit Beiträgen von Markus Behmer, Nadine Bilke, Martin Durm, Stefan Klein, Till Mayer, Michael Schröder, Michael Unger, Michael Wegener und Jürgen Wilke.

MARKierungen. Beiträge des Münchner Arbeitskreises öffentlicher Rundfunk, Bd. 6. Münster 2016, Preis: 19,90 €

Zuwendung und Zorn

355 Tage älter als das 20. Jahrhundert hat Axel Eggebrecht dessen Irrwege erlebt und durchlitten. Als Mitarbeiter der Weltbühne, als Buchautor, als Wegbereiter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks war er öffentlicher Wortführer und Gestalter bis ins hohe Alter.

Es gäbe neben dem zerstörenden „auch einen geradezu heiligen Zorn. Und den“, so schrieb Axel Eggebrecht 1979, „nehme ich für uns in Anspruch. Es ist eine Art Zorn, der nicht blind macht, sondern sehend, klar blickend, mehr noch: Er reinigt das Gemüt von allerlei Schlacken der Feigheit, des Zögerns, der Passivität. Er stärkt die Entschlusskraft und zwingt zum Handeln, um nämlich seine Ursachen herauszufinden und aus der Welt zu schaffen. Mit einem Wort: Es ist dies ein progressiver, ein tatendurstiger Zorn, der alles andere ist als eine kurze Aufwallung einer Emotion. Er bedeutet, recht überlegt, eine dauerhafte Haltung, einen erbitterten Widerspruch gegen das, was man als Unrecht erkennt, meinetwegen erkannt zu haben meint [...]. Es ist, um nun endlich das verleumdete, klare Wort zu gebrauchen, ein linker Zorn.“

Die „Wir“, für die Eggebrecht hier spricht, sind *Die zornigen alten Männer*. Formuliert ist es in der Einleitung eines von ihm herausgegebenen Buches mit diesem Titel, in dem wegweisende Intellektuelle wie Wolfgang Abendroth und Jean Améry, Heinrich Böll, Eugen Kogon und Fritz Sängler sich „Gedanken über Deutschland seit 1945“ machten.

Früh hatte Eggebrecht Anlass zum Zorn, immer in seinem langen Leben blieb er tatendurstig, bereit zum Widerspruch. Am 10. Januar 1899 in Leipzig geboren, meldete er sich mit 17 freiwillig zum Kriegsdienst, fehlgeleitet wie viele seines Jahrgangs, über den sein Altersgenosse Erich Kästner einst dichtete: „Man hat unsern Körper und hat unsern Geist / ein wenig zu wenig gekräftigt. / Man hat uns zu lange, zu früh und zu meist in der Weltgeschichte beschäftigt!“

Im zweiten Jahr an der Front wird er von einer Granate getroffen. 20 Mal muss er operiert werden, Schmerzen bleiben immer. Humpelnd schlägt er manche Irrwege ein, schließt sich kurz einem völkischen Freikorps an, dann der kommunistischen Partei, die er aber 1925 schon wieder verlässt. Links bleibt er, ein Fortschrittsgläubiger, ein Wahrheitssucher. Bald schreibt er für die *Weltbühne*, arbeitet mehr und mehr für den jungen Rundfunk, verfasst Drehbücher, Essays, Kritiken.

Dann kommt der 30. Januar 1933. Eggebrecht wird einige Monate im Konzentrationslager Hainwalde inhaftiert, erhält Berufsverbot als Journalist. Beim Film kommt er unter, schreibt Drehbücher für 25 Unterhaltungsfilme. Unmittelbar nach Kriegsende holen ihn die Briten zum Besatzungssender Radio Hamburg. Dort baut er den öffentlich-rechtlichen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) mit auf, gibt ihm kritisch-journalistisches Profil, spricht z.B. selbst mehr als 20 Live-Kommentare über den Prozess gegen Aufseher des KZs Bergen-Belsen. Aufrüttelnd und anklagend sind seine Texte,

vorgebracht mit ruhiger, sonorer Stimme. Er wird Abteilungsleiter, will sich aber mit der zunehmenden Bürokratisierung und den parteipolitischen Einflüssen auf den Rundfunk nicht abfinden, eckt an. So kündigt er 1949 seine Festanstellung, bleibt dem NWDR, dann NDR aber stets verbunden. So berichtet er in den 60er Jahren von den Frankfurter Auschwitz-Prozessen, leitet von 1963 bis 1971 das NDR-Nachwuchsstudio, kommentiert, interviewt, führt Streitgespräche, schreibt rastlos Essays und auch literarische Texte.

Schon 1927 hat er einen Essayband über sein Lieblingstier geschrieben: *Katzen*. „Die Katze“, heißt es darin, „ist eine anarchistische Aristokratin, mit gesundem proletarischem élan vital.“ Ein Rollenvorbild war das wohl auch für ihn selbst.

„Wir haben der Welt in die Schnauze geguckt, / anstatt mit Puppen zu spielen. / Wir haben der Welt auf die Weste gespuckt, / soweit wir vor Ypern nicht fielen“, reimte Kästner in „Jahrgang 1899“. Gespuckt hat Eggebrecht kaum, geschäumt, geeifert, sich erregt und andere angeregt aber oft. Als „glücklicher Aufklärer“ wurde er in der *Zeit* zum 90. Geburtstag beschrieben, als „unheilbarer Optimist“ zwei Jahre später anlässlich seines Todes am 14. Juli 1991. „Der Glaube an die Vernunft ist meine Religion“, hatte er als Schlusssatz in seiner Autobiographie *Der halbe Weg* geschrieben. Oft ist er enttäuscht worden, dieser Glaube. Aufgegeben hat er ihn nie.

Markus Behmer



Karikatur: Benedikt Fred Dolbin

Star aus dem Eis

Ötzi, die Gletschermumie, wurde vor 25 Jahren entdeckt. Bis heute gibt uns der mehr als 5300 Jahre alte Eismann Rätsel auf und sorgt für Schlagzeilen – in seriösen Zeitungen ebenso wie in der Boulevardpresse.

Es ist Frühsommer im Tisenjoch zwischen Ötztal und Schnalstal in den Tiroler Alpen, doch innerhalb von Sekunden dreht der eisige Wind und treibt Wolken aus Norden heran. Der Schneesturm überrascht einen etwa 45-jährigen Mann, der über das Hauslabjoch kraxelt. Er ist erschöpft und beschließt, in einer windgeschützten Felsmulde eine Brotzeit einzunehmen. Plötzlich spürt er einen starken Schmerz in der linken Schulter. Getroffen von einem Pfeil mit steinerner Spitze, abgeschossen aus dem Hinterhalt, sackt er zusammen. Die Kälte spürt er nicht mehr, die Schmerzen sind unerträglich. Er will nur kurz die Augen schließen, Kräfte sammeln...

Am 19. September 1991 bewältigt das Ehepaar Simon aus Nürnberg den Abstieg von der Finailspitze runter zur Similaun-Hütte außerhalb des markierten Weges. Aus den Eisresten ragt etwas Bräunliches hervor, das ihre Aufmerksamkeit erregt. Mit Schrecken erkennen sie beim Näherkommen Kopf und Schulter eines eingefrorenen Menschen. Das Opfer eines Skiunfalls, ein verirrter Wanderer? Schnell machen sie sich auf zur Hütte, um den Fund zu melden. Das Unglaubliche: Zwischen den beiden Szenen liegen 5.300 Jahre.

„Der Fund ist ein Wunder“, verkündet der *Spiegel* am 21. Januar 1992, denn bei genauerer Untersuchung wird klar, dass die gefundene Mumie eine wissenschaftliche Sensation ist. Heute kennt man die Gletschermumie unter dem Namen Ötzi.

Schnell hebt ein gewaltiger Kult um den Sensationsfund an, ist Ötzi doch der einzig vollständig erhaltene Mensch aus der Jungsteinzeit.

Medien aus aller Welt berichten über den Mann aus dem Eis, der zwischen 3350 und 3100 vor Christus gelebt haben soll. *Time* erklärt Ötzi 1991 zu einer der 25 berühmtesten Persönlichkeiten des Jahres. „The Iceman's Secrets“ schmückt im Oktober 1992 in großer eisblauer Schrift das Cover, direkt unter dem eingefallenen Kopf der 5.300 Jahre alten Mumie. Damit ist er der älteste Mensch, der es je auf die Titelseite des amerikanischen Nachrichtenmagazins geschafft hat.

Die Faszination hält an, denn trotz intensiver Forschung sind noch viele Fragen rund um Ötzi ungeklärt: Was bedeuten die mehr als 60 Tätowierungen in Strich- und Kreuzform auf Ötzis Körper? Woher kam er und wohin wollte er? Warum wurde er ermordet? Schlagzeilen wie „Legenden um Ötzi“ der *Zeit* am 19. September 2011 tauchen immer wieder in der deutschen Presse auf, denn nicht nur Wissenschaftler möchten den Fall Ötzi wie im Tatort mit einem verblüffenden Schluss gelöst sehen. Aus diesem Grund hat die Mumie auch in Fernsehserien von Zeit zu Zeit einen Auftritt: Mit dem Aufhänger „Alles Ötzi oder was?“ berichtet die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 29. Januar 2015 über die neue Krimiserie *Kripo Botzen* der ARD, in der Ötzi einen wenige Sekunden langen Gastauftritt hat. Selbst

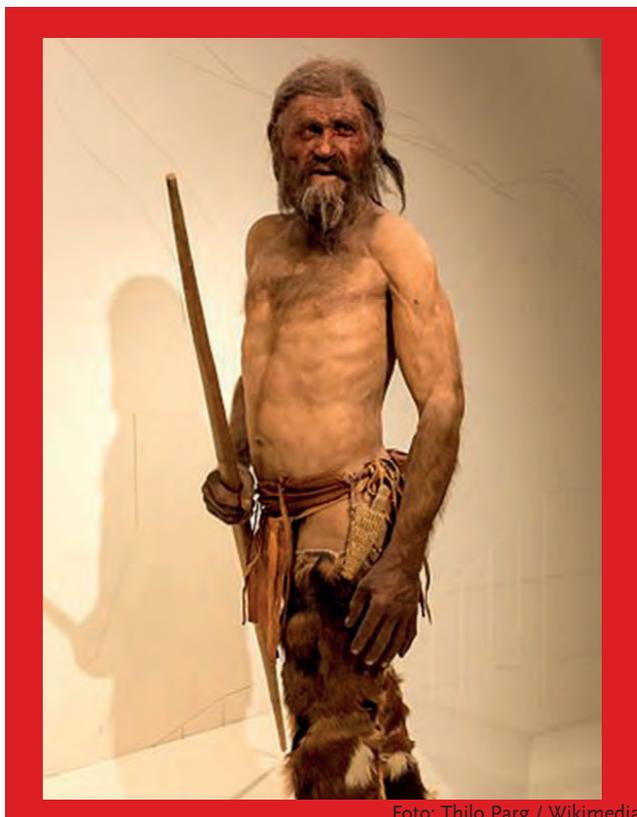


Foto: Thilo Parg / Wikimedia

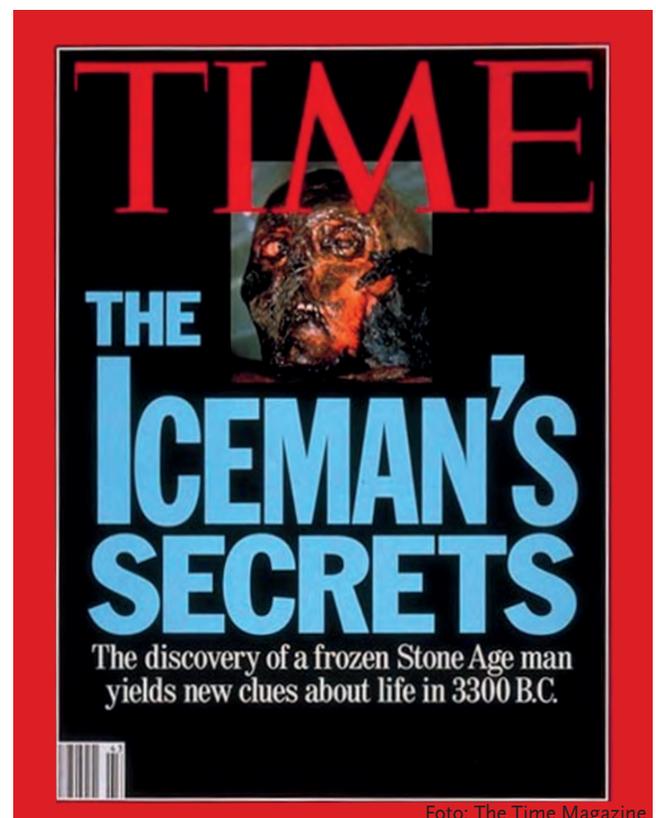


Foto: The Time Magazine

Naturalistische Rekonstruktion Ötzis anhand gerichtsmedizinischer Methoden.

Gossip-Meldungen aus Hollywood liefert der Mann aus dem Eis, denn Weltstar Brad Pitt hat sich ein Abbild der Leiche auf den Arm tätowieren lassen. Das ist der *B.Z.* am 21. Mai 2007 eine Schlagzeile wert. Auch modisch war der Ötzi seiner Zeit wohl weit voraus und prägt uns noch heute: Am 14. Juli 2011 wird die Mumie als erster weltbekannter Rucksackträger in der Stilkolumne „Ötzis Vermächtnis“ im *ZEITmagazin* gefeiert. Auch das Geschäft mit der Mumie blüht noch nach 25 Jahren.

Firmen beginnen schnell, sich den Begriff „Ötzi“ eintragen zu lassen und alle möglichen Produkte auf den Markt zu bringen. So gibt es Ötzi-Gummibärchen, Ötzi-Pizza, Ötzi-Eis, Ötzi-Wein, Ötzi-Schokolade und den Schlagerstar DJ Ötzi. So erklärt ihn *Focus* am 6. März 2015 zum „Frozen Ötzi Superstar“. Ötzi, ein gefeiert Medien- und Werbestar – das hätte er sich zu Lebzeiten im Hauslabjoch ganz sicher nicht träumen lassen.

Verena Menzel

Der Traum von einer Kuh und einem Stück Land

Geboren in einfachsten Verhältnissen, hochgekämpft bis an die Spitze und am Ende doch alles verloren. Bei kaum jemandem lagen Aufstieg und Fall so dicht zusammen wie beim rätselhaften wie undurchschaubaren Verleger und Medienimperator Robert Maxwell.

Ein Unfall? Suizid? Oder gar ein Auftragsmord? Es war der 5. November 1991 als der spanische Seenotrettungsdienst einen leblosen Körper aus dem Wasser zog. Noch wenige Stunden vorher kreuzte die Luxusyacht *Lady Ghislaine* des Multimillionärs Robert Maxwell vor den Kanarischen Inseln. Niemand soll bemerkt haben, wie der massive Körper des Medienunternehmers und Finanzjongleurs in den Atlantik plumpste.

Er galt als geheimnisumwittert, sprunghaft, war ein Grenzgänger – Zeit seines Lebens konnte wohl niemand so recht in den Kopf des Zeitungsmagnaten Maxwell hineinschauen. Einen Teil seines Mysteriums nahm Maxwell durch seinen plötzlichen Tod mit ins Grab. Stürzte er ins offene Meer, weil ihn ein Herzleiden lähmte? Beging er Selbstmord, weil sich der Finanztycoon übernommen hatte und hochverschuldet war?

Doch daran wollte niemand so recht glauben. Denn Maxwell galt in der Medienbranche als unermüdlicher Steher. Entweder man liebte oder hasste ihn. Zeit seines Lebens polarisierte der Selfmade-Unternehmer: Er galt als extravagant, vulgär und führte einen zügellosen Lebensstil, doch gleichzeitig unterstützte er großzügigst gemeinnützige Zwecke, galt als überaus humorvoll und fleißig. Was man auch über ihn zu sagen vermochte: Als Verleger legte er mit seiner Entschlossenheit und unerschöpflichen Energie eine unvergleichliche Karriere hin. Er baute den Verlag Pergamon Press zu einem wissenschaftlichen Verlagsimperium aus und machte sich durch den Besitz mehrerer Zeitungen einen Namen als „Pressezar“.

In jungen Jahren wünschte sich Maxwell nichts mehr als ein Stück Land und eine Kuh. In den 80er Jahren führte er ein Milliardenunternehmen, besaß eine Yacht, ein Privatflugzeug, einen privaten Hubschrauber und eine Rolls-Royce-Flotte. Seinen Jugendtraum sollte er sich bis zu seinem Tod nicht erfüllen. Doch wer war er, der Erfolgsunternehmer, der zu Lebzeiten zu den reichsten Männern Großbritanniens zählte? Geboren wurde Maxwell am 10. Juni 1923 mit dem Namen Jan Ludvik

Hoch als erster Sohn jüdischer Eltern in der damals tschechoslowakischen Karpato-Ukraine. Seine Familie sei so arm gewesen, dass er erst im Alter von sieben Jahren ein Paar Schuhe getragen habe, erzählte Maxwell einmal. Schon früh musste sich der junge Maxwell ein dickes Fell zulegen. Mit zehn Jahren verließ er die Schule, um sein erstes Geld für die Familie zu verdienen. 1939 besetzte Ungarn seine Heimat, weshalb der jüdische Teenager vor den Nazis nach Großbritannien floh. Er verlor fast seine ganze Familie im Holocaust – ein Schicksal, das bleibende Narben beim jungen Maxwell hinterließ.

In Großbritannien trat er in die Armee ein und kam so nach Deutschland. Nach der deutschen Kapitulation arbeitete er fortan als Presseoffizier der Briten in Berlin. Zugute kamen ihm seine Sprachkenntnisse. So konnte er sich in Deutsch fließend verständigen. In Berlin kam Maxwell in Kontakt mit dem Buchverleger Ferdinand Springer, für den er 1947 den Vertrieb in Großbritannien organisierte. Wenig später löste sich Maxwell aus dem Angestelltenverhältnis und gründete seinen ersten Verlag in Oxford: die Pergamon Press. Der Grundstein für ein rasant wachsendes Verlagsimperium war gelegt.

1984 kaufte er den *Daily Mirror* und mehrere andere Londoner Zeitungen, er übernahm die Hälfte des Musik-Fernesehenders MTV, gründete 1988 die Tageszeitung *The European*, übernahm 1991 die *New York Daily News*, beteiligte sich an vielen Nachwende-Zeitungen und Medienunternehmen in Osteuropa.

Mit der stetigen Expansion seines Unternehmens häufte sich jedoch ein gewaltiger Schuldenberg an. Am Ende überschlug sich Maxwell. Mit waghalsigen Finanztransaktionen versuchte er, sein Lebenswerk zu retten, fälschte Bilanzen und plünderte die Pensionskassen seiner Mitarbeiter. Sein selbst geschaffenes Imperium zerfiel in die Asche, aus der es einst emporgestiegenen war. Mit der Erkenntnis, dass sein Lebenswerk scheiterte, starb Robert Maxwell einen ebenso plötzlichen wie mysteriösen Tod.

Theresa Max

EINHEITSDUDEN

Mit der Wiedervereinigung endet die Ära des politisch geteilten Deutschlands. Auch auf sprachlicher Ebene finden die beiden Staaten wieder zusammen. Am 1. September 1991 erscheint der Einheitsduden. Auf ganz eigene Weise trägt er zur Einigung der Länder bei.

24. August 1991: In einer Feierstunde präsentieren die Dudenredaktion Mannheim und das Bibliographische Institut Leipzig das, was seit der ersten Auflage des Dudens selbstverständlich war – und in der Zeit des Kalten Krieges undenkbar wurde: Eine einheitliche Ausgabe des Rechtschreibdudens.

42 Jahre zuvor: Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kommt Deutschland nicht zur Ruhe. Die Zukunft des Landes ist ungewiss, politisch-ideologische Spannungen wachsen und münden in der Zweiteilung Deutschlands. Die Entwicklung spiegelt sich auch im zentralen Rechtschreibwerk der Deutschen wider: Noch 1949 veröffentlicht das Bibliographische Institut AG Mannheim die erste West-Version des Dudens. Das Bibliographische Institut Leipzig folgt 1954 mit einer Ost-Ausgabe. Obgleich der West-Duden von Beginn an etwa doppelt so viele Stichwörter umfasst wie sein ostdeutsches Pendant, ähneln sich die Definitionen der Begriffe in beiden Auflagen am Anfang noch stark. Mit der Zeit schlägt sich die zunehmende politische Verhärtung zwischen DDR und BRD aber auch in den beiden Teilausgaben nieder.

Unterschiede sind dabei auf allen sprachlichen Ebenen zu finden: Etymologie, Grammatik, Wortschatzbestand – jeder der beiden Staaten entwickelt seine Besonderheiten; zweierlei Gesellschaften – zweierlei Deutsch. Vor allem im Bereich der Semantik erwächst dem Duden politische Schlagkraft: Deskriptorische Definitionen entscheidender politischer Begriffe spiegeln die Geringschätzung des jeweiligen Nachbarstaates

wider; das Wörterbuch wird im Kräfte ringen der beiden Mächte als Waffe instrumentalisiert.

Gleichzeitig wird insbesondere die Leipziger Ausgabe des Dudens dafür verwendet, den politischen Grundgedanken des Staates weiter zu verbreiten: Politische Erklärungen sind sehr ausführlich und folgen dem Gedanken der marxistisch-leninistischen Lehre.

Am 3. Oktober 1990 besiegelt die Unterzeichnung des Einheitsvertrags die Wiedervereinigung der beiden Staaten. Auf der Welle des politischen Aufbruchs schwimmen auch die beiden Duden-Redaktionen mit: Gemeinsam konzipieren sie die 20. Auflage des Dudens – den Einheitsduden. Keineswegs handelt es sich dabei um ein völliges Novum. Einen Duden für die gesamte deutsche Sprache hat es bereits von 1880 bis 1949 gegeben.

Da sich schon vor der Zusammenführung der beiden Ausgaben viele Ost-Begriffe in der Mannheimer Ausgabe des Dudens befinden, bildet sie die Grundlage für das gemeinsame Nachschlagewerk. „Dreiraumwohnung“, „Reisekader“ oder „Grillette“ – im Laufe des Jahres 1991 finden bei der redaktionellen Arbeit etwa 5.000 Begriffe aus der ehemaligen DDR ihren Weg in die westdeutsche Ausgabe. Gleichberechtigt werden sie hingegen nicht: Markierungen wie „regional“, „veraltet“ oder „früher“ kennzeichnen die DDR-spezifischen Begriffe im Sinne des politischen Einheitsgedankens. Ein Zeichen für den gemeinsamen Neubeginn.

Theresa Briselat

Agitation (Agi|ta|ti|on)

Als eine Methode zur Entwicklung des gesellschaftlichen Bewusstseins durch Aufklärung über aktuelle politische Tagesfragen definierte der ostdeutsche Duden den Begriff „Agitation“ in seiner Ausgabe von 1985. Deutlich weniger positiv fiel die Definition des westdeutschen Pendant 1986 aus: Unter dem gleichen Schlagwort wurden hier politische Hetze und intensiv politische Aufklärungs-; Werbetätigkeit gelistet – eine Definition, die bis heute überdauert.

Kommunismus (Kom|mu|nis|mus)

Im ostdeutschen Duden von 1985 wurde der Begriff „Kommunismus“ als klassenlose Gesellschaftsform und höchste Organisationsform bezeichnet. In der westdeutschen Ausgabe von 1986 hingegen erfuhr der Begriff keine weitere Erläuterung, was vor dem Hintergrund der politischen Differenzen beider Staaten als Herabwürdigung des Ostens interpretiert werden kann.



„Schreiben heißt, sich selber lesen“

Homo Faber, Stiller, Andorra, Biedermann und die Brandstifter – Max Frischs Werke sind längst Schullektüre und wurden vielfach preisgekrönt. Doch der Weg des Schweizer zum Erfolg war nicht ohne Hindernisse.

Schon früh hat Frisch mit Selbstzweifeln zu kämpfen. Die größte Angst des jungen Schriftstellers ist die vor dem verpassten „Ich“ und einem verfehlten Leben. Auf der Suche nach der eigenen Identität gerät er daher bald in einen Zwiespalt zwischen bürgerlicher und künstlerischer Existenz, die für ihn nicht vereinbar erscheinen. So fühlt er sich schon früh zum Theater hingezogen, schreibt eigene Stücke und Feuilletonbeiträge für die *Neue Zürcher Zeitung* und nimmt ein Germanistikstudium an der Universität Zürich auf. Der Tod des Vaters bringt den jungen Frisch in finanzielle Not und zwingt ihn, das Studium abzubrechen. Auch erste Versuche als Schriftsteller scheitern – dies vor allem aufgrund seiner negativen Selbstreflexion. Er wendet sich dem handfesten Studium der Architektur an der ETH Zürich zu. Als diplomierter Architekt tritt er in die Fußstapfen seines Vaters, eröffnet ein eigenes Büro und gewinnt mit seinen Plänen für das Züricher Freibad Letzigraben den ersten Preis eines Architekturwettbewerbs. Das bürgerliche Leben wird mit der Familiengründung durch die Hochzeit mit Gertrud von Meyenburg und der Geburt der drei Kinder komplett. Nun nimmt er auch wieder das Schreiben auf, befindet sich bis zum Erfolg seines Romans *Stiller* 1954 aber weiterhin im Zwiespalt, welchen Lebensentwurf er für sich wählen soll. Letztlich widmet er sich ganz der Schriftstellerei, gibt die Architektur auf.

„Die Frau ist ein Mensch, bevor man sie liebt, manchmal auch nachher; sobald man sie liebt, ist sie ein Wunder.“

Der Konflikt zwischen bürgerlichem und künstlerischem Leben, vor allem aber die Suche nach der Identität, zieht sich als roter Faden durch seine Werke. Andere Themen, die Frisch beschäftigen, sind Realität und Fiktion, die durch seinen Einsatz in der Schweizer Armee bedingte Kriegsthematik und mit zunehmendem Alter auch der Umgang mit dem Tod. Typisch für den Schweizer ist das Element des Fragebogens oder auch der Tagebuch-Stil, den er in seinen – teils biographischen, teils fiktiven – Tagebüchern, aber auch Romanen wie *Homo Faber* anwendet. Frisch wird dabei von verschiedenen Beziehungen geprägt, beispielsweise durch seine Freundschaften mit Albin Zollinger und seinem Schweizer Kollegen Friedrich Dürrenmatt oder durch den Austausch mit schriftstellerischen Größen seiner Zeit wie Bertolt Brecht.

Die Spannung zwischen schweizerischer Enge und fremder Weite beschäftigt Frisch schon früh und bedingt seine Reise- lust, die ihn nach Italien, Mexiko oder in die USA führt. Das



Von Daniel Frank gestaltete 20 Franken-Gedenkmünze zum 100. Geburtstag Frischs. *Quelle: www.swissmint.ch*

ambivalente Verhältnis des Autors zu seinem Heimatland, zu dem er eine Art Hassliebe entwickelt, seine kritische Haltung insbesondere gegenüber der Schweizer Gesellschaft und Politik führt dazu, dass er bald auch politische Stellung bezieht und zahlreiche zeitkritische Artikel verfasst.

Mit der Rastlosigkeit und Unsicherheit des Schriftstellers geht auch sein sprunghafter Umgang mit Frauen einher: Seine erste Frau verlässt er, als er das bürgerliche Architektenleben aufgibt, die zweite Ehe wird nach einem Seitensprung geschieden und die Liaison mit Ingeborg Bachmann ist nach vier turbulenten Jahren beendet. Häufig verwendete Motive sind in Frischs Werken daher auch die Herausforderungen einer Ehe sowie die Schuld an der Frau.

Vor allem in Deutschland ist Frisch bald bekannt und erfolgreich, aber auch in der Schweiz oder in den USA, seinem zeitweiligen Wohnsitz, werden die Werke des Autors zahlreich rezipiert. Die *New York Times* kürt schließlich seine Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* zur besten des Jahres 1980. Zu den zahlreichen weiteren Auszeichnungen gehören neben dem Georg-Büchner-Preis und dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels vor allem der Jerusalem Prize for the Freedom of Man 1965, im Zuge dessen Frisch die erste offizielle und daher viel beachtete Rede in deutscher Sprache in Israel nach dem Zweiten Weltkrieg hält.

Frischs Lebenswerk umfasst zahlreiche Romane, Erzählungen, Theaterstücke und Hörspiele. Allein von seinem Durchbruchroman *Stiller* wurden 2,7 Millionen Exemplare verkauft und die Übersetzung erfolgte in mehr als 25 Sprachen. Er war und ist damit auch heute noch eine der schriftstellerischen Größen des 20. Jahrhunderts. Kurz vor seinem 80. Geburtstag starb er am 4. April 1991 in Zürich.

Julia Schulze

Afrikas Traum von Pressefreiheit

Am 3. Mai 1991 wurde die Windhoek Declaration in Namibia verabschiedet. Die Vereinten Nationen erklärten das Datum zum Internationalen Tag der Pressefreiheit. Ein Tag zum Feiern ist er auch 25 Jahre nach Windhoek noch nicht. In zu vielen Ländern herrscht Zensur.



Foto: Nadine Dinkel

„Trotz der positiven Entwicklung in einigen afrikanischen Ländern sind Journalisten, Herausgeber und Verleger heute in den meisten afrikanischen Staaten Opfer von Unterdrückung. Sie werden ermordet, festgenommen, inhaftiert und zensiert. Sie werden behindert durch wirtschaftlichen und politischen Druck, wie der Limitierung von Zeitungspapier und Beschränkungen bei der Lizenzvergabe. Die Möglichkeit der Veröffentlichung und die Bewegungsfreiheit von Journalisten werden durch Visaeinschränkungen beeinträchtigt. Restriktionen verhindern den Austausch von Nachrichten und Informationen, die Verbreitung von Zeitungen wird begrenzt – innerstaatlich und über nationale Grenzen hinweg.“

So der Wortlaut der Windhoek Declaration zur heiklen Situation der Medien und Journalisten in Afrika. Die Deklaration wurde am 3. Mai 1991 als Resultat der UNESCO-Konferenz zum „Vorantreiben von unabhängigen und pluralistischen afrikanischen Medien“ verabschiedet. Erarbeitet wurde die Deklaration von afrikanischen Zeitungsjournalisten in der namibischen Hauptstadt Windhoek. Hintergrund war das Ende des Kalten Krieges und die damit verbundene weltweite Tendenz zur Demokratisierung.

Pressefreiheit – Der erste Schritt in Richtung Demokratie

Die Deklaration ist das Ergebnis einer langen Betrachtung der afrikanischen Medien. Journalisten werden eingeschüchtert, inhaftiert, ermordet. Medien werden zensiert, verboten, zerstört. Gleichzeitig liefert die Erklärung konkrete Verbesserungsansätze. Für die Demokratisierung Afrikas braucht es neben dem allgemeinen Recht der Meinungs- und Informationsfreiheit vor allem „die Schaffung, Erhaltung und Förderung einer unabhängigen, pluralistischen und freien Presse, die als Eckstein für Demokratie und wirtschaftliche Entwicklung gilt.“

„Das haben wir nicht gewusst!“

Im *Ulenspiegel* spießte er gesellschaftliche Entwicklungen in der gerade gegründeten DDR auf, später leitete er die Bild-Redaktion des Neuen Deutschlands. Am eindringlichsten waren aber Zeichnungen, die Herbert Sandberg in seiner Zeit als KZ-Häftling anfertigte.

Am 11. April 1945 wurde das Konzentrationslager Buchenwald von amerikanischen Truppen befreit. Bald danach führten Überlebende Besucher durch das Lager und erläuterten, was ihnen hier geschehen war. Die Leichenberge waren unmittelbar sichtbar im Hof des Krematoriums. Die Besucher zeigten



Karikatur Sandbergs: Blatt des Zyklus *Der Weg* (1958/65), Aquatinta-Radierung, Kunstsammlung Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora.

sich fassungslos; immer wieder war zu hören: „Das haben wir nicht gewusst!“ Der Karikaturist Herbert Sandberg, von 1938 bis 1945 selbst Häftling im KZ Buchenwald, hielt die Szene zeichnerisch fest.

Aufgewachsen als Sohn eines orthodoxen jüdischen Lederhändlers, erkannte Sandberg schnell, dass der Kaufmannsberuf nicht das Richtige für ihn sei. Stattdessen studierte er gegen den Willen seines Vaters an der Kunstakademie in Breslau. Da ihn seine Familie nicht finanziell unterstützte, begann er als Pressezeichner bei verschiedenen Breslauer Zeitungen zu arbeiten. Nach dem Umzug nach Berlin im Jahr 1928 setzte Sandberg seine Tätigkeit als Pressezeichner unter anderem beim liberalen *Berliner Tageblatt* und der sozialdemokratischen Satirezeitschrift *Der wahre Jakob* fort. 1930 trat er in die KPD ein. Wegen seiner scharfen Hitler-Karikaturen und aktiver Nazigegnerschaft kam er 1934 ins Zuchthaus. Das Urteil lautete „Vorbereitung zum Hochverrat“. 1938 wurde er in das damals noch nicht fertig gestellte Konzentrationslager Buchenwald überstellt. Durch die eintätowierte Häftlingsnummer 3491 und einschlägige Symbole als Jude und Kommunist gekennzeichnet, sollte er sich zu Tode schuften.

Mehr als sechs Jahre, mehr als 2.000 Tage kämpfte er ums nackte Überleben, erlebte die Brutalität der Aufseher, Hunger, den Tod um sich herum. Lang fand er keine Kraft, seine Eindrücke und Gedanken auf Papier festzuhalten. Als 1944 das Ende des Naziregimes näher rückte, begann er mit Ruß und Schlämmkreide 18 Szenen aus dem Konzentrationslager-Alltag auf

Papier festzuhalten: „Arbeit“, „Am Baum“, Mithäftling“ und so weiter. Diese Blätter wurden illegal aus dem Lager nach Erfurt geschmuggelt. Sie bilden später die Grundlage der Zyklen *Eine Freundschaft* und *Der Weg*, die nach dem Krieg erschienen. Darin war dann auch die Zeichnung der sich bestürzt zeigenden



Fotos: Roger Melis

Besucher. Ignoranz traf auf Apokalypse. Nach der Befreiung des KZs ging Sandberg 1945 nach Berlin. Dort gründete er mit Günther Weisenborn, einem ebenfalls im Zuchthaus inhaftierten Schriftsteller, die satirische Zeitschrift *Ulenspiegel*. Diese Zeitschrift, in der viele Karikaturen, Cartoons und Satiren zum Zeitgeschehen veröffentlicht wurden, sah sich in der Tradition des *Simplicissimus*. Doch 1950 wurde dem *Ulenspiegel* die Lizenz durch das DDR-Regime entzogen, das Blatt eingestellt. Als „die schönsten Jahre meines Lebens“ bezeichnete Sandberg später die *Ulenspiegel*-Zeit. Außerdem arbeitete er für die Zeitung *Neues Deutschland* als Zeichner und Leiter der Bildredaktion. Ab 1954 zeichnete er für die Sonntagsausgabe des *ND* die Serie *Mit spitzer Feder*. Gleichzeitig wurde er auch Mitarbeiter der Wochenzeitschrift *Das Magazin*. Unter dem Namen „der freche Zeichenstift“ stellte Sandberg mit lustigen Strichzeichnungen Karikaturisten aus der Welt vor. Seine satirischen Kolumnen waren einem breiten Leserkreis bekannt.

Darüber hinaus beschäftigte sich Sandberg mit Theaterzeichnung. Er arbeitete insbesondere für Bertolt Brechts Berliner Ensemble. So entstanden u.a. Szenenbilder zu den Inszenierungen der Brechtstücke *Mutter Courage*, *Herr Puntila und sein Knecht Matti* und *Der gute Mensch von Sezuan*. Ab 1967 zeichnete Sandberg Porträts für verschiedene Zeitschriften und Zeitungen. Später unterrichtete er an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und wurde Mitglied der Akademie der Künste der DDR. Am 18. März 1991 starb Sandberg in Berlin.

Miming Xiong

Die Wahrheit mit Humor sagen

Einen Stift. Eine überspitzte Zeichnung. Ein Untertitel, der noch spitzer ist. Mehr brauchte er nicht, um das tägliche politische Treiben auf die Schippe zu nehmen. Er prägte als Karikaturist über Jahrzehnte deutsche Zeitungen: Peter Leger.

Peter Leger kommt 1924 in Brünn in der Tschechoslowakei zur Welt. Nach dem Abitur geht er dort ab 1942 an die Kunstgewerbeschule, wird jedoch kurz darauf zur Wehrmacht eingezogen. Es sind einige Schläge, die Leger in den folgenden Jahren einstecken muss. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ist er bis 1946 in amerikanischer Gefangenschaft, verrichtet als Straßenbauer harte Arbeit und leidet am Verlust seiner mährischen Heimat. Um die Erlebnisse und Eindrücke zu verarbeiten, tut er nichts anderes, als einen Stift zur Hand zu nehmen: Leger zeichnet.

In den Jahren nach der Diktatur öffnen sich für viele junge, von der NS-Zeit unbelastete Karikaturisten Türen. Auch für Peter Leger. Er nutzt sein politisches Interesse und seine künstlerische Ader und veröffentlicht 1947 die erste Karikatur. Im Jahr darauf erhält Leger den Zweiten Preis der Deutschen Presseausstellung in Hannover. Der Karikaturist wird bekannt, arbeitet für die *Hannoversche Presse*, die *Hannoversche Allgemeine*, wird Mitarbeiter des *Vorwärts*, verschiedener Gewerkschaftszeitungen und ab 1963 zeichnet er für die *Süddeutsche Zeitung*.

„In ist, wer drin ist“

In der jungen Bundesrepublik sind politische Karikaturen beliebt. Weil es noch kein Fernsehen gibt, dienen sie als visuelle Kommunikationsmittel beim Zeitungsleser und leisten gleichzeitig einen essentiellen Beitrag in der Politikvermittlung. Als Karikaturist liebt Peter Leger seine „Opfer“ auf seine spezielle, ironische Art. Niemals zu kritisch – stets dosiert sind seine Zeichnungen. Er sagt die Wahrheit mit Humor, führt aber niemals eine zu scharfe Klinge, wenn er Seitenhiebe nach links oder rechts austeilt.

Willy Brandt, Konrad Adenauer, Mao Tse Tung oder Stalin heißen Legers „Opfer“.

Er lässt den angestrengten Willy Brandt das Brandenburger Tor stemmen, Adenauer beim Versuch der Gleichschaltung des niedersäch-



Die Macht des Wählers

Karikatur: Peter Leger

ischen Kabinetts vom Pferd in den Graben plumpsen und verkleidet DDR-Staatsvorsitzenden Walter Ulbricht zu den Einheitswahlen als Stalins Reinemachefrau. Selbst die eigenen Landsleute sind nicht vor ihm sicher: So tadelt er den deutschen Michel als faulen Wähler oder bemitleidet die mit Kind und Kegel bepackte Hausfrau nebst ihrem stolz schreitenden Ehemann – wer soll da laut deutschem Grundgesetz gleichberechtigte Geschlechter vermuten?

„Bei ihm bleiben selbst in der Satire die Köpfe oben, wenn er über den Markt der Eitelkeit vorbei an den Niederungen politischen Machthungers schlendert.“

Dirk Tils, Karikaturexperte

Leger kritisiert mit Leidenschaft inländische wie internationale Politik und Politiker, den deutschen Bürokratismus, den nicht schmelzen wollenden Eisblock zwischen Ost- und Westdeutschland, den Kalten Krieg – und wahrt doch stets Respekt vor dem politisch Andersdenkenden.

Aber nicht immer erwidern Legers „Opfer“ die ironische Liebe des Künstlers. Der ehemalige Verteidigungsminister Franz Josef Strauß 1959 als Teppichbeißer? – Das geht zu weit, fragt man Strauß und das Bonner Schöffengericht. 300 DM Strafe kostete Leger die in mancher Augen zu spöttische Karikatur. Egal, was sich in Deutschland und der Welt ereignet, Leger zückt Stift und Papier. Mit seinen ironischen Bildkommentaren will er zum Nachdenken anregen und die Menschen dazu animieren, sich mit der Politik auseinanderzusetzen.

Bis zu seinem Tode am 17. Oktober 1991 widmet sich Peter Leger mit seinen Karikaturen den politischen Ereignissen der jeweiligen Zeit – visuell wie thematisch spitz pointiert, doch stets kompromissbereit und tolerant.

Theresa
Max

Mit Strichmännchen zum Weltruhm

Viele der von ihm entwickelten Logos wurden Ikonen des Alltags. Seine Arbeiten sind bahnbrechend für die visuelle Kommunikation: Otl Aicher begründete das, was später als „Corporate Design“ Einzug in zahlreiche Marketingabteilungen hielt.

Otto „Otl“ Aicher, geboren am 13. Mai 1922 in Ulm, wird früh geprägt durch den Reformkatholizismus der 1930er Jahre, der Anschluss an Wissenschaft und moderne Kultur sucht und die Grundlagen für sein moralisches und ethisches Wertesystem legt.

Über seinen Schulfreund Werner Scholl, dem jüngeren Bruder von Hans und Sophie, kommt er früh in Kontakt mit dem Kreis der späteren Weißen Rose. Einen Beitritt zur Hitlerjugend lehnt er ab, zum Kriegsdienst in Frankreich und Russland wird er gezwungen. Das Abitur, zu dem man ihn 1941 nicht zulässt, bekommt er nach dem Krieg zuerkannt. Mit Begeisterung beginnt Aicher 1946 ein Studium der Bildhauerei an der Kunstakademie München. Im Jahr darauf wechselt er zu Grafik-Design. 1952 heiratet er Inge Scholl, die älteste der sechs Scholl-Geschwister – und die einzige, die Nationalsozialismus und Krieg überlebte.

Von 1948 bis 1955 leitet Aicher sein eigenes Grafikbüro in Ulm. 1953 gründet er gemeinsam mit dem Architekten und Künstler Max Bill und seiner Frau die Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG). Aufbauend auf dem Prinzip der Ganzheitlichkeit von Arbeit und Leben war das Ziel der Hochschule, die Gestaltung Nachkriegsdeutschlands grafisch zu beeinflussen. Das sogenannte „Ulmer Modell“ minimalistischen technologischen Designs, dominiert vom Understatement in der Ästhetik, entsteht. Rasch gelangt die HfG zu Weltruhm.

Die Abteilung „Visuelle Kommunikation“, für die Aicher von 1953 bis 1968 als Dozent und zwischenzeitlich als Rektor tätig ist, erarbeitet das Konzept der „Corporate Identity“. Vom herausstechenden A im Namenszug des Elektro-Unternehmens Braun, über den dicken Punkt auf dem roten S der Sparkasse, bis hin zum aufsteigenden Kranich im Logo der Lufthansa: Vieles, das Aicher entwickelt, wird stilbildend und prägt die öffentliche Wahrnehmung von Firmen bis heute.

Höhepunkt seiner Karriere ist die Arbeit für das Organisationskomitee der Olympischen Spiele 1972 in München. Den Zuschlag erhält der Grafiker 1967: Er soll sich um die Gestaltung und das Erscheinungsbild kümmern und die Spiele in München aus dem Schatten jener von 1936 in Berlin heraustreten lassen. Dafür entwickelt er mit der HfG ein System, das mit Piktogrammen arbeitet, stilisierten Darstellungen, die der prägnanten Information oder der einfachen Orientierung dienen.

Heute finden wir sie im Sport und im Straßenverkehr, in Bahnhöfen und Krankenhäusern ebenso wie in Flughäfen.

Mit seinem Prinzip der klaren Bildsprache verankert Aicher ein Kommunikationskonzept, das durch konsequente

Reduktion figurativer Anteile zu überzeugen weiß. Obgleich nicht Erfinder der Piktogramme, ist es Aicher, der die Informations- und Zeichensysteme auf eine neue Stufe hebt. Abbilder von Sportlern erscheinen stark reduziert und geometriert. Damit schafft Aicher die Grundlage für das sogenannte „Flat Design“. Das Prinzip von Schlichtheit und Reduktion, das Übersichtlichkeit schaffen soll, steht konträr zum Skeuomorphismus, der versucht, die Realität zu imitieren. Wie aktuell Aichers Piktogramme sind, beweisen App Icons auf Tablets und Smartphones.

Aicher kreiert ein umfassendes syntaktisches System, dessen Decodierung einfach und nicht abhängig vom Bildungshintergrund oder von Sprachkenntnissen ist. Das macht es möglich, sprachliche wie kulturelle Grenzen der Verständigung zu überwinden. Auch komplexe Disziplinen lassen sich so international intuitiv verstehen. 1988 entwickelt er eine neue, eigene Schriftfamilie: Mit dem Ziel guter Lesbarkeit verbindet er Grotesk und Antiqua. Heraus kommt *Rotis*, benannt nach dem Ort Rotis bei Leutkirch im Allgäu, in dem er seit 1972 wohnt. Schnell wird sie von Unternehmen wie Microsoft, Renault, Nokia oder Audi verwendet. Den Auftrag für die Schrift vom Druckhaus Maack nimmt er auch als Anlass, in seinem Buch *typographie* – Aicher bevorzugt aus praktischen Gründen durchgehend die Kleinschreibung – über Umbruch und Layout, Schreiben und Schrift nachzudenken.

Aicher ist ein entschiedener Denker; immer ist er um Klarheit bemüht, immer wieder nimmt er Anleihen bei Philosophen wie Wittgenstein, Heraklit oder Ockham. Design soll in seinen Augen nicht um der guten Form willen Einzug in die Unternehmenswelt halten.

Vehement verweigert er sich dem von ihm ausgemachten Trend, „alles in ein ästhetisches Korsett zu zwängen“. Obwohl er eine konsum- und werbekritische Einstellung vertritt, pilgern Vorstände geradezu wallfahrtartig und in Scharen ins „Rotis Institut für analoge Studien“, um den Designer für ihr Unternehmen zu gewinnen. In mehreren Gebäuden widmet er sich u.a. der Arbeit für den Versicherer Bayerische Rück sowie den Leuchtenhersteller ERCO. Die ebenfalls in diese Zeit fallende Zusammenarbeit mit BMW findet nach zehn Jahren mit Aichers Ausstellung „Kritik am Auto“ ein jähes Ende.

Aicher geht es um ganzheitliche Betrachtung. Er will alle Prozesse kontrollieren, bildet Teams für Architektur, Produktdesign und „visuelles Erscheinungsbild“. Er weiß um den Konsumentenwunsch der Identifikation mit einem Unternehmen. Geschlossenheit zählt. Zeichen, Schriftzug und Farbe bilden bei ihm stets eine Einheit: Vom Logo über die Hausfarbe, die



Hausschrift, bis hin zum Claim, von der Gestaltung der Briefbögen bis zur Beschriftung von Fassaden. Die Notwendigkeit zeitgemäßer Weiterentwicklungen ist ihm bewusst, weshalb er seinen Entwürfen häufig ein „Regelwerk“ beilegt, sodass sich visuelle Konstanten auf Basis fester Gestaltungsregeln jederzeit anpassen oder erweitern lassen.

Am 1. September 1991 erliegt Otl Aicher den Folgen eines Unfalls. „Ein wirklich gutes Produkt“, so sagte er einmal, „zeigt sich so, wie es ist.“ Aicher ermöglichte es uns, den Wesenskern der Dinge einfach zu erkennen. Mit klaren Linien, Punkten, Schriften ermöglichte er einfache Orientierung – und schuf Ikonen des Alltags. *Sebastian Hillebrandt*

Ein Klick verändert die Welt

Das World Wide Web hat viele Geburtstage. Einer der bedeutendsten ist der 6. August 1991. Tim Berners-Lee lädt zum Anklicken eines Hyperlinks ein. Mit html und http beginnt die weltweite Vernetzung. Durch das WWW finden die Massen Zugang zum Internet.

„Is anyone reading this newsgroup aware of research or development efforts in the following areas“, fragt Nari Kannan in der Usenet-Gruppe vom 2. August 1991. Er bezieht sich zum einen auf Hypertext-Links, die auf multiple, heterogene Informationsquellen zugreifen können, zum anderen auf qualifizierte Hypertext Links, welche es erlauben, semantische Information zu Links und zu hierauf zugreifenden Suchvorgängen hinzuzufügen, um die verfolgten Links zu ermitteln. Das Usenet alt.hypertext ist ein Verbund von Computern diverser Universitäten und Forschungseinrichtungen. Wissenschaftler schauen hier ab und zu vorbei, um nachzusehen, ob es neue Einträge gibt. Eine Antwort lässt nicht lange auf sich warten: Vier Tage später, am 6. August, beantwortet der britische Physiker und Informatiker Tim Berners-Lee, seinerzeit Forscher am Zentrum für Teilchenphysik CERN in Genf, den Beitrag Kannans. Ausführlich stellt er sein Projekt mit dem Namen „World Wide Web“ vor. Es ziele darauf ab, beliebige Links auf jegliche Information setzen zu können. Berners-Lee lädt alle ein, sein World Wide Web auszuprobieren. Das WWW, oft verwechselt mit dem Internet, ist neben der E-Mail oder dem Datenübertragungsprotokoll FTP eine Verwendungsform von vielen.

Vom Adressenformat über Hostnames bis hin zum ersten Webserver CERN httpd auf dem Betriebssystem NeXTStep: Berners-Lee hat einen vollständigen Entwurf für seine Web-Technologie entwickelt. Zentrale Bestandteile sind die „hypertext markup language“ (html) sowie das „hypertext transfer protocol“ (http). Dank der Einführung dieser Universalsprachen des Internets ist es nicht mehr nötig, sich Unmengen an Zahlen für Dokumenten- und Serveradressen einprägen zu müssen. Html macht es möglich, unabhängig von der Plattform Texte oder Bilder darzustellen zu können.

Neben den einzelnen Komponenten des WWW kündigt Berners-Lee auch die Verfügbarkeit seiner Browser Line-Mode und Next an. Er verbindet Browser und Hypertext-Editor miteinander und legt auf diese Weise den Grundstein für Wikis und viele weitere Anwendungen des Web 2.0. Auf der ersten Webpräsenz <http://info.cern.ch> erläutert er, wie man einen

Browser erhält, wie sich ein Webserver aufsetzen lässt und was das World Wide Web in seinen Augen sein soll. Jeder, der über einen Personal Computer und einen Modemanschluss verfügt, ist fortan in der Lage, sich ins Internet einzuwählen. Der Durchbruch ist geschafft – fast.

Denn noch ist das WWW angewiesen auf einen benutzerfreundlicheren Webbrowser. Die Zahl der Server steigt rasant, 1993 schließt der grafische Browser Mosaic von Netscape die Lücke auf der Client-Seite und ebnet den Weg für eine weitere Ausdifferenzierung. Das konkurrierende System Gopher der Universität von Minnesota gerät im selben Jahr ins Hintertreffen, weil überlegt wird, von Nutzern Geld zu verlangen, und Berners-Lee wird von CERN in seiner Ansicht bestärkt, das WWW müsse für alle kostenlos zur Verfügung stehen.

Der erste Entwurf Berners-Lees geht zurück auf sein Thesenpapier „Information Management: A Proposal“ vom März 1989. Er schlägt CERN die Umsetzung eines von ihm entwickelten Projektes vor, das auf dem Hypertext-Prinzip basiert. Es soll die Aktualisierung und den Austausch wissenschaftlicher Informationen ermöglichen. Außerdem publiziert Berners-Lee gemeinsam mit dem Informatiker Robert Cailliau 1990 ein weiteres Konzept für ein globales Hypertext-Projekt. Beide Vorschläge finden nur wenig Gehör. Ein Dreivierteljahr später, am ersten Weihnachtstag 1990, ist es Berners-Lee und Cailliau möglich, Seiten über das Internet abzurufen – das von ihnen konzipierte Web wurde ermöglicht und wenige Monate später weltweit verfügbar.

Sir Tim Berners-Lee, dem 2007 von Queen Elizabeth II. der Order of Merit verliehen wird, prägt den Begriff des semantischen Webs, bei dem Metadaten direkt oder indirekt von Maschinen verarbeitet werden. Dieses wird aus seiner Sicht die Online-Erfahrung in der Zukunft prägen. Heute fürchtet Berners-Lee eine zunehmende Monopolisierung durch dominierende Webkonzerne, macht sich u.a. gegen Facebook und für Edward Snowden stark. Mit einem Klick wird das World Wide Web 1991 freigeschaltet. Es ist ein Klick, der die Welt verändert und eine Zeitenwende einläutet. *Sebastian Hillebrandt*

Der Picasso und die Papparazzi

Miles Davis war die Ikone des Cool, der Prinz of Darkness, der Erneuerer des Jazz – viele Klischeebilder hefteten ihm die Medien an, stets stand er im Rampenlicht. Und doch entzog er sich den Journalisten bewusst. Am 28. September 1991 starb er 65-jährig.



Foto: Tom Palumbo

Der Kamera noch sehr aufgeschlossen: Davis in den 1950er Jahren.

East St. Louis in den 1930er Jahren: Im Büro des Zahnarztes Miles Dewey Davis dem Zweiten hängen die Urkunden dreier akademischer Abschlüsse. Sein ‚Junior‘, Miles Dewey Davis der Dritte, starrt auf diese Wand, sieht die Tradition des gesellschaftlichen Aufstiegs seiner schwarzen Familie vor sich und bangt: „Verdammt nochmal, hoffentlich verlangt er das nicht von *mir*“. Der Vater repräsentiert die Erfolgsgeschichte der Familie: Bildung, Selbstbewusstsein und Erfolg. Doch er erwartet deren Fortsetzung nicht als Reproduktion des Erreichten, sondern als Weiterführung des zugrundeliegenden Prinzips: „Wenn du dein eigener Herr sein willst, musst du deine eigene Stimme finden.“ Er fördert die musikalische Begabung seines Sohnes und ermöglicht ihm eine Ausbildung an der Trompete – und Miles wird zu einem der einflussreichsten und innovativsten Musiker der 20. Jahrhundert werden.

Miles Davis absolvierte nicht nur mehrere musikalische ‚Schulen‘, er begründete sie auch selbst und fusionierte alte, neue, fremde Traditionen und Stile. Er startete mit dem Bebop unter den Vorbildern Charlie Parker und Dizzy Gillespie. Schnell emanzipierte er sich und fand mit dem Cool Jazz „seine Stimme“, entwickelte sie weiter im Modalen Jazz und Free Jazz; er integrierte die Insignien des Rock und Pop, E-Gitarre und Verstärker, in den Electric Jazz und erweiterte seine Musik um die Polyrythmik und die Shout-Chorus-Struktur traditioneller afrikanischer Musik. Angeblich hat Duke Ellington den Titel

‚Picasso des Jazz‘ für Miles Davis geprägt. Er steht für Davis‘ ständiges Aufgreifen neuer Ideen, seiner unablässigen Bewegung hin zu aktuellen Stilen – und deren Vervollkommnung. Ganz entlang der Familientradition war seine Suche nach musikalischen Ausdrucksformen immer auch ein intellektueller Zugriff.

„Ich konnte es kaum glauben, dass all die Jungs wie Bird [Charlie Parker], Prez [Lester Young], Bean [Coleman Hawkins] nie eine Bibliothek oder eine Bücherei betreten [...]. Ich ging oft in die Bibliothek und lieh mir die Partituren von großartigen Komponisten wie Strawinski, Alban Berg oder Prokofieff aus. Ich wollte genau wissen, was in der Musik möglich ist. Wissen ist Freiheit und Ignoranz Sklaverei und für mich war’s unvorstellbar, dass man so nah an der Freiheit war und sie nicht nutzte.“

Vielleicht ist dieser intellektuelle Anspruch einer der Gründe, warum die Beziehung zwischen Davis und den Musikkritikern von Beginn an miserabel war. Miles Davis wollte nie den Clown spielen; er hasste es, wenn ein Musiker wie Louis Armstrong, den er zutiefst bewunderte, für das Publikum grinsete und herumalberte oder wenn das Publikum darauf wartete, dass der heroinsüchtige Charlie Parker „sich wie ein Narr aufführte“. Er wollte Künstler sein, nicht Entertainer. Und schon gar nicht wollte er unterhaltsam sein, „nur damit irgendein rassistischer weißer Musikanalphabet ein paar nette Sachen über mich schreibt.“ Doch genau seine Art, diese Erwartungen nicht zu erfüllen, heizte das Interesse der Medien an. Nicht zu lächeln, nicht die Musik anzusagen, mit dem Rücken zum Publikum zu stehen oder während der Soli seiner Bandmitglieder die Bühne zu verlassen, galt als unerhört. Es wurde als arrogant, als Missachtung des Publikums und der anderen Musiker interpretiert. Wie war es möglich, dass sich jemand das erlauben konnte? Wer war dieser Miles Davis?

„Wie bei keinem schwarzen Künstler zuvor machte alles, was Davis betrifft, Schlagzeilen“, berichtet der Davis-Biograph Peter Wießmüller, seine Autos, sein unerlaubter Besitz von Drogen und Waffen, seine Kleidung. Jeder Auftritt von Davis – eine Fahrt ins Studio, ein Konzert, eine Party – war von Fotografen begleitet. Er wurde „zu einem publizistischen Zugpferd“ (Wießmüller). Jedes Bild, jede Geschichte, jedes Gerücht war eine Story. Das fadenscheinigste Detail war der Erwähnung wert. Als das Magazin *Esquire* Miles Davis zu einem der bestangezogenen Männer des Jahres 1960 kürte, berichtete der Jazz-Kritiker George Frazier über Davis‘ Vorliebe für enge Hosen, italienische Jackets und maßgeschneiderte, seitlich geschlitzte Seersucker-Mäntel, seinen Schneider (Emsley of New York)

und dessen Preise (185 Dollar für einen Anzug). Die Aggressivität und der Zynismus, die Davis mit zunehmender Popularität und Publizität seiner Person zur Schau stellte, waren Teil seiner Vermarktung. Das märchenhafte Etikett des ‚Prince of Darkness‘, der introvertiert, einsam und unerreichbar, nur unvollständig vom Lichtkegel des Spotlights erfasst, konzentriert sein Horn spielt, ist auch eine Erfindung seines Plattenlabels Columbia. Die Kehrseite waren rufschädigende Stories, er nähme seine Konzert- und Vertragspflichten nicht so genau, fordere überzogene Gagen und lasse Pressekonferenzen platzen. Sein Image des Rätselhaften, Unberechenbaren setzte Davis gezielt ein, um es Kritikern schwer zu machen. Für das Album *On the Corner* veröffentlichte er keine Besetzungsliste

und enthielt den Journalisten damit wichtige Informationen vor, um sie aufs Glatteis zu führen: „Sie kennen die Musiker, und dann sagen sie gleich, der spielt halt so und so: Diesmal wissen sie nicht, wer in der Band war, und so müssen sie zur Abwechslung mal nachdenken.“ Im Umgang mit der Presse lernte Davis schnell die Taktiken der informationellen Selbstverteidigung: Er stiftete Verwirrung, indem er falsche Informationen nicht dementierte, oder er lancierte bewusst Mehrdeutiges. Jemanden etwas nicht wirklich wissen lassen, das wusste Davis, macht abhängig.

Gabriele Mehling

Gabriele Mehling ist Mitarbeiterin am Institut für Kommunikationswissenschaft der Universität Bamberg.

Die Rolle seines Lebens

Genie und Wahnsinn waren bei ihm untrennbar miteinander verbunden. Im Leben wie im Film prädestiniert für die Rolle des Exzentrikers, des Getriebenen. Er musste sich nicht verstellen. Vor 25 Jahren starb Klaus Kinski.

Sein Blick ist starr. Seine Augen sind weit aufgerissen und glitzern. Seine Arme fuchteln ziellos. „Du willst bestimmen, was ich zu fressen kriege? So ein Geisteskranker! Du existierst gar nicht für mich.“ Klaus Kinskis Stimme ist schneidend. Seine Wut raumgreifend.

Mitten im peruanischen Regenwald, am Set von *Fitzcarraldo*, hat der Schauspieler einen seiner gefürchteten Tobsuchtsanfälle. Die Kamera läuft, doch das Material ist nicht für den Film gedacht. Kinskis Rolle im Film: ein Opernliebhaber, der ein Schiff über einen Berg ziehen lässt. Kinskis Opfer in der Realität: der Produktionsleiter. „Der Anlass war vollkommen nichtig und ich selbst griff erst gar nicht ein, weil Kinski im Vergleich zu anderen Ausbrüchen eher milde wirkte“, kommentiert Regisseur Werner Herzog rückblickend die Szene. Nach Ende der Dreharbeiten bieten die indianischen Statisten Herzog an, Kinski für ihn umzubringen. Der Regisseur winkt ab, schließlich brauche er Kinski noch.

Insgesamt fünf Filme drehen der berühmt-berüchtigte Schauspieler und der renommierte Autorenfilmer zusammen. Neben *Fitzcarraldo* (1981) noch *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972), *Nosferatu – Phantom der Nacht* (1979), *Woyzeck* (1979) und *Cobra Verde* (1987). Allesamt Klassiker. In dem Dokumentarfilm *Mein liebster Feind* lässt Herzog Jahre später sein so schwieriges wie künstlerisch fruchtbares Verhältnis zu Klaus Kinski Revue passieren. Der Regisseur berichtet von einem Flugzeugabsturz während der Dreharbeiten an *Fitzcarraldo*, bei dem mehrere Mitarbeiter schwer verletzt wurden. „Kinski merkte, er ist überhaupt nicht mehr gefragt, und da fing er zu toben an, weil sein Kaffee an diesem Morgen ein bisschen lauwarm war.“ Kinski als egozentrisch zu charakterisieren, greife zu kurz, so

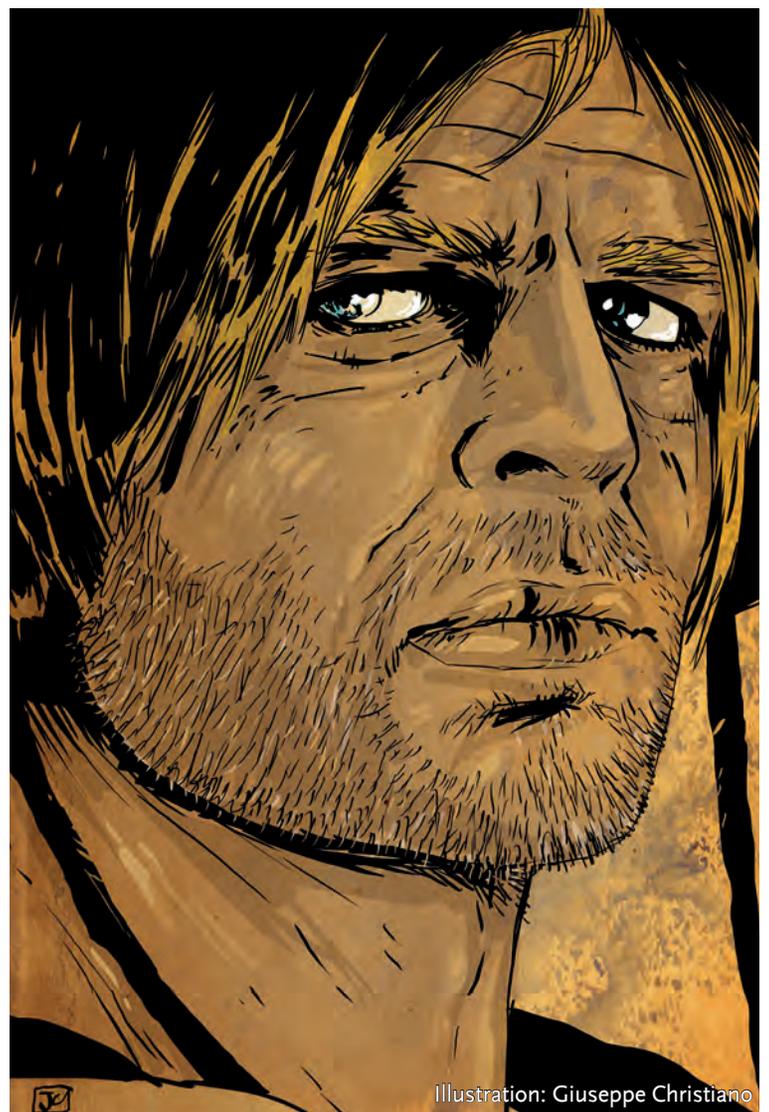


Illustration: Giuseppe Christiano

Herzog, „er war egomanisch“. Sein Image als psychopathischer Getriebener schadete Klaus Kinski nicht – im Gegenteil. Es machte ihn zu einem der international gefragtesten Schauspieler seines Rollenfachs. Bekannt wurde der 1926 in Danzig geborene Klaus Günter Karl Nakszynski mit der Darstellung zwielichtiger Gestalten in Edgar Wallace-Filmen und Italowestern.

Internationale Aufmerksamkeit erregte er mit seiner Nebenrolle in dem Oscar-prämierten Epos *Doktor Schiwago* (1965). Als Jesus-Rezitator verursachte er im Jahr 1971 einen Skandal. Während der Aufführung von Zwischenrufen gestört, brach Kinski ab und bat einen Zuhörer auf die Bühne. Nachdem dieser erklärt hatte, Kinski sei nicht der echte Jesus Christus, da dieser „duldsam“ sei, bezeichnete der Schauspieler den Kritiker als „dumme Sau“ und sein Publikum als „Gesindel“.

Die negativen Pressekritiken taten Kinskis Karriere jedoch keinen Abbruch. „Vielmehr entstand ein regelrechter Mythos um

seine Person“, so der *Focus*. Diese Vergötterung durch das Publikum war es, die Klaus Kinskis Tochter Pola 2013 ihr jahrzehntelanges Schweigen brechen ließ. „Es gab noch einen Bildband, noch einen Gedichtband. Er mutierte langsam zum hochsensiblen Künstler. Da hat es mir gereicht.“

In ihrem Buch *Kindermund* berichtet Pola Kinski, wie sie von ihrem fünften bis zu ihrem 19. Lebensjahr von ihrem Vater missbraucht wurde. Dabei hätte man es ahnen können: Kinski fabulierte in Talkshows über Sex mit Minderjährigen. Doch die Empörung blieb aus. Man habe dem Schauspieler alles zugeglaubt und ihm nichts geglaubt, so der *Spiegel*. „Es war sein Image, das ihm Schutz bot.“

Auch das Urteil Pola Kinskis ebenfalls misshandelter Halbschwester Nastassja könnte vernichtender nicht sein: „Er hat uns so weh getan. Gut, dass manche Menschen nicht noch länger auf der Welt sind.“ Am 23. November 1991 starb Klaus Kinski. *Isabel Stanoschek*

Namen im Abspann

1991 mussten Film und Fernsehen manchen Verlust hinnehmen. Während der Schwund international vor allem auf der nicht mimenden Seite der Kamera zu verorten war, trällerten in Deutschland auch von der Leinwand bekannte Gesichter ihre letzten Lieder.

„Warum geht ein kleiner Junge aus dem grauen Vorort Croydon ins Kino? Um Glamour und Farbe, kurz: um etwas Außergewöhnliches zu sehen“, sagte einst **David Lean** (1908-1991) mit Bezug auf seine eigene Jugend. Mit großem Enthusiasmus gegenüber seiner Profession reflektierte er weiter: „Und wir Regisseure sind die Lieferanten, wir arbeiten in der Traum-Abteilung.“ Die innige Liebe zum Film, deren Huldigung er trotz seines markanten Aussehens stets hinter der Linse nachkam, hatte der Brite in jungen Jahren bei der Betrachtung einer Stummverfilmung des *Hound of Baskerville* entdeckt.

„Wenn eine coole Mieze heiß wird, Mann,
wird die dann feurig!“

Zitat aus *Es geschah in einer Nacht*

Entsprechend seiner Berufsauffassung fand Lean in der Gattung des Monumentalfilms ein geeignetes Werkzeug für seine Zwecke. Durch aufwändig produzierte Filme wie *Die Brücke am Kwai*, *Lawrence von Arabien* (beide unter den bestbewerteten Filmen der IMDb) und *Doktor Schiwago*, der mit überragendem Erfolg teils jahrelang in den Kinos lief, wurde er zu einem der erfolgreichsten Regisseure seiner Zeit, dessen Werke mit insgesamt 28 Oscars ausgezeichnet wurden.

Am 16. April 1991 starb David Lean in London. Als er von

Leans Tod erfuhr, kommentierte Peter O’Toole, Titelheld in *Lawrence von Arabien*, des Regisseurs Schaffen mit den Worten „Er hätte auch Feldmarschall sein können und wäre damit nicht minder erfolgreich gewesen“.

Im direkten Kontrast dazu soll an den Sets von Leans US-amerikanischem Kollegen **Frank Capra** (1897-1991) eine gänzlich andere, Spontanität und Improvisation willkommen heißende Atmosphäre geherrscht haben. Anders als der Brite begann der Sohn einer sizilianischen Auswandererfamilie gerne mit sehr offenen Skripts seine Arbeit. Gleich dreimal, für die Filme *Es geschah in einer Nacht*, *Mr. Deeds geht in die Stadt* und *Lebenskünstler*, konnte Capra den Oscar für die Beste Regie in Empfang nehmen. Wie kein anderer stand Capra für facettenreiche Komödien, die auch vor Tragik und Gesellschaftskritik nicht zurückschreckten, aber immer ein Happy End hatten. Ein besonderes Anliegen Capras, das er als spezielle Auszeichnung verstand, war es, seinen eigenen Namen über den Titeln seiner Filme zu sehen – seine Autobiographie *The Name Above the Title* bringt dies gar explizit zum Ausdruck. Am 3. September 1991 starb er als einer der erfolg- und einflussreichsten Regisseure seiner Generation.

Deutschland

„Schön ist es auf der Welt zu sein, sagt die Biene zu dem Stachelschwein.“ Der Kinderlied-Schlager war sein letzter großer



links: Plakat zum oscarprämiierten Film *Es geschah in einer Nacht* (1934) unter der Regie von Frank Capra;
rechts: Filmplakat zu *Doktor Schiwago* (1965) von David Lean mit Omar Sharif in der Hauptrolle.

Erfolg. **Roy Black** (1943-1991) – ein Pseudonym, das sich der nahe Augsburg geborene Gerhard Höllerich in jungen Jahren als Rock'n'Roll-Musiker zulegte – wird auch heute noch als einer der großen deutschen Schlagerstars gehandelt.

Doch nicht ausschließlich als Sänger bleibt „Blacky“ in Erinnerung, sondern auch als Schauspieler: *Paradies der flotten Sünder* war nur der erste einer ganzen Reihe deutscher Musikfilme, in denen er – häufig gemeinsam mit Uschi Glas – zu sehen war. Auch als Hotel-Chef Lennie Berger in der Fernsehserie *Ein Schloß am Wörthersee* ging der am 9. Oktober 1991 Gestorbene in das kollektive Fernsehgedächtnis ein.

„Vielleicht interessieren Sie sich dafür, wie sich ein Mann auszieht. Wissen Sie, das ist eine merkwürdige Sache, eine Studie in Psychologie. Jeder Mann zieht sich anders aus. Ich kannte mal einen Burschen, der behielt seinen Hut auf, bis er völlig ausgezogen war. Ja, das war vielleicht ein Bild. Jahre später kam sein Geheimnis raus: Er trug ein Toupet.“

Zitat aus *Es geschah in einer Nacht*

Schon in jungen Jahren wurde sie durch die erfolgreichen *Immenhof*-Filme in Deutschland bekannt und auch eine blühende Gesangskarriere blieb in der Folge nicht aus. *Wir wollen niemals auseinandergehen* wurde **Heidi Brühls** (1942-1991) Parade-titel und 1963 fuhr sie sogar für Deutschland zum Grand Prix d'Eurovision. In Las Vegas trat sie mit amerikanischen Showgrößen wie Sammy Davis Jr. auf, woraus sich diverse TV-Engagements, beispielsweise in *Columbo* (1973), ergaben. Auf den „Immenhof“ kehrte sie auch noch zweimal zurück, wo ihre Figur, die lebenslustige Dalli, vom *Ponylied* singenden Kind zur Eigentümerin des idyllischen Gutshofs aufrückte. Am 8. Juni 1991 ging das Leben und sie auseinander.

Cutter, Regieassistent, Regisseur und Fernsehproduzent – die Karriere des **Michael Pfleghar** (1933-1991). Die TV-Welt schien die richtige für ihn zu sein und seine innovativen Ideen und Umsetzungen, zu denen auch die ZDF-Showreihe *Wünsch Dir was* und die Comedy-Serie *Klimbim* zählten, machten ihn sogar über Deutschland hinaus bekannt. So leitete er beispielsweise den Dreh des preisgekrönten amerikanischen Musik-Fernseh-specials *A Man and His Music plus Ella plus Jobim* mit Frank Sinatra, Ella Fitzgerald und Antônio Carlos Jobim. Am 23. Juni 1991 verabschiedete er sich selbst mit einer Kugel sowohl aus der Branche als auch aus dem Leben.

Yannic Kollum

„Just a hobby, won't be big and professional!“

Begleitet von dieser gleichermaßen bescheidenen wie falschen Einschätzung hat Linus Torvalds vor 25 Jahren den ersten Linux-Kernel veröffentlicht. Was als Hobbyprojekt begann, entwickelte sich rasant zu einer Triebfeder der vernetzten Gesellschaft.

Benutzen Sie Linux? Und wenn ja, wie viele? Auch wenn Sie sich nicht ganz sicher sind oder es schlicht nicht wissen, Sie dürfen diese Fragen getrost mit 'ja' und 'wahrscheinlich mehrere' beantworten. Denn wie die meisten Deutschen dürften Sie ein Smartphone, einen Fernseher mit sogenannten „smarten“ Funktionen oder zumindest einen Internetrouter besitzen. Oder Sie nutzen das Internet und somit dessen Serverstruktur. Viele dieser Geräte teilen eine zentrale Eigenschaft: Ihre Software basiert auf dem Linux-Kernel, den der Finne Linus Torvalds erstmals 1991 im Usenet – einer Art Chatroom der Internetvorzeit – veröffentlicht hat.

Beim Kernel handelt es sich, ganz im Sinne eines sprechenden Namens, um den Kern eines Betriebssystems. In erster Linie stellt dieser Kern zentrale Schnittstellen zwischen den ausführbaren Programmen und der eigentlichen Hardware elektronischer Geräte bereit. Ein Kernel ist allerdings kein Linux-Spezifikum: Auch Microsoft Windows, Apples Mac OS oder exotischere Systeme wie BSD setzen auf solche zentralen Bausteine.

Was den Linux-Kernel neben technischen Details bereits damals von seinen Kontrahenten unterschieden hat und worin ein Teil des Erfolges der letzten Jahrzehnte wurzelt, dürfte das liberale Vertriebsmodell sein: Während Microsoft oder Apple Ihre Betriebssysteme verkaufen und deren Code geheim halten, stellte Torvalds sein Projekt bereits 1992 unter die sogenannte GNU GPL – die „General Public License“. Diese Lizenz erlaubt es jedem, den zugrunde liegenden Programmcode frei

kommerziellen Handy-Betriebssystemen wie Googles Android. Damit liegt die Weiterentwicklung des Kernels aber auch in der Hand der „Community“, also der Gemeinschaft aller involvierten Nutzer und Programmierer.

„Ich war ein Freak. Ein Nerd. Ein Geek. Praktisch von klein auf. Ich habe meine Brille nicht mit Klebeband zusammengehalten, aber ich hätte es ebenso gut tun können, denn alle anderen Merkmale waren vorhanden. Gut in Mathe, gut in Physik, null soziale Kompetenz.“

Linus Torvalds

Wer diese sogenannten „Kernel-Hacker“ sind, hält sich hartnäckig als Klischee: Blasse, leicht soziopathische Männer, die in Ihrer Freizeit lieber programmieren und vor dem PC sitzen als am Beckenrand eines Schwimmbades. Tatsächlich mag es diese prototypischen Hobbyentwickler geben. Laut Bericht der Linux Foundation – einem gemeinnützigen Konsortium, das die Verbreitung und das Wachstum von Linux unterstützt – stellen sie aber nur einen kleinen Teil der aktiven Entwickler: Lediglich zwölf Prozent der insgesamt ca. 1.400 Autoren, die im Jahr 2015 zum Kernel beigetragen haben, scheinen Hobbyisten zu sein. Die restlichen 88 Prozent rekrutieren sich aus professionellen Programmierern, die im Auftrag etablierter IT-

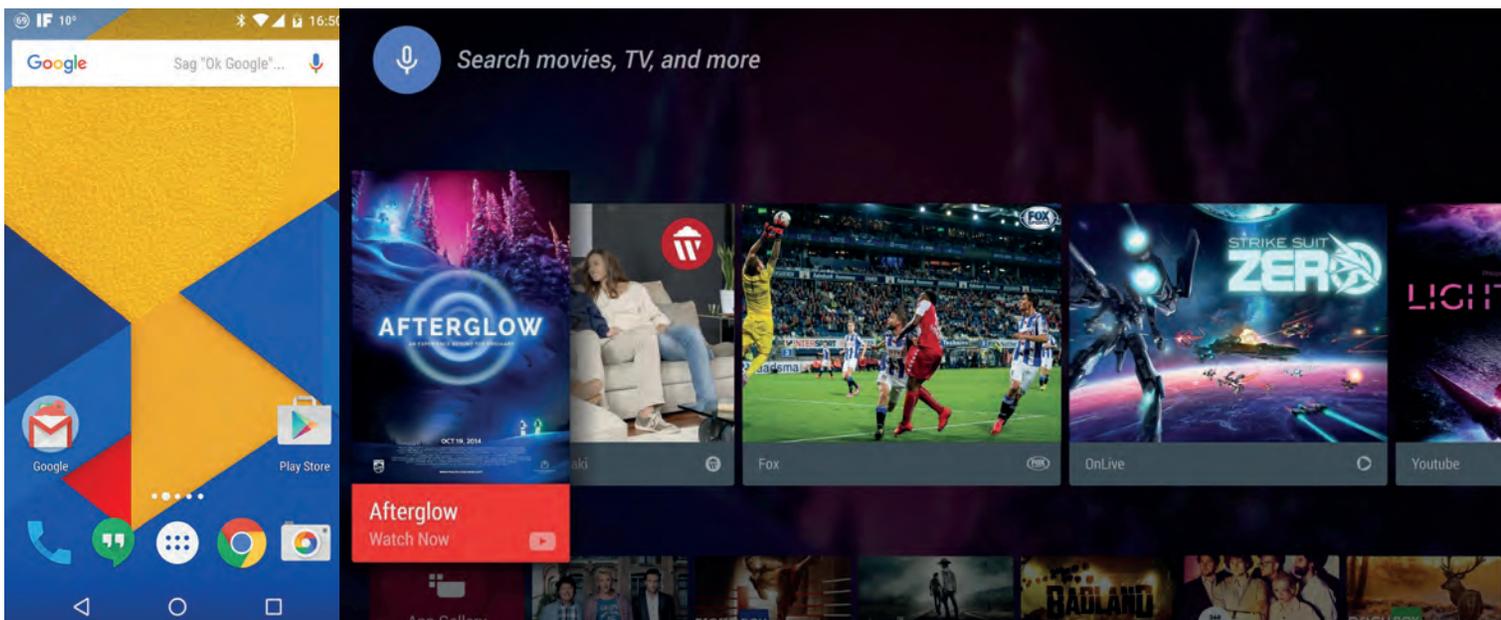


Quelle (v.l.n.r.): Peteristhegreat, Alexis Georgeson/Tesla Motors, NASA

Setzen alle auf Linux: der experimentelle BYU Mars Rover, der Autopilot von Teslas Model 3 und die ISS.

zu verwenden, zu verändern sowie weiterzuverbreiten, solange er den abgewandelten Quelltext ebenfalls GPL-konform veröffentlicht. Das bedeutet, jeder darf den Linux-Kernel frei nutzen – egal, ob für ein Hobbyprojekt oder die Entwicklung eines

Firmen wie Intel (ca. 10 Prozent), Samsung (ca. 4,4 Prozent), IBM (3,2 Prozent) oder Google (ca. 2,1 Prozent) arbeiten. Um das Klischee nochmals aufzugreifen: Es könnte just in diesem Moment ein ziemlich gut bezahlter Google-Mitarbeiter am



Die meisten sogenannten smarten Alltagsgeräte wie etwa Android-Handys oder internetfähige Fernseher bauen im Kern auf Linux auf.

firmeneigenen Swimming Pool sitzen und Code für den Linux-Kernel produzieren – vielleicht sogar in bester Gesellschaft von befreundeten Kollegen.

Sicher ist das liberale Vertriebs- und Partizipationsmodell nicht der einzige Erfolgsfaktor des Linuxprojekts. Die rasante Verbreitung des Internets in den 1990er und vor allem 2000er Jahren spielte ebenfalls eine Schlüsselrolle: Von Anfang an setzten Torvalds und seine Mitstreiter beim Vertrieb des Codes sowie dessen koordinierter Weiterentwicklung auf vernetzte Strukturen. Schlicht deshalb, weil ein Arbeitsprozess, bei dem mehrere Tausend Entwickler aus unzähligen Ländern Programmcode austauschen, anders kaum möglich erscheint. Schon früh diente deshalb die Webseite kernel.org sowie seit 2005 ein Programm zur verteilten Software-Produktion namens Git als Dreh- und Angelpunkt der Linux-Welt. Heute wie damals diskutiert die Entwicklergemeinschaft mittels sogenannter Mailing-Listen, welche neuen Technologien in den Kernel einziehen sollen. Hier tritt gerade Torvalds als Hauptkoordinator für Kernel-Neuerungen mitunter als rauhbeiniger Pöbler hervor.

Insgesamt scheint dieses stark auf Vernetzung und Kommunikation basierende Projekt ein Erfolgsmodell zu sein: Im Zeitraum zwischen 2005 und 2016 steuerten weltweit ca. 15.000 unterschiedliche Programmierer und mindestens 1.200 Unternehmen Code bei. Von einem Rumpfbetriebssystem mit gerade einmal 8.413 Zeilen Programmcode wuchs der Kernel in den letzten 25 Jahren auf beinahe 22 Millionen Zeilen. In seiner Urversion 0.1 war der Kernel lediglich auf einem x86-Computer ausführbar; in der gerade aktuellen Version 4.5 treibt er von der Fitness-Uhr bis zum Super-Computer – 99 Prozent der weltchnellsten Großrechner setzen auf das quelloffene Betriebssystem – alle möglichen Geräte an, in denen Transistoren werkeln. Für die eigenständige Entwicklung eines

vergleichbaren Projekts hätte ein kommerzielles Unternehmen laut Studie der Linux Foundation bereits 2008 ca. 1,1 Milliarden Dollar ausgeben müssen. Ähnlich wie der Umfang des Kernels seitdem gewachsen ist, dürfte sein finanzieller Gegenwert proportional gestiegen sein – also mittlerweile bei ca. 3,3 Milliarden Dollar liegen.

Die explosionsartige Ausbreitung des Internets bietet aber nicht nur den Kernelentwicklern eine optimale Infrastruktur. Gleichmaßen erweist sich das Linux-Ökosystem – also der Kernel nebst assoziierten Anwendungsprogrammen – für die Diensteanbieter des Internets als attraktives Gesamtpaket. Einerseits können sie durch entfallende Lizenzgebühren Geld sparen, andererseits verteilen sich Entwicklungskosten auf alle involvierten Interessensgruppen.

Dank Quelloffenheit können Firmen die bereits bestehende Programmbasis nach eigenen Wünschen optimieren oder neue Funktionen integrieren. Die große Entwicklergemeinde sorgt zudem für stetige und schnelle Sicherheitsaktualisierungen. So scheint es letztlich schlüssig, dass sich Linux zum wichtigsten Betriebssystem des Internets entwickelt hat: Verschiedene Marktanalysten (IDC/W3Techs/W3Cook) schätzen den Linux-Anteil aller Internet-Server je nach Metrik auf 30 bis 96 Prozent. Unter anderem setzen mit Google, Wikipedia und Facebook drei der weltweit meistgenutzten Webdienste auf Linux-Technologien.

Linux hat heute also sehr viele Gesichter. Rund um den Kernel hat sich ein schillerndes Universum freier und kommerzieller Software entwickelt. Für die meisten Privatanwender dürften mit dem Begriff allerdings die sogenannten „Linux-Distributionen“ verbunden sein, die den Kernel mit weiterer, meist ebenfalls „freier“ Software bündeln und dadurch ein komplettes Betriebssystem für Laptops und Desktop-PCs bereitstellen. Einige der bekannteren und recht weit verbreiteten Distributionen

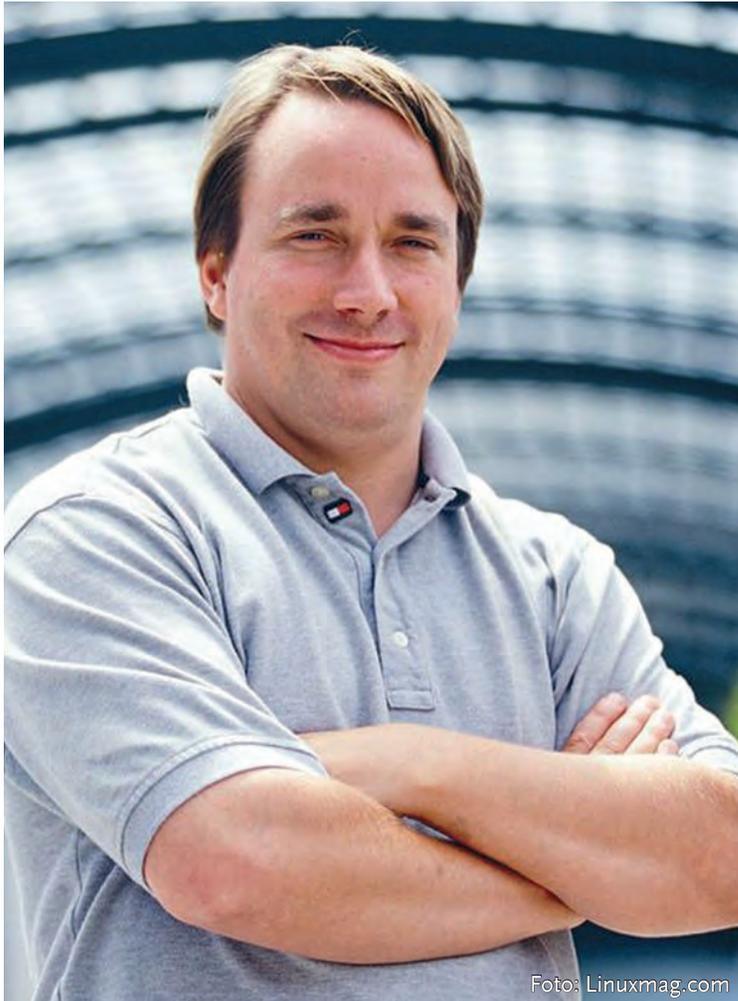


Foto: Linuxmag.com

Mr. Linux

Linus Benedict Torvalds, Jahrgang 1969, geboren und aufgewachsen in Helsinki, studierte von 1988 bis 1996 Informatik an der Universität seiner Heimatstadt. Obwohl er sich von den Studieninhalten eher unterfordert fühlte, gab er seine Abschlussarbeit „Linux, a portable operating system“ spät ab; sein „Hobbyprojekt“ Linux, mit dem er 1991 nach dem Kauf seines ersten PCs begonnen hatte, hatte ihn aufgehalten. Der damals erst 21-jährige Finne hatte mit der Programmierung angefangen, weil er mit den etablierten Betriebssystemen unzufrieden war.

Anfangs unter dem Namen „Freax“ entwickelt, erhielt Linux seinen endgültigen Namen zufällig: Der FTP-Administrator der Universität Helsinki hielt „Freax“ für unpassend und vermischte beim Upload auf die Uni-Server lieber Linus Torvalds Vornamen und UNIX – dem Namen eines Betriebssystems, dem Linux konzeptionell ähnelt. Torvalds lebt heute mit seiner Familie in der Nähe von Portland (USA) und ist als Fellow der Linux Foundation nach wie vor federführend an der Linux-Entwicklung beteiligt.

heißen Debian, Ubuntu oder Linux Mint und stehen für jeweils eigene Entwicklungs- und Anwendungsphilosophien.

Einerseits scheinen die Desktop-Anstrengungen der Linux-Gemeinschaft gleichermaßen fragmentiert wie „unerfolgreich“ zu sein. Denn obwohl die einschlägige Webseite distrowatch.com derzeit 275 unterschiedliche Distributionen listet, summiert sich deren Marktanteil je nach Quelle auf bestenfalls zwei Prozent. Neben dem Platzhirschen Windows (ca. 84 Prozent) sowie OS X (ca. 9 Prozent) besetzt Linux hier also eine recht kleine Nische.

Andererseits liegt darin auch eine Stärke: Linux-Benutzer beschwören die Flexibilität und Justierbarkeit ihrer Betriebssysteme. So scheint es für jeden Bedarf die passende Distribution zu geben: Während Ubuntu etwa als alltagstaugliches Universalwerkzeug zum Surfen und Arbeiten gilt, wurde Kali Linux speziell dazu entwickelt, Sicherheitslücken in Netzwerken aufzudecken; wer mit möglichst stabiler, sicherer und gründlich getesteter Software arbeiten will, installiert Debian. Obwohl sich das ehemalige Hobbyprojekt Linux also in vielen IT-Segmenten durchgesetzt hat, scheint eine letzte Niederlage an Linus Torvalds Ego zu nagen: „Ich hatte Linux als

Desktop-Betriebssystem begonnen. Gerade das ist das einzige Gebiet, das Linux nicht komplett übernommen hat. Das nervt mich höllisch!“

Durch die Hintertür und mit etwas Schützenhilfe von Google konnte sich Linux jedoch trotzdem zum verbreitetsten Heim-anwendersystem entwickeln: Laut Statistik (Gartner/IDC) liefen 83 bis 85 Prozent der 2015 weltweit verkauften Smartphones mit Android – also letztlich mit einem Linux-Kernel. Übertragen auf den Gesamtmarkt aller ausgelieferten Betriebssysteme und Geräteklassen hält Android laut Gartner damit einen Marktanteil von 49 Prozent, während Microsofts Windows mit 14 Prozent und Apples iOS/OS X mit 11 Prozent abgeschlagen zurückliegen.

Unter dem Strich bleibt nach den ersten 25 Jahren also festzuhalten: Linux ist ziemlich groß geworden. Linux ist ziemlich professionell geworden. Wer will, kann es aber auch weiterhin als Hobby pflegen. *Holger Kellermann und Carsten Wunsch*

Holger Kellermann ist Mitarbeiter, Carsten Wunsch Professor am Institut für Kommunikationswissenschaft der Universität Bamberg.

Ein Jahr im Kleinformat

1966

Briefmarken sind offiziöse Botschafter. Sie erinnern, thematisieren, feiern, vermitteln einen Eindruck vom Zeitgeist. 30 Marken, die vor 50 Jahren im Umlauf waren, sind hier zu sehen. Ein Suchbild.

Heinrich Lübke war 1966 Bundespräsident. Entdecken Sie ihn im Bild? Kardinal von Galen (oben im Bild – und in *Anno* auf S. 62f.) wurde postalisch zum 20. Todestag gedacht, Gottfried Wilhelm Leibniz zum 250. Todestag (im Heft auch auf S. 148f.). Der 150. Geburtstag des Erfinders und Unternehmensgründers Werner von Siemens war der Bundespost ebenso eine Sondermarke wert wie der 100. des schwedischen Theologen und Pazifisten Nathan Söderblom.

Amtierende Kanzler übrigens kommen nicht auf Marken. So erschien zu Ludwig Erhard erst 1987, zehn Jahre nach seinem Tod, eine Marke und Kurt-Georg Kiesinger, der ihm am 10. November 1966 im Amt gefolgt war, erst 2004 zum 100. Geburtstag.

In Bamberg fand im Juli 1966 der 81. Deutsche Katholikentag statt; die UNICEF hatte schon 1965 den Friedensnobelpreis erhalten, die Marke dazu kam im Folgejahr. Dezent in orange und rot klebt es auf Briefen. Wohlfahrtsmarken zierten damals Mär-

chenmotive: vier Postwertzeichen, auf deren Preis 5 bis 25 Pfennig aufgeschlagen wurden zu Gunsten der Wohlfahrtspflege mit Zeichnungen zum Froschkönig. Sie gibt es übrigens auch heute noch, die Wohlfahrtsmarken – die Motive 2016: drei Zeichnungen zum Rotkäppchen.

Während auf den Europamarken der Schriftzug der Dachorganisation aller europäischen Post- und Telekommunikationsbehörden CEPT prangte, waren die Standardmarken der Bundespost großdeutsch verziert mit Gebäudemotiven weit über die Bundesrepublik hinaus: Bauten aus Wittenberg, Dresden, Stettin und dem längst russischen Königsberg waren darauf zu sehen, wie auch solche aus Flensburg, Soest und Hildesheim.

Und „für die Jugend“ erschienen Marken mit röhrendem Hirsch und springenden Böcken. Ganz schön brav, ganz schön schön. *Markus Behmer*



Foto: Markus Behmer

Rohe Eier gegen die USA

In West-Berlin demonstrieren Anfang 1966 hunderte linksorientierte Studenten gegen den Vietnamkrieg. Schließlich kommt es zu Ausschreitungen. Die Medien distanzieren sich und nehmen eine Anti-Demonstranten-Haltung ein.

Studenten als Radaumacher

Empörung über Vietnam-Krawall

Berlin/Bonn, 7. Februar

Bundesregierung, Berliner Senat und die beiden großen Parteien CDU und SPD haben die anti-amerikanischen Studenten-Demonstrationen in West-Berlin scharf verurteilt! Etwa 1500 Studenten hatten am Wochenende auf Plakaten die US-Politik in Vietnam attackiert. Einige von ihnen bewarfen später das Amerikahaus mit faulen Eiern und setzten die USA-Flagge auf halbmast.

Dazu Regierungssprecher von Hase in Bonn:

● Die Bundesregierung spricht ihre „schärfste Mißbilligung und ihr tiefstes Bedauern“ zu den Vorfällen aus. Offensichtlich habe es sich um Störaktionen von Anhängern der in Berlin auf Grund des Viermächte-Status zugelassenen Kommunistischen Partei gehandelt.

Der West-Berliner Senat verurteilte ebenfalls den Zwischenfall:

● „Wir machen uns mit dieser Mißbilligung zum Sprecher der übergroßen

Mehrheit der Berliner Bevölkerung, die ebenso denkt.“

Die Berliner CDU telegraphierte an den US-Stadtkommandanten:

● „Das Vorgehen einer Minderheit berührt nicht die traditionelle Verbundenheit der Berliner Bevölkerung mit der amerikanischen Schutzmacht. Nirgendwo wird das Bemühen der USA, die Freiheit zu verteidigen, besser verstanden als in Berlin.“

Klatsch – ein rohes Ei zerschellt an der gelben Klinkerfassade des Amerika-Hauses in der Hardenbergstraße in West-Berlin. Immer wieder klatscht es. Gelbe Dotter und Eiweiß rinnen an der Wand herunter, hunderte Demonstranten drängen zum Eingang des Amerika-Hauses, andere ziehen an der gelbsten amerikanischen Flagge und reißen sie schließlich ab. Die Polizei greift ein, versucht, mit Gummiknüppeln die Demonstranten in Schach zu halten, zieht schnell das Sternenbanner am Fahnenmast wieder nach oben – auf Halbmast bleibt es jedoch stecken. Parolen wie „Amis raus aus Vietnam“ oder „Nieder mit der Vorherrschaft Amerikas“ ertönen aus der Menschenmenge.

Hintergrund dieser Demonstration, die am 5. Februar 1966 in West-Berlin vonstattengeht und schließlich in einem Eklat endet, ist der Vietnamkrieg. Bereits nach dem ersten Indochina-Krieg gibt es immer wieder Konflikte und Machtgerangel zwischen dem kommunistischen Nordvietnam und dem von den USA unterstützten Südvietnam. Als Nordvietnam militärische Ziele angreift, schlagen die USA in Nordvietnam zurück. Mit der Operation „Rolling Thunder“ beginnt am 2. März 1965 der Vietnamkrieg.

Die Menschen sind empört über die Kriegsführung der Amerikaner. Auch in den Vereinigten Staaten selbst stehen viele dem Eingriff skeptisch gegenüber und demonstrieren, erst einige, bald viele und schließlich wird es zu einer Jugend-, einer Volksbewegung.

Anfang 1966 schwappt die Demonstrationswelle nach Europa über, genauer gesagt nach West-Berlin, speziell zur Freien Universität. Der „Sozialistische Deutsche Studentenbund“ bereitet im Wintersemester 1965/66 ein „Vietnam-Semester“ vor. Als ein geplantes „Vietnam-Forum“ auf dem Gelände der Freien Universität durch deren Rektor aus „bau- und feuerpolizeilichen Gründen“ untersagt wird, rufen die verschiedenen Hochschulbünde der FU – vor allem

Berichte über die Berliner
Anti-Vietnam-Demonstrationen
in *Bild* vom 07.02.1966 (S. 42)
und der *Zeit* vom 11.02.1966 (rechts).

Sozialdemokraten und Liberale – zur Demonstration gegen die Wiederaufnahme des US-Luftkrieges in Nordvietnam auf. So kommt es zu den Ereignissen des 5. Februar 1966, der ersten Anti-Vietnamkrieg-Demonstration in Deutschland. Der Krieg ist der Anlass, der Gegenstand nicht zuletzt auch Protest gegen Imperialismus und die Dominanz wirtschaftlicher Interessen. 1.500 bis 2.500 Menschen – die Quellen widersprechen sich in den Details – versammeln sich an jenem Nachmittag vor 50 Jahren mit Bannern und Plakaten am Steinplatz. Aufgrund des Gesetzes über die „Vereins- und Versammlungsfreiheit“ wird die Demonstration von der Polizei genehmigt. Der vorerst friedliche Protestzug, begleitet von Beamten eines Einsatzkommandos der Polizei, marschiert Richtung Amerika-Haus, einer Einrichtung, die den deutschen Bürgern die amerikanische Kultur näher bringen soll. Es ist für die Demonstranten das perfekte Ziel.

Am Ende des Demonstrationmarschs bedankt sich der Polizei-Einsatzleiter für die ruhige, eindrucksvolle Demonstration, die er damit beendet. Doch die Demonstranten wollen diskutieren. Hausherr Ernest J. Colton zeigt sich dazu bereit. Als aber nur wenige Studenten hineingelassen werden, kommt Unmut auf. Es fliegen die Eier...

Gerade in der Stadt, in der die deutsch-amerikanische Freundschaft nach dem Zweiten Weltkrieg geschlossen wurde, der Stadt der „Luftbrücke“, kommt es zu den Ausschreitungen. Ein Großteil der Bevölkerung und auch die Medien, die diesen Akt der Aufmüpfigkeit, der „Undankbarkeit“ nicht verstehen, kritisieren die Demonstranten scharf.

Die *Welt* bezeichnet das Ereignis als peinlich. Die *Morgenpost*, wie die *Welt* aus dem Hause Springer, schreibt von „studentischen Narren“. Andere Zeitungen reden von „Narren von West-Berlin“ oder „SED unterstützt Studentendemonstration“.

Die Demonstration bleibt nicht ohne Folgen: Die Universitätsspitze und der Bürgermeister entschuldigen sich beim amerikanischen Stadtkommandanten für den Eklat. Zudem verbietet der akademische Senat politische Veranstaltungen in den Räumen der Universität. Es kommt zur Politisierung der Studenten. So legt die Demonstration einen der Grundsteine für die Studentenbewegung. Nur wenige Tage nach der ersten Anti-Vietnamkrieg-Demonstration kommt es zur Gegendemonstration, die von CDU und der Jungen Union organisiert wird – gestützt nun von der Springer-Presse.

Janina Reuter

Wieviel Freiheit in Berlin?

Gelassen und ohne Gereiztheit haben die Amerikaner reagiert, als ihnen ein paar törichte Burschen (darunter wohl auch, wie behauptet wird, SED-Provokateure) faule Eier vor die Füße warfen und am Sternenbanner vor dem Amerika-Haus herumhantierten, bis es auf halbmast sank. Ein Sprecher der US-Mission erklärte, es gebe das Recht auf Meinungsfreiheit, aber Versuche, öffentliches Eigentum zu beschädigen, oder sich an Nationalflaggen zu vergreifen, seien kein Beitrag zur Lösung politischer Probleme.

So geben sich selbstsichere und überlegene Demokraten! Da werden die Eierwerfer und Schreihälse als das hingestellt, was sie sind: rechte Dummköpfe. Und da wird zugleich eine deutliche Trennlinie gezogen zwischen dem sachlich womöglich nicht berechtigten, aber demokratisch gerechtfertigten Protest von 1500 Berliner Studenten, die mit der Vietnam-Politik von Präsident Johnson nun einmal nicht übereinstimmen, und dem Randalieren von 150 Rest-Demonstranten, die zum Amerika-Haus marschierten.

Inzwischen hat sich in Berlin so ziemlich jeder „distanziert“, der glaubt, in öffentlichen Dingen seine Stimme erheben zu sollen. Da wurde Pathos nicht gescheut (Ernst Lemmer: „Während die Söhne dieses Volkes in Vietnam für die Freiheit ihr Leben lassen...“) und — da wurde die Sprache nicht geschont (SPD-Landesvorsitzender Mattick warf den Studenten „oberflächliche Einäugigkeit“ vor).

Auch der Ruf nach dem Gummiknüppel erscholl: Die „Welt“ fand es unfassbar, „daß die Polizei nicht in der Lage war, mitten in der Stadt die amerikanische Flagge zu schützen“. Aber siehe da, die Amerikaner, befragt von einer vorsorglichen Polizei, hatten gar nicht beschützt werden wollen. Sie wollten lieber versuchen, mit den Demonstranten zu diskutieren. Eben dies, daß die Demonstranten — jene, die nicht mit Eiern warfen — auch bedenkenswerte Argumente haben könnten, scheinen alle, die jetzt über die Studenten hergefallen sind, nicht zur Kenntnis nehmen zu wollen. Übrigens gab es ja auch, damit das Gleichgewicht wiederhergestellt werde, Sympathie-Kundgebungen.

Dürfen Studenten in Berlin nicht gegen die Amerikaner demonstrieren, weil die Amerikaner Berlin samt seiner Studenten schützen?

Was wird denn geschützt? Doch wohl die Freiheit. Freiheit aber ist nach Rosa Luxemburg (darf man sie zitieren?) immer die Freiheit der Andersdenkenden.

H. G.

Das dritte Tor, das niemals geschossen wurde

Vor 50 Jahren fand im Londoner Wembley Stadion eines der umstrittensten WM-Endspiele statt. Die Schiedsrichter sorgten mit ihrer Entscheidung für das wohl meistdiskutierteste Tor der Fußball-Geschichte.

Es ist der 30. Juli 1966: WM-Finale zwischen Deutschland und England auf dem heiligen Rasen von Wembley. Erstmals seit der WM 1954 und dem Wunder von Bern steht die deutsche Nationalmannschaft wieder im Endspiel einer Fußball-Weltmeisterschaft. Mit Uwe Seeler, Helmut Haller, Lothar Emmerich und dem jungen Franz Beckenbauer spielt die deutsche Mannschaft einen modernen, schönen und auch fairen Fußball. Gegen die Engländer und deren Topspieler Bobby Moore, Bobby Charlton und Geoff Hurst gehen die Deutschen im Mutterland des Fußballs dennoch als Außenseiter in das Finale. Als dem Kölner Wolfgang Weber in der 90. Minute der 2:2 Ausgleich gelingt, scheint die Sensation plötzlich zum Greifen nah. Doch in der Verlängerung knallt ein Schuss von Geoff Hurst von der Latte zurück auf den Boden. Tor oder kein Tor? Der Schweizer Schiedsrichter Gottfried Dienst befragt seinen sowjetischen Linienrichter Tofik Bachramow. Dieser gibt an, er habe den Ball hinter der Linie gesehen, und bestätigt „das dritte Tor für England, das niemals geschossen wurde“. Am Ende gewinnt England in einem denkwürdigen Finale mit 4:2.

So strittig wie die Entscheidung vor 50 Jahren auf dem Platz wahrgenommen wurde, so leidenschaftlich wurde auch über das Endspiel in der deutschen und internationalen Presse berichtet.

Schirischelte in Bild und Kicker

In westdeutschen Zeitungen wurde mehrheitlich die Leistung der Schiedsrichter kritisiert und von einer gestohlenen Weltmeisterschaft gesprochen. Die *Bild* lieferte umgehend Beweisfotos, auf denen zu sehen ist, dass der Ball die Linie nicht überquert habe. Als schlechter Verlierer wollte sich die Zeitung aber nicht präsentieren, sondern lediglich um der Gerechtigkeit willen feststellen, wie es wirklich war. Der *Kicker* empörte sich, der sowjetische Schiedsrichter habe England die Fußball-Weltmeisterschaft geschenkt. Im *Spiegel* wurden die Schiedsrichter dagegen geschützt: Die Unparteiischen seien überfordert und könnten nicht das gesamte Fußballfeld überblicken, stets auf Ballhöhe laufen und bei strittigen Torszenen in idealer Position stehen.

In den englischen Zeitungen wurde über das umstrittene Tor dagegen nur wenig berichtet. Im Gegenteil: Die Leistung und der überragende Erfolg der englischen Elf wurde mit enthusiastischen Worten gefeiert. In der Zeitung *News of the World* hieß es: „England ist der Fußball-Weltmeister. Ruft es von den Zwillingstürmen des Wembley-Stadions und von beiden Häusern des Parlaments. Und ruft es über den Rhein. Durch blanken Mut, Schneid und Kampfgeist überführen die Engländer

Westdeutschland in der halbstündigen Verlängerung 4:2. Es war das großartigste Ende einer Weltmeisterschaft, das ich je gesehen habe, und ich habe in den vergangenen 16 Jahren aus allen Teilen der Welt berichtet.“

Die Leistung der deutschen Mannschaft wurde in den englischen Zeitungen dennoch gelobt und die Spieler um Uwe Seeler und Helmut Haller als ehrenhafte Verlierer bezeichnet. Der *Daily Telegraph* beschrieb Westdeutschland als eine der großen Mächte im Welt-Fußball und prognostizierte, in vier Jahren – durch die Einführung der Bundesliga in Deutschland – einer noch stärkeren deutschen Mannschaft gegenüber zu stehen.

Im Gegensatz dazu stand in der internationalen Presse vornehmlich das umstrittene Tor im Mittelpunkt der Kritik. Viele Experten und Redakteure der ungarischen Fachzeitschrift *Nepsport* oder der Kopenhagener *Berlingske Tidende* waren im Wembley-Stadion und bekräftigten, der Ball sei nicht hinter der Torlinie gewesen.

Meist wurde die englische Mannschaft zwar als verdienter, aber auch glücklicher Sieger herausgestellt. Mit seiner Fairness habe der deutsche Fußball in dem Finale von Wembley viele Freunde gewonnen. Die italienische Zeitungen *Corriere della Sera* mutmaßte bereits damals, das Tor werde das meistdiskutierte der Fußballgeschichte bleiben.

Ganz anders sahen das die Schreiber von *Neues Deutschland*: Das SED-Zentralorgan – selbst in London nicht vertreten – bezeichnete alle Zweifler an der Richtigkeit der Entscheidung Bachramows als Chauvinisten. Obendrein griff das SED-Blatt die Aussage des Präsidenten des Nationalen Olympischen Komitees (IOC) der Bundesrepublik, Willi Daume, an: Dieser hatte mitgeteilt, er sei nicht überzeugt, dass der Ball beim dritten Tor die Linie überschritten habe. Die Zeitung bezeichnete ihn daraufhin als Kronzeugen der kalten Fußballkrieger und zweifelte an Daumes Fähigkeiten als Mitglied im IOC.

Tor oder kein Tor? 1996 untersuchten zwei Wissenschaftler mittels eines eigens dafür entwickelten Computerprogramms die Flugbahn des Schusses und kamen zu dem Fazit, der Ball sei eindeutig nicht hinter der Linie gewesen. Während die *Frankfurter Rundschau* – nicht ganz ernsthaft – eine sofortige Neuansetzung des Endspiels von Wembley in ursprünglicher Besetzung forderte, hoffte der *Spiegel* auf ein Ende der seit Jahren geführten Diskussion. Eine vage Hoffnung, wie sich im Achtelfinale der WM 2010 im Spiel England gegen Deutschland zeigte, galt manchen doch der 4:1-Sieg der Deutschen in Bloemfontein noch als späte „Rache für Wembley“, zumal den Engländern ein eindeutiger Treffer aberkannt worden war.

Christian Gora

„Tooor! Tooor! Tooor! Tooor!“

Er war der „zwölfte Mann von Bern“. Er machte Toni Turek zum „Fußballgott“. Er brüllte Helmut Rahns Torschuss in den Äther. Sein Jubelschrei führte zu kollektiver Ekstase: Herbert Zimmermann.

„Aus dem Hintergrund müsste Rahn schießen. Rahn schießt ...“ Fast jeder weiß wohl, wie es weiter ging, hat die Stimme im Ohr. Die Stimme des Fußballreporters Herbert Zimmermann, die am 4. Juli 1954 fünfzig Millionen Deutsche über das Radio hörten. Sein leidenschaftlicher Kommentar macht ihn als „Stimme von Bern“ unvergesslich. Deutschland wurde zum ersten Mal Fußball-Weltmeister und Zimmermann zu einem der populärsten Sportreporter, bis heute.

Noch im Hamburger Musical *Das Wunder von Bern* wurden seine legendären Worte eingebaut. Emotional, unverwechselbar lebendig war sein Reporterstil. Dabei war er fleißig und höchst professionell. Die Gewinnchance für das WM-Finale 1954 stand für Deutschland schlecht, so holte er sich Rat bei Kollegen, überlegte, wie er die Erwartungen des Publikums reduzieren könnte, und formulierte Satzbausteine vor. Vermutlich ließ genau diese unerwartete Kehrtwende des Spiels seine Kommentierung des Siegtreffers so emotional werden.

Der 1917 im rheinischen Alsdorf geborene Zimmermann wurde in einem streng katholischen Elternhaus groß. Im Zweiten Weltkrieg war er Panzerhauptmann. Nach dem Krieg startete er seine journalistische Karriere mit Durchsagen von Wasserstandsmeldungen beim NWDR (später NDR). Bald arbeitete er als Sportreporter und war befreundet mit Sportlergrößen wie Max Schmeling und Sepp Herberger.

Sein Beruf führte ihn in über hundert Länder, immer dorthin, wo die sportlichen Spitzenkämpfe von Fußball, über Leichtathletik, bis Wintersport ausgetragen wurden. Der als Frauencharmeur geltende bevorzugte einen edlen Lebensstil mit guten Restaurants und maßgeschneiderten Anzügen.

Ungeklärt ist bis heute die Ursache des Autounfalls, bei dem Herbert Zimmermann im Alter von 49 Jahren am 16. Dezember 1966 starb. Sein Torschrei, der hallt weiter – auf Youtube und auf der Musicalbühne.

Luisa Scheller

Der Mann am Mikrophon:
Herbert Zimmermann
hatte die sportlichen
Ereignisse immer im Blick.



Fotos: NDR

Moby Dick im Rhein

„Moby Alaaf! Lümmels Walfahrt nach Köln“ titelt der *Express* am 11. Juni 1966. Vier Wochen lang hält ein Belugawal, der von den Niederlanden rheinaufwärts bis nach Duisburg schwimmt, die Medien in Atem.

„Erst waren die Deutschen für die Jäger, dann für den Gejagten. Erst bliesen sie zur Hatz mit der Harpune, dann spendierten sie dem noch einmal Davongekommenen Applaus vom Ufer und frische Brötchen vom Luftschiff.“ So leitet der *Spiegel* am 30. Mai 1966 die Geschichte um den weißen Wal im Rhein ein.

Als das etwa vier Meter lange Tier am 18. Mai erstmals von Rheinschiffen in Duisburg gesichtet wird, will ihnen selbst die Polizei nicht glauben und ordnet zu allererst einen Alkoholtest an. Es stellt sich jedoch heraus, dass sich tatsächlich ein Belugawal in das chemisch verschmutzte Rheinwasser verirrt hat, dem die plötzliche Aufmerksamkeit fast zum Verhängnis wird. Schließlich will der

damalige Direktor des Duisburger Zoos, Wolfgang Gewalt, ihn für seine eigenen Zwecke einfangen.

Doch schnell wird aus der ersten Panik in Medien und Bevölkerung Mitgefühl für „Moby Dick“, wie er bald genannt wird. Tierschützer lassen mit einem Luftschiff während der Jagd sogar Orangen auf den Zoodirektor ab und versuchen das

entkräftete Tier mit frischen Brötchen zu stärken. Doch der „Lümmel“, wie ihn der *Express* tauft, verschmäht die Almosen und entkommt auch den zahlreichen Fangversuchen mit Pfeil und Bogen, Fangpistolen und Tennisnetzen. Zu guter Letzt sprengt der Medienstar auch noch eine Pressekonferenz im

Bonner Bundeshaus, da Anwesende und Journalisten lieber herausstürmen, um den auftauchenden Wal zu beschauen. Kein Wunder, dass die *Westdeutsche Allgemeine* die Ereignisse als außersaisonalen „Karnewal am Rhein“ bezeichnet.

Nach einem Abstecher in die Niederlande, wo man das gehetzte Tier besser behandeln und mit einem Boot zurück in die Nordsee geleiten will, verirrt

sich Moby Dick noch einmal und landet wieder in Deutschland. Allen erneuten Fangversuchen zum Trotz, schwimmt er am 16. Juni tatsächlich Richtung Nordsee, wo sich seine Spur verliert. Im *Spiegel* vom 30. Mai 1966 heißt es: „Wahrscheinlich setzte er sich – wie der letzte deutsche Kaiser – in Richtung Holland ab, wo ihm Exil angeboten wurde.“

Theresa Boll



Auch die *Express* macht den Weißen Wal zum Medienstar.



Noch heute lebt die Geschichte für die Rheinländer auf, wenn das Fahrgastschiff „Moby Dick“ über den Rhein schippert.

Westfernsehen jenseits des Eisernen Vorhangs

1966 starteten ARD und ZDF ein gemeinsames Programm für die Menschen in der DDR.

Als sogenanntes „Schichtarbeiter-Fernsehen“ wurde das gemeinsame Vormittagsprogramm bezeichnet, das von ARD und ZDF seit dem 3. Januar 1966 in die grenznahen Gebiete der DDR ausgestrahlt wurde.

Bereits seit 1961 gab es ein Vormittagsprogramm der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland für die Menschen in der sogenannten sowjetischen Besatzungszone und dem sowjetisch besetzten Teil Berlins. Die Ausstrahlung erfolgte durch Sendestationen, die sich nahe an der innerdeutschen Grenze befanden. Das Programm bestand aus aktuellen Nachrichtensendungen und Spielfilmen. Zu Beginn wurden nur etwa 140 Minuten pro Tag gesendet.

1966 stieg das ZDF in Redaktion und Ausstrahlung des Vormittagsprogramms ein, wodurch die Sendezeit auf insgesamt knapp 200 Minuten täglich ausgedehnt wurde.

1966 war zudem das Jahr, in dem der wohl bekannteste Delfin der Welt erstmals im deutschen Fernsehen schwamm, das ZDF begann in diesem Jahr mit der Ausstrahlung der amerikanischen Serie *Flipper*. Die ARD nahm ab 1966 die deutsche Fassung der *Familie Feuerstein* ins Programm auf, die die Zuschauer mit steinzeitlichem Alltagsgeschehen und dem allseits bekanntem Ausruf „Yabba dabbaa doooo“ erheiterte. Ein weiteres Highlight des Fernsehjahres 1966 war die erste deutsche Science-Fiction Serie *Raumpatrouille Orion* (s. auch S. 51), die schnell Kultstatus erreichte.

Sabrina Hörl

Viel Lärm – und wenig unvergessene Momente

Einmal jährlich trifft sich, was Rang und Namen hat im deutschen Film- und Showbusiness. Man feiert à la Hollywood – und vor allem sich selbst. Vor fünfzig Jahren, am 25. Januar 1966, wurde zum ersten Mal die Goldene Kamera verliehen.

Hamburg, 6. Februar 2016, kurz nach 22 Uhr: Entertainer-Urgestein Thomas Gottschalk führt bereits seit 100 Minuten in Schlafanzug gelehrt durch den Abend, Schauspieler Florian David Fitz hat gerade mit einem Hundewelpen auf dem Arm eine Laudatio gehalten und irgendjemand beim ZDF hat es tatsächlich für eine gute Idee befunden, die deutsche Handballnationalmannschaft zu Ehren von Preisträgerin Helene Fischer singen zu lassen. Die 51. Verleihung des Film- und Fernsehpreises „Goldene Kamera“, sie ist wahrlich kein Fernsehhighlight. Dann aber setzt die ZDF-Journalistin Dunja Hayali, ausgezeichnet mit einer Goldenen Kamera in der Kategorie „Beste Information“, zu einer bemerkenswerten Dankesrede an. „Glaubt eigentlich irgendjemand, dass dieser Hass irgendetwas bringt?“, fragt sie ins Publikum und bezieht sich dabei auf die öffentliche Diskussion der Flüchtlingskrise und den damit verbundenen Vorwurf der Lügenpresse. „Seien Sie offen, bleiben Sie fair, differenzieren Sie. Wahrheit braucht einfach Zeit.“ Es ist diese Rede, die von der diesjährigen Verleihung der Goldenen Kamera im kollektiven Fernsehgedächtnis bleiben wird. Und die zu einem YouTube-Hit geworden ist. Selbiges kann man von der linearen Fernsehübertragung nicht behaupten: Nur 3,53 Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer interessierten sich 2016 für die Film- und Fernsehpreis-Gala. Seit Jahren hat die Sendung mit sinkenden Zuschauerquoten zu kämpfen – 2012 waren es immerhin noch 5,23 Millionen. Dass Print- und Onlinemedien in ihren Rezensionen kräftig

gegen die Sendung austeilen, dürfte nicht gerade förderlich für einen größeren Publikumszuspruch sein. Als zu lang (dieses Jahr dauerte die Übertragung ganze 165 Minuten) und langweilig wird das Fernsehformat kritisiert. Antje Hildebrandt von der *Frankfurter Rundschau* bezeichnet die Sendung gar als „zweitlangweiligstes TV-Spektakel des Jahres“. Langweiliger sei nur der Karneval aus Mainz.

Dabei ist der von der Fernsehzeitschrift *Hörzu* (vormals der Axel-Springer-AG zugehörig, seit 2013 Teil der Funke Medien-gruppe) verliehene Film- und Fernsehpreis eine echte Institution. Alles, was Rang und Namen hat im deutschen Film- und Showbusiness hat die Goldene Kamera schon erhalten – von Vicco von Bülow, über Martina Gedeck, bis eben hin zu Helene Fischer. Zum ersten Mal vergeben wurde die Goldene Kamera am 25. Januar 1966 im Hotel „Vier Jahreszeiten“ in Hamburg. Damals waren die Preisträger u.a. Paul Verhoeven, Inge Mey-sel, Caterina Valente und das Team des *Aktuellen Sportstudios*. Eine Fernsehübertragung der Preisverleihung erfolgte erst ab Mitte der 1980er Jahre, zuvor wurde nur in Ausschnitten über die Gala berichtet. Auch übernahm die Moderation anfangs noch der *Hörzu*-Chefredakteur Hans Bluhm, erst im Verlauf der Jahre lösten ihn Showgrößen wie Frank Elstner, Thomas Gottschalk oder Hape Kerkeling als Moderatoren ab. Seit 2008 wird der Preis in neun festgelegten Kategorien verliehen, darunter „Beste/r Schauspieler/in national“ und „Bester deutscher Fernsehfilm“. Hinzu kommen der Nachwuchspreis und



Foto: GOLDENE KAMERA

Foto: GOLDENE KAMERA/
Eventpress

der Publikumspreis, bei dem die Leserinnen und Leser der *Hörzu* in einer vorgegebenen, sich jedes Jahr ändernden Kategorie ihren Gewinner wählen dürfen. Seit 1966 wurden bereits 701 Personen mit der Goldenen Kamera ausgezeichnet. Die Jury, die über die Verleihung des Preises entscheidet, besteht zur einen Hälfte aus Mitgliedern der Redaktion der Fernsehzeitschrift *Hörzu* und zur anderen Hälfte aus namhaften Vertretern aus Film und Fernsehen.

Trotz aller Kritik zeichnete sich die Preisverleihung in all den Jahren immer auch durch emotionale Momente aus. Die Dankesrede von Dunja Hayali war ein solcher, genauso wie der Auftritt der ARD-Sportmoderatorin Monica Lierhaus im Jahr 2011. Nach langer, schwerer Krankheit betrat sie erstmals wieder die öffentliche Bühne. Unvergessen bleibt in diesem Zusammenhang die Laudatio ihres sichtlich gerührten Kollegen Günther Netzer. Der anschließende öffentliche Heiratsantrag Lierhaus' an ihren Lebenspartner führte dagegen schon wieder zu hitzigen öffentlichen Diskussionen. Jährlich wiederkehrender emotionaler Höhepunkt der Veranstaltung ist zweifellos die Verleihung der „Lilli Palmer und Curd Jürgens Gedächtniskamera“ – der mit 20.000 Euro dotierte Nachwuchspreis. Viele der Ausgezeichneten sind heute etablierte deutsche Schauspielerinnen und Schauspieler, u.a. Barbara Auer, Nina Hoss und Matthias Schweighöfer. Das Besondere an diesem Preis (neben der üppigen Dotierung): Die Ausgezeichneten wissen nichts von ihrem Glück, sie werden während der Sendung überrascht. Entsprechend ist die Freude groß. Und eine Rede nicht vorbereitet, was den Unterhaltungswert selbiger enorm steigert.

Der diesjährige Gewinner des Nachwuchspreises, Edin Hasanovic, ist da keine Ausnahme. Er freut sich unbändig über die Auszeichnung und schreit sein Glück ins Mikrofon. In seiner Rede bedankt er sich ganz artig bei der Jury, seinen Regisseuren und Agenten. Und bei seiner Mutter – die mit ihm 1992 aus Bosnien nach Deutschland geflüchtet ist. Wieder einer dieser unvergesslichen Momente.

Miriam Czichon

[Miriam Czichon ist Mitarbeiterin am Institut für Kommunikationswissenschaft der Universität Bamberg.](#)

oben: Preisträgerin Dunya Hayali
unten: Nicht ausgezeichnet und doch im Blickpunkt: Steven Gaetjen bei der Preisverleihung 2016.

Äppelwoi, Bembel und ganz viel gute Laune

Vor fünfzig Jahren wurde die TV-Show *Zum Blauen Bock* zum ersten Mal von Heinz Schenk und Lia Wöhr moderiert. Zum Erfolgsrezept der Show gehörten eine Schankwirtschaft, ein Tanzorchester, unterhaltsame Gäste und viel Äppelwoi, also Apfelwein.



Oberkellner Heinz Schenk, „Piccolo“ Hubert, Wirtin Lia Wöhr und Hilfskellner Reno Nonsens (v.l.) schenken fleißig Äppelwoi in ihrer Sendung *Zum Blauen Bock* aus.

Foto: HR/ Kurt Bethke

Anlass zur Idee der Sendung gab die Funkausstellung in Frankfurt. Damit entstand ein Konzept, bei dem sich alles um eine Äppelwoi-Gaststätte drehen sollte. Diese „Schnapsidee“ hatte der erste Intendant des Hessischen Rundfunks Eberhard Beckmann. Auf Sendung kam die Unterhaltungsshow, in der keiner auf dem Trockenen sitzen sollte, am 3. August 1957 mit dem Moderator Otto Höpfner.

Die beliebte Show des HR steigerte ihren Erfolg noch einmal, nachdem die zwei ausgebildeten Schauspieler Heinz Schenk und Lia Wöhr das Format fortführten. Bis zu 20 Millionen Zuschauer konnte der Hessische Rundfunk verzeichnen. Das Geheimrezept lautete: professionelle Darbietungen, richtige Musikauswahl (Mischung aus anspruchsvoller und leichterer Unterhaltung) und prominente Gäste. Neben der Musik machten auch Gespräche mit Gästen und Sketche, die Heinz Schenk selbst schrieb und auch spielte, den Reiz der Sendung aus. Schauspielerinnen wie Dagmar Koller, Sänger wie Peter Rubin, Fußballer wie Fritz Walter etc. – viele Persönlichkeiten der 1960er bis 1980er Jahre gaben sich die Klinke in die Hand. Eines mussten sie alle: singen! Wenn auch manchmal nur unsynchron zum Playback.

Durch den Erfolg wurde die Sendezeit vom Nachmittagsprogramm in die Prime-Time ab 20.15 Uhr verlegt. Produziert wurde die Sendung nicht in einem Studio des HR, sondern abwechselnd in verschiedenen hessischen Städten, was zur damaligen Zeit ungewöhnlich war. Ab und an wurde die Unterhaltungsshow auch außerhalb Hessens, sogar im Ausland, aufgenommen. Um die Sendung „hessisch“ zu machen, gehörte der blaue Bembel, also der regionale Weinkrug, in der

Sendung und als Geschenk für die Gäste dazu. Heinz Schenk machte seinem Nachnamen alle Ehre und soll gemeinsam mit Lia Wöhr in der lustigen Unterhaltungsshow 125.000 Liter Äppelwoi ausgeschenkt haben.

Als Heinz Schenk angefragt wurde, ob er die Sendung von Höpfner übernehmen wolle, veränderte er das Konzept etwas und baute ein Stammensemble auf. So holte er die bereits erwähnte Lia Wöhr mit ins Boot, die in der Rolle als Wirtin seine Sketchpartnerin wurde. Schenk selbst gab erst den feinen Oberkellner, dann den „Geschäftsführer im Trachtenanzug“ zum Besten. Regnault Seyfarth alias Reno Nonsens komplettierte als Assistent das Trio und spielte den nörgelnden Oberkellner. Für die Spaßtruppe um den „Äppelwoi-Babbler“ oder das „hessische Schlappmaul“, wie Heinz Schenk auch genannt wurde, ging es in dieser Konstellation steil bergauf. Das Unterhaltungsformat hatte einen klaren Wiedererkennungswert. Den Titelsong steuerte der erste Moderator der Show, Otto Höpfner, bei, der während der kompletten Produktionsphase der Sendung beibehalten wurde. Schenk besang zu Beginn einer jeden Sendung die jeweilige Gastgeberstadt und plauderte mit dem Bürgermeister. Operngäste wie René Kollo oder Anneliese Rothenberger traten auf, Sketche des Dreier-Gespans durften nie fehlen und auch Themenstammtische mit Prominenten waren fester Bestandteil. Jede Sendung endete mit einem Couplet von Schenk. Mit „Es ist alles nur geliehen“ schaffte er es sogar in die Charts. Insgesamt flimmerten bis Dezember 1987 ganze 208 Ausgaben *Zum blauen Bock* über die Fernsehleinwand. Die Sendung gehört bis heute zu den erfolgreichsten des Hessischen Rundfunks. *Luisa Scheller*

Per aspera ad astra

50 Jahre nach der Erstaussstrahlung von Raumschiff Enterprise ist aus einer zunächst erfolglosen Fernsehserie ein Franchise mit sechs TV-Serien, zwölf Kinofilmen, unzähligen Computerspielen und Romanen geworden.

Sulu: Klingonen-Schiff der Raubvogelklasse,
mit einsatzbereiten Torpedos!

Kirk: Feuern, Mr Scott!

Star Trek hat mir den ersten Albtraum meines Lebens beschert, an den ich mich heute noch erinnern kann: Ein Raumschiff, das langsam und unaufhaltsam in ein schwarzes Nichts eingesaugt wird. Selbst schuld – schließlich hatten meine Eltern eine klare Vorstellung davon, welche der Sendungen, die Anfang der 80er Jahre über unseren kleinen Schwarz-Weiß-Fernseher flimmerten, für Kinder geeignet waren. *Raumschiff Enterprise*, wie die *Star Trek*-Originalserie hierzulande genannt wird, gehörte definitiv nicht dazu.

Eigentlich ironisch, denn als NBC am 8. September 1966 in den USA mit „The Man Trap“ (dt. „Das Letzte seiner Art“) die erste Folge von *Star Trek* ausstrahlte, galt Science Fiction nicht gerade als ernstzunehmendes Genre. Und auf den ersten Blick scheinen Kirk, Spock & Co. diesen Eindruck zu bestätigen. Da wäre zum einen die billige Produktion: Raumschiffe werden an Angelschnüren durch den Weltraum gezogen, bunte Pappmachefelsen dienen als Kulissen für fremde Planeten und die Mannschaft trägt Strampelanzüge als Uniformen.

Wie sich Kirk-Darsteller William Shatner erinnert, entstand sogar das für die Sendung so typische Beamen zu den Außeneinsätzen aus Geldnot: Das Geld reichte einfach nicht, um die Landung eines Shuttles umsetzen zu können: Womit wir auch schon beim *Star Trek*-typischen Techniksprech sind: Transporterraum, Warp-Antrieb, Turbolift, Tricorder, Dilithiumkristalle, Kommunikator. Kinderkram eben.

Star Trek – ein Multikulti-Traum

Oberflächlich betrachtet ist *Star Trek* also eine Fernsehserie, die niemand ernst nehmen kann. Und doch war es ihrem Erfinder Gene Roddenberry mit seinem „wagon train to the stars“ ernst; den oft recht konventionellen Abenteuern der Enterprise-Besatzung liegt Roddenberrys überraschend optimistischer Zukunftsentwurf zu Grunde. Er präsentiert einer durch Kalten Krieg, Kuba-Krise, Vietnamkrieg und Bürgerrechtsbewegung gespaltenen und verunsicherten Nation ein 23. Jahrhundert, in dem die Menschheit friedlich zusammenlebt, in dem es weder Geld noch Armut gibt.

Auf der Brücke der Enterprise arbeiten unter anderem ein japanischer Steuermann, ein russischer Navigator und eine afrikanische Kommunikationsoffizierin an der Erforschung der unendlichen Weiten des Weltraums. Sulu, Chekov und Uhura stehen dabei, so viel Patriotismus musste wohl sein, unter dem

Kommando ihres amerikanischen Kapitäns James T. Kirk und dessen ersten Offizier, dem Vulkanier Spock. Gemeinsam sind sie fünf Jahre auf ihrer Mission unterwegs, neue Welten, neues Leben und neue Zivilisationen zu erforschen – nicht aus Macht- oder Profitstreben, sondern aus reiner menschlicher Neugier beziehungsweise vulkanischer Logik.

Für das breite Fernsehpublikum war diese Zukunftsvision wohl zu progressiv; die Einschaltquoten waren dementsprechend mäßig. Auch die Verantwortlichen bei NBC konnten mit *Star Trek* wenig anfangen und stellten die Serie 1969 nach nur drei Staffeln wieder ein. Normalerweise das endgültige Aus für eine Fernsehserie.

Allerdings wurde eine lautstarke, stetig wachsende Gruppe von Fans nicht müde, bei Fernsehsendern, Studios und Gene Roddenberry nach einer Fortsetzung zu verlangen. Tatsächlich sollte die Mission der Enterprise im Frühjahr 1978 mit einem Teil der alten Besatzung als *Star Trek: Phase II* für den neuen Paramount Television Service (PTVS) fortgesetzt werden. Der PTVS und damit auch die neue *Star Trek*-Serie kamen allerdings nie über die Vorbereitungsphase hinaus. Ein Teil der Setbauten, Designs und Drehbücher diente aber ein Jahr später als Vorlage für die Kinoproduktion *Star Trek: Der Film*.

Dessen unerwartet großer Erfolg an den Kinokassen ebnete den Weg für weitere Fernseh- und Kinoabenteuer. Meine persönliche Lieblingsserie *Raumschiff Enterprise: Das nächste Jahrhundert* (mit seinen Spin-Offs *Deep Space Nine* und *Raumschiff Voyager*) sowie die Prequel-Serie *Enterprise*. Damit gehört *Star Trek* mit der *James Bond*-Reihe und *Star Wars* zu den erfolgreichsten Franchises der Film- und Fernsehbranche.

Hüben wie drüben werden Personal, Optik und Setting für jede Generation neu angepasst, das Grundrezept aber bleibt bestehen. So hat Regisseur J. J. Abrams für die Generation Y die Originalserie mit jungen Schauspielern in sterilem Apple-schwarz-weiß neu gestaltet. Zum fünfzigsten Jubiläum der Erstaussstrahlung kommt mit *Star Trek Beyond* im Sommer der dritte Teil dieser Neuauflage in die deutschen Kinos.

Holger Müller

Khan: Ach Kirk, mein alter Freund... Kennst du das klingonische Sprichwort, das sagt: Die Rache ist ein Gericht, das am besten kalt serviert wird?! Es ist sehr kalt, im Weltraum!

Holger Müller ist Mitarbeiter am Institut für Kommunikationswissenschaft der Universität Bamberg.

Patrouillendienst am Rande der Unendlichkeit

Alle vierzehn Tage startete das Raumschiff Orion nach der Tagesschau zu seinen phantastischen Abenteuern im Weltall. Bis heute sind die sieben Folgen, 1966 mit Low-Budget gedreht, Kult.



Foto: Bavaria Film

Raumfahrer im Vintage-Look: Das Team der Orion.

„Dah dah, da da dah...“ – Gänsehautmusik schon im Vorspann. Wohl einmalig in der Filmgeschichte, wird am 17. September 1966 aus Geldmangel ein Raumschiff per Bügeleisen gesteuert. Ab diesem Tag sind im deutschen Fernsehen Menschen auf Raumschiffen zu bewundern. In schwarz-weiß, und obendrein mit einem österreichischen Kommandanten.

Die Aufgabe von Dietmar Schönherr alias Commander Allister McLane: Mit dem Raumschiff Orion («Raumpatrouille») die Erde vor Außerirdischen schützen. Die sieben Folgen der Science-Fiction-Serie sind damals nicht nur ein Straßenfeger, sondern bis heute Kult.

Die Essenz der Serie sind die ewigen kybernetischen Konflikte von Commander McLane mit den sperrigen Vertretern von Politik und Behörden. Diese strafversetzen den aufmüpfigen Raumschiff-Lenker schon gleich in der ersten Folge. Schluss mit seinen abenteuerlichen Reisen, bei denen er nach Ansicht der galaktischen Flotte zu oft nach eigenem Ermessen gehandelt hat. Also: Strafversetzung zum Patrouillendienst – daher auch der Serienname. Obwohl trotzdem fast in jeder Folge die gesamte Menschheit durch McLanes Cowboytum in bester Steve McQueen-Manier gerettet wird, pendeln sich die Ausgängerrollen jedes Mal schnell wieder ein.

Raumpatrouille – Die phantastischen Abenteuer des Raumschiffes Orion ist zur selben Zeit wie *Star Trek* entstanden, allerdings nicht im NASA-Land USA, sondern auf Schlössern und Golfplätzen in Oberbayern. Im Gegensatz zu Captain Kirk schaffte es Commander McLane allerdings nur auf sieben Einsätze in einer Staffel. Man muss kein wirklicher Fan sein, aber bis heute wirken die charakterlich fein gezeichneten Figuren. Und für Zukunft, Weltraum, Abenteuer war die Begeisterung 1966 sowieso grenzenlos.

Damals Avantgarde – heute Vintage-Kult: Sounds werden gesampelt und gemixed, Fanclubs machen akribische Aufzeichnungen zu Produktionstechniken und altbackenen Studio-Tricks – weil ja alles so lustig, schräg und unperfekt ist und im Maschinenraum Bügeleisen als Steuergeräte verwendet werden. Abseits des flachen „Hihi“-Faktors sind die retrofuturistischen Laserwaffen und Alien-Darstellungen von *Raumpatrouille* tatsächlich aber amüsant und verblüffend. Und dann die Sprache: „Lancet 1 fertigmachen – Rücksturz zur Erde! – Frogs bedrohen die Raumflotte“. Abseits dieser Oberflächlichkeiten bietet die Serie aber auch eine Menge interessanter zwischenmenschlicher und politischer Strukturen. Und Einblicke in Geschlechterrollen, Mode und Umgangsformen der mittleren 1960er Jahre.

Vieles ist sehr ähnlich dem *Star Trek*-Universum aufgebaut: Es gibt keine Nationalstaaten mehr, die Menschheit erobert und besiedelt in Geschlossenheit den Weltraum. Das Bordpersonal am Raumschiff ist ethnisch durchmischt (wenn bei *Raumpatrouille* auch nur anhand der Namen erkennbar) und wird von einem schlauen, draufgängerischen Kommandanten geführt, der Rebell, Frauenheld und Jugendvorbild ist.

Sein Counterpart: Sicherheitsoffizierin Tamara Jagellovsk – so mancher Junge war in die kühle Eva Pflug verliebt... Sie ist die verführerische Anstandsdame an Bord des Schiffes, die sich

mit McLane einen permanenten Machtkampf liefert, der zwischen subjektiver Auslegung ihrer hierarchisch ähnlichen Dienstgrade, selbstsicherem Auftreten und subtiler Erotik pendelt. Jagellovsk tritt als unterkühlt-rationale Vertreterin der interstellaren Gesetzgebung auf und stellt – ähnlich Mr. Spock – die uneingeschränkte Logik an vorderste Stelle. Damit einher geht ein Plädoyer für die (übrigens besonders ulkig dargestellten) Roboter und ihre künstliche Intelligenz, die im Jahr 3000 auch politisch-rationale Entscheidungen trifft („Rat des Robotergehirns“). Zwar zieht die Sicherheitsoffizierin im Clinch gegen das selbstgerechte, choleriche und teilweise auch sexistische Auftreten McLanes oft den Kürzeren, dennoch ist die Figur auffallend resolut, wendig und gleichwertig gezeichnet. Anmaßende Sprüche und Angebereien lassen die Herren später sowieso ziemlich blöd aussehen.

So wird der dickliche „Armierungsoffizier“ der Flotte und selbsternannte Aufreißer-König Mario de Monti gerne zur Lachnummer und auch das Matriarchat des Planeten Chroma bleibt durch McLanes Gezicke („Amazonenzirkus“, „Weiberkolonie“) höchst unbeeindruckt. Stattdessen verdonnert es ihn lächelnd zu technischen Lehrarbeiten und Diplomatieleistungen

mit der Erde. Ist die Orion dann aber erst mal wieder am Heimatplaneten angekommen und hat einmal mehr einen exoterrestrischen Sabotageanschlag der „Frogs“ vereitelt, geht’s ins „Starlight Casino“ zu „Party, Party, Party“. Dort wird zwar nicht geraucht, dafür aber hemmungslos Cognac und Whiskey getrunken. Außerdem wird hier der vielleicht beste Weltraumtanz getanzt, der je in Science Fiction-Filmmaterial zu sehen war – natürlich nur in den schicksten Kostümen, die die 1960er hergeben. „Was heute noch wie ein Märchen klingt, kann übermorgen schon Wirklichkeit sein“ – so lautet einer der bedeutungsschwangeren Einleitungssätze des Vorspanns.

Am 5. Dezember 2014, diesmal kurz vor der *Tagesschau*, startet dann die von der NASA entwickelte „Orion“ zum ersten Testflug ins All. Kein „schneller Raumkreuzer“ auf Patrouille, bloß ein unbemannter Raumtransporter. Die Kapsel hob ja auch nicht vom Bavariagelände in München, sondern vom Weltraumbahnhof Cape Canaveral in Florida ab. Ob ein Bügeleisen an Bord war, dazu wollte sich die NASA nicht äußern.

Michael Unger

Michael Unger ist Redakteur bei ARTE.

Aufbruch und Vergangenheitsbewältigung

Robert Graf war einer der bekanntesten Schauspieler des deutschen Nachkriegskinos.

Der Zweite Weltkrieg und dessen verheerende Folgen prägen eine ganze Generation von Künstlern. Im gebeutelten Nachkriegsdeutschland, das irgendwo zwischen den Trümmern des NS-Regimes, Vergangenheitsbewältigung und dem sich anbahnenden Wirtschaftswunder zu verorten ist, macht sich der Schauspieler Robert Graf einen Namen im erneut entstehenden Filmgeschäft. Graf, der am 18. November 1923 in Witten an der Ruhr geboren wird, wird selbst schwer vom Krieg gezeichnet. Nach dem Abitur 1942 wird er zur Wehrmacht eingezogen und an der Ostfront eingesetzt. Nach einer Verwundung arbeitet er in der Rüstungsproduktion. Der Abzug von der Front ermöglicht es ihm auch, ab 1944 in München Philosophie, Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft zu studieren und schließlich zwei Jahre später eine Laufbahn als Theaterchauspieler einzuschlagen. Er spielt an Bühnen in Straubing, Wiesbaden und Salzburg und nimmt schließlich ein Engagement an den Münchner Kammerspielen an. Bereits zu Beginn der 50er Jahre arbeitet Graf für das neu aufkommende Medium Fernsehen, meist in Theaterinszenierungen wie etwa Sartres *Die schmutzigen Hände*.

Mit dem Avantgarde-Film *Jonas*, in dem Graf einen einsamen, schuldbeladenen Großstadtbürger in der jungen Bundesrepublik spielt, schaffte er es 1957 auf die Kinoleinwand.

Für die Rolle des skrupellosen Opportunisten Bruno Tiches in *Wir Wunderkinder* wird er ein Jahr später sogar mit dem Bundesfilmpreis in Silber als bester Nachwuchsschauspieler ausgezeichnet.

Graf spielt oftmals zerrissene, abgründige Charaktere, da er wegen seines Charismas als ideale Besetzung für spezielle Rollen gilt. So arbeitet er im Laufe seiner Karriere mit vielen großen Regisseuren wie Alfred Weidemann (*Buddenbrooks* 1959), Robert Siodmak (*Mein Schulfreund* 1960), Miachel Kehlmann (*Porträt eines Helden* 1966). Und nicht nur bei deutschen Regisseuren ist Graf beliebt: In der Hollywood-Produktion *Gesprengte Ketten* von John Sturges spielt er 1963 an der Seite von Steve McQueen, Charles Bronson und anderen Weltstars. Seine letzte Fernsehrolle hat Graf 1966 in *Porträt eines Helden*, bevor er am 4. Februar des gleichen Jahres im Alter von nur 42 Jahren an den Folgen einer Gefäßerkrankung stirbt.

Wie *Die Zeit* es in einem kurzen Nachruf formuliert, zeigte sich Graf „in klassischen und modernen, in komischen und tragischen Rollen, als ein vielseitiger Interpret, immer mit der Aura des schwer Erklärbaren, zugleich aber ohne suggestive Aufdringlichkeit: ein Schauspieler von kühler Faszination.“ Sein Sohn Dominik Graf ist heute einer der bekanntesten deutschen Regisseure.

Andrea Siebentritt

Kein Platz für Menschlichkeit

Nach nur drei Tagen wurde *Spur der Steine* aus dem Kino-Programm genommen. Er war der letzte von zwölf Filmen, der der Zensur des 11. Plenums des Zentralkomitees der SED zum Opfer fiel. Obwohl über sein Schicksal längst entschieden war, feierte er 1966 Premiere.

DDR, 30. Juni 1966. Es ist der Premierenabend von Frank Beyers DEFA-Produktion *Spur der Steine*. Die Verfilmung von Erik Neutchts Bestseller ist groß angekündigt worden. Der Kinosaal ist bis auf den letzten Platz gefüllt. Als es losgeht, beginnt auch die Randal. „Ins Gefängnis mit dem Regisseur!“ oder „Unser Parteisekretäre schlafen nicht mit fremden Frauen!“ lauten die Zwischenrufe der aufgebracht „Arbeiter“. In Wirklichkeit handelt es sich um inszenierte Proteste. Der Skandal bietet der SED einen Anlass, den Streifen schon nach wenigen Tagen wieder abzusetzen. Was hat die Partei derart verärgert? *Spur der Steine* erzählt die Geschichte um Parteisekretär Horrath (Eberhard Esche) und die junge Ingenieurin Kati Klee (Krystyna Stypułkowska), die neu auf die Großbaustelle Schkona kommen. Durch praxisferne Planwirtschaft und Materialmangel gerät der Betrieb immer wieder ins Stocken. Klee und der linientreue Horrath sollen den Bau vorantreiben. Sie stoßen auf den Widerstand des großspurigen Brigadiers Hannes Balla (Manfred Krug). Der Zimmermann ist der ungekrönte König der Anlage; seine Arbeiter stehen fest hinter ihm.

Die „Ballas“ halten nichts von der Planwirtschaft und beschaffen sich fehlendes Material, indem sie Kieslaster anderer Baustellen kapern. Auch gegenüber Staatsbeamten lassen sie keine Gelegenheit aus, ihren fehlenden Respekt zu demonstrieren. Wegen solcher Disziplinlosigkeiten ist die rebellische Brigade bei den Behörden nicht gerade beliebt. Ihre anarchistische Haltung sorgt jedoch für Leistung und Prämien.

Auch Horrath erkennt Balla als seinen fähigsten Arbeiter. Sein Mut in schwierigen Situationen bringt ihm wiederum die Anerkennung des derben Zimmermanns ein. Balla springt über seinen Schatten und verteidigt sogar Beschlüsse der Partei vor seinen Männern. Horrath greift Ballas Kritik an Partei und System auf und versucht, den bürokratischen Planungsapparat durch Vorschläge zu verändern. Zusammen mit Klee bilden die beiden ein gutes Team, das Ordnung auf den Bau bringt.

Doch Balla wie Horrath verlieben sich in die selbstbewusste Ingenieurin Klee. Balla scheitert; in Horrath verliebt sich die junge Frau – wenig später ist sie schwanger. Eine Katastrophe für den verheirateten Parteisekretär bahnt sich an. Als Ehebrecher gerät er nicht nur in einen persönlichen Konflikt, sondern verstößt zudem gegen die Parteiprinzipien. Als Horrath schließlich die

Vaterschaft einräumt, muss er sich vor der Parteileitung wegen unmoralischen Verhaltens und politisch-ideologischen Versagens verantworten.

Spur der Steine veranschaulicht den Konflikt zwischen Linientreue und Menschlichkeit; dem totalitären Anspruch des Regimes und dem Glück des Individuums. Stein des Anstoßes war vor allem die Darstellung der Parteileitung – opportunistisches Verhalten, Spießermoral sowie die Einmischung in das Privatleben der Funktionäre. Den Machern wurde vorgeworfen, ein verzerrtes Bild der sozialistischen Wirklichkeit und der ruhmreichen Partei zu vermitteln. Frank Beyer sagte 1995 in einem Interview: „Der Film galt als ‚partei- und staatsfeindlich‘. Der tiefere Grund für das Verbot war, dass ‚Spur der Steine‘ eine SED vorführt, die innerlich tief zerstritten ist, die zwei sich bekämpfende Flügel hat. Das war das eigentliche Sakrileg, die Tabuverletzung.“ Vermutlich befürchtete die Partei auch, die Bürger könnten sich mit der aufmüpfigen Figur des Hannes Balla identifizieren. Denn Darsteller Manfred Krug genoss gerade wegen seines rebellischen Verhaltens große Beliebtheit in der Bevölkerung.

Nach dem Verbot weigerte sich Frank Beyer, sein Fehlverhalten einzugestehen. Trotz seiner jahrelangen Mitgliedschaft in der SED hatte er sich einen kritischen Blick auf das Regime bewahrt. Zusammen mit anderen Filmemachern musste er die DEFA verlassen und ging ans Dresdner Theater.

Nach der Wende wurde *Spur der Steine* als Verbotsfilm ein großer Erfolg. Er stieß mit seiner Kritik eine Diskussion an, die längst hätte geführt werden müssen. Jahrzehnte nach seiner Entstehung verschafft er einen Einblick in die politischen und menschlichen Konflikte der damaligen DDR. *Sandra Autenrieth*



Filmszene: Ballas Brigade erinnert an den Auftritt von Westernhelden.

Hüben und drüben

Vor 50 Jahren sah Egon Monks Filmkamera in die Seele der deutsch-deutschen Grenzbewacher. Das Fernsehspiel *Preis der Freiheit* zeigte Menschen jenseits der Propaganda.



Foto: Franziska Hahn

Zwischen Mauer, Monotonie und Misstrauen prallen im Fernsehspiel *Preis der Freiheit* Schicksale am innerdeutschen Grenzübergang aufeinander. Bei seiner Erstausrahlung am 15. Februar 1966 im NDR hat das dokumentarisch-politische Stück des Drehbuchautors Dietrich Meichsner unter der Regie von Egon Monk eine Einschaltquote von 54 Prozent. Es trifft den Nerv der Zeit, berichtigt gängige Klischees und fordert die Zuschauer zum kritischen Nachdenken auf. Todesstreifen und Wachtürme trennen zwar das eine vom anderen Deutschland, stellen aber kein Sinnbild für unterschiedliche Denkweise und Identitäten dar.

In dichter Szenenfolge kontrastiert der Schwarz-Weiß-Film die vielen Zwischentöne der Zonencharaktere mit den monotonen Bildern der Propaganda. Im Wechsel blickt die Kamera hüben und drüben in die Köpfe der Menschen und erzählt ihre Geschichten. Eine davon ist die der Grenzwächter Petri und Grüttner. Kurze Sequenzen und kühle Konversationen bestimmen den Umgang der beiden ostdeutschen Soldaten miteinander. Selbst im Drehbuch sind diese gespannte Stimmung und der allgegenwärtige Argwohn zu spüren:

„Ein Wagen holpert den Weg entlang, der unmittelbar jenseits des Stacheldrahtes [...] verläuft. Nach wenigen Metern aber hält der Wagen. [...] Grüttner: ‚Was woll'n die 'n hier?‘ Petri (ausdruckslos): ‚Na – nach uns kucken. Was Neues. – Was die Affen hinter'n Gittern

so anstell'n – wenna dunkel is'. Grüttner (stutzt, dann ohne die Stimme zu heben): ‚Dann sind die aber die Affen ... ist dir doch hoffentlich klar. – Die sind hinter Gittern, nicht wir!‘ Sie blicken einander an; sie verziehen keine Miene. Petri (ungerührt): ‚Na sowieso.‘“

Während der Nachtwache befreunden sich der parteitreue Grüttner und Petri, der seine Flucht plant. Doch die Möglichkeit, gefahrenlos einen Vertrauten zu finden, bietet sich für Petri nicht. So bezahlt er für seine Freiheit einen hohen Preis und schlägt seinen Kameraden nieder.

Ein Tag nach der Erstausrahlung bemerkt das *Hamburger Abendblatt*: „Dieses Fernsehspiel entlarvte durch seine nüchterne, leidenschaftslose Seelenforschung die [...] manifestierte Lüge der Partei, daß hier bindungslos ein Staat einem anderen gegenüberstehe.“ Nach 83 Minuten ist klar, dass es „drüben“ weder nur vom System Überzeugte, noch nur vom goldenen Westen Träumende gibt. Im Folgejahr erhielt das Werk den Jakob-Kaiser-Preis, den Fernsehpreis der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste sowie den Adolf-Grimme-Preis.

Neun Jahre nach der Erstausrahlung empfiehlt das *Hamburger Abendblatt*, das Fernsehspiel anzusehen, „denn an dem menschlichen Problem [hätte] sich grundsätzlich nichts geändert“. Auch 50 Jahre später wird vielen Menschen in vielen Staaten der Erde immer noch das genommen, was ihnen naturgemäß zustehen sollte: Freiheit. Franziska Hahn

Der traurige Clown mit dem Pork Pie Hat

Unter dem Spitznamen „The Great Stone Face“ wurde Buster Keaton zu einem der berühmtesten Schauspieler und Komiker der Stummfilmära. Am 1. Februar jährt sich sein Todestag zum 50. Mal.

„Eines der ersten Dinge, die ich herausfand, war der Umstand, daß das Publikum jedes Mal, wenn ich grinste oder mir anmerken ließ, wie sehr das Spaß machte, nicht so stark lachte wie gewöhnlich,“ so schildert Joseph Francis, genannt Buster, Keaton eine der prägendsten Erfahrungen, die er während seiner Zeit in der Vaudeville-Show seiner Eltern, „The Three Keatons“, machte. Bereits im Alter von drei Jahren ließ sich der 1895 in Piqua (Kansas) Geborene in slapstickartigen Nummern von seinem Vater über die Bühne schleudern. Neben seinem starren Gesichtsausdruck entwickelte Keaton hier sein akrobatisches Talent und den Hang zu gefährlichen Stunts, zwei Markenzeichen, die er weiterführte, als er 1917 ins Filmgeschäft einstieg.

An der Seite von Roscoe „Fatty“ Arbuckle hatte Buster Keaton in *The Butcher Boy* sein Filmdebüt. Ab 1920 produzierte er eigene Filme. Von den zahlreichen Kurz- und Spielfilmen, die entstanden, war der erfolgreichste *The Navigator*. Die Ausgangshandlungen ähnelten sich meist: Keaton, ein reicher, etwas naiver junger Mann, versucht die Gunst einer jungen Frau zu erlangen. Doch die Liebesgeschichten bildeten nur die Rahmenhandlung, denn Keatons Filme zeichneten sich durch den häufigen Einsatz von Technik sowie durch aufregende Verfolgungsjagden wie in *Cops* oder *Seven Chances* aus. Zudem inszenierte Keaton spektakuläre Stunts, die er in der Regel selbst durchführte. Zu den gefährlichsten seiner Karriere zählt eine Szene aus *Steamboat Bill Jr.*: Keaton ließ eine Hauswand auf sich fallen und wurde nur durch ein winziges Fenster in der Fassade verschont.

Der Drang zum Spektakulären führte 1926 auch zu Keatons größtem finanziellen Desaster: In *The General* ließ er eine Dampflokomotive in eine Schlucht stürzen. Im Gegensatz zu anderen Stunts dieser Größenordnung, die bereits damals an Modellen durchgeführt wurden, bestand Keaton hier auf die reale Umsetzung; es war der teuerste Stunt der Stummfilmzeit. Danach übernahm sein Produzent Joseph Schenck verstärkt die Kontrolle über Keatons Filme, doch noch während der Dreharbeiten zu *Steamboat Bill Jr.* löste Schenck Keatons Vertrag mit der Produktionsgesellschaft United Artists.

Keaton wechselte zu den MGM-Studios, wurde aber auch dort in seiner künstlerischen Freiheit stark eingeschränkt: Er bekam Regisseure und Berater an die Seite gestellt, musste sich genau an deren Vorgaben halten und auf Improvisationen verzichten. Obwohl Keaton sich problemlos mit dem Tonfilm arrangierte, war er mit dessen Machart, nämlich zugunsten von komischen Dialogen auf übertriebene Gestik und Mimik zu verzichten, nicht einverstanden. Später bezeichnete er seinen

Wechsel zu MGM als größten Fehler seines Lebens. Bald machte er verstärkt durch Negativschlagzeilen, beispielsweise durch sein Alkoholproblem, auf sich aufmerksam. Nachdem MGM 1933 seinen Vertrag gekündigt hatte, hielt sich Keaton mit kleineren Engagements über Wasser, trat in billigen Produktionen auf und arbeitete als Gagschreiber unter anderem für Laurel und Hardy und die Marx Brothers. 1940 kehrte er schließlich zu seinen Wurzeln zurück: dem Varieté.

Nachdem Keaton langsam in Vergessenheit geraten war, was auch daran lag, dass die meisten seiner Filme bis auf beispielsweise *The General* und *The Navigator* als verschollen galten, wurde man Ende der 1940er Jahre durch einen Artikel des Filmkritikers James Agee im *Life* Magazin wieder auf Keaton aufmerksam. Mit dem neuen Medium Fernsehen bot sich ihm in den 50er Jahren in *The Buster Keaton Comedy Show*, *The Buster Keaton Show* und in diversen Werbespots erneut die Möglichkeit, vor der Kamera zu arbeiten.

1952 entdeckte der neue Besitzer von Keatons bereits in den 30er Jahren verkauften Villa in Beverly Hills, sein Schauspielerkollege James Mason, in einer Abstellkammer Kopien der verschollenen Filme, wodurch Buster Keaton wieder an Bekanntheit gewann. 1960 wurde er mit dem Ehrenoscar für seine Verdienste um die Filmkomödie ausgezeichnet. Weiter



Foto: Library of Congress

Buster Keaton mit seinem typischen unbewegten Gesichtsausdruck und seinem Markenzeichen: dem Pork Pie Hat.

arbeitete er als Schauspieler, drehte wieder Filme, in denen er an seine alten Stummfilmrollen erinnerte, machte Stunts, obwohl er gesundheitlich angeschlagen war. Kurz nach Beendigung seines letzten Filmes *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* starb er am 1. Februar 1966 an Lungenkrebs. „He was by his whole style and nature so much the most deeply

‘silent’ of the silent comedians that even a smile was a deafeningly out of key as a yell”, so beschrieb einst James Agee Buster Keatons Rolle in der Stummfilmära. Mit seiner steinernen Mine, dem flachen Pork Pie Hat und seinem akrobatischen Talent wurde er neben Charlie Chaplin und Harold Lloyd zum Inbegriff der stummen Komik. *Andrea Siebentrit*

Disney – Künstler, Marke, Milliardenkonzern

Sein Name weckt Kindheitserinnerungen: Walt Disney. Mit seinen Zeichnungen prägte er ganze Generationen, die gespannt die Geschichten rund um Mickey, Donald, Mogli oder Simba mitverfolgten. Am 15. Dezember 1966 starb der Pionier des Trickfilms.

Disney – der Name steht für fantasievolle Welten, schöne Prinzessinnen und spannende Abenteuer. Doch ebenso für Merchandising, strenges Copyright und volle Freizeitparks. Walt Disneys Geschichte liest sich wie die idealtypische Erfüllung des amerikanischen Traums. Als Sohn des Bauunternehmers Elias Disney und dessen Frau Flora Call wurde Walter Elias Disney am 5. Dezember 1901 in Chicago geboren. Seine Kindheit verbrachte er auf einer Farm in Missouri. Früh entwickelte er ein Talent für das Zeichnen, doch erst nach seinem Kriegsdienst 1918 konnte Disney seinem Berufswunsch nachgehen. Er zog nach Kansas City, um sich dort als Cartoonist zu versuchen. Dort lernte er seinen späteren Geschäftspartner Ubbe „Ub“ Iwerks, einen begnadeten Zeichner, kennen, mit dem er zunächst Werbefilme produzierte und später gemeinsam eine Produktionsfirma gründete.

Disneys erste Filme waren die *Alice Comedies*, bei denen, ähnlich wie später bei *Mary Poppins*, reale und animierte Figuren gemischt wurden. Nachdem Disneys erste Produktionsfirma 1923 Bankrott ging, zog er gemeinsam mit Iwerks und seinem Bruder Roy nach Hollywood, wo er versuchte, Investoren für seine Idee zu gewinnen: Er wollte Tiere im Zeichentrickfilm menschlich und dennoch glaubwürdig auftreten lassen. Heraus kam der Vorläufer der Mickey Mouse und Disneys erster großer Erfolg: *Oswald, der lustige Hase*. 1923 gründete Walt Disney schließlich die Disney Company.

Bereits 1926 zog sich Disney von der Zeichnerie zurück und überließ die künstlerische Ausführung hauptsächlich Iwerks. Daher stammt die Vorlage für Disneys berühmteste Figur Mickey Mouse auch eigentlich aus dessen Feder. Ihren ersten Auftritt hatte die Cartoon-Maus im Stummfilm *Plane Crazy*; bekannt wurde Mickey aber erst durch *Steamboat Willie*, der am 18. November 1928, dem offiziellen Geburtstag der Mickey Mouse, ausgestrahlt wurde. Doch obwohl die Figur von Iwerks entwickelt wurde, bekam den Ehrenoskar für deren Erschaffung 1932 Walt Disney überreicht. Das lag zum größten Teil daran, dass Disney einen ausgeprägten Sinn für die

Vermarktung von Figuren und Filmen hatte. Er war einer der ersten, der aus dem Merchandising seiner Filme einen eigenen Geschäftszweig machte. Bereits in den 30er Jahren war die Mickey Mouse ein beliebtes Motiv für Teller, Tassen, Uhren, Actionfiguren und Plüschtiere.

Doch nicht nur wirtschaftlich, sondern auch technisch schlug Disney immer wieder neue Wege ein: begonnen mit der Verbindung von Cartoon und realen Personen, über technische Innovationen wie die Verwendung von Ton und Musik in *Steamboat Willie*, bis hin zum ersten Trickfilm in Technicolor-Qualität *Blumen und Bäume* oder *Fantasia*, dessen Musik durch ein Orchester eingespielt und in Stereo-Ton ausgestrahlt wurde. Zudem war Disney Pionier, was neue Formate betraf: Mit *Schneewittchen und die sieben Zwerge* produzierte er 1937 den ersten abendfüllenden Zeichentrickfilm und bekam dafür insgesamt acht Oscars, einen in normaler Größe und sieben kleinere. Es folgten weitere abendfüllende Trickfilme wie *Pinocchio*, *Bambi* und *Dumbo*.

Doch Disney wollte sich nicht nur auf Zeichentrick beschränken. Sein erster Dokumentarfilm *Sea Island* wurde 1948 ebenfalls mit dem Oscar ausgezeichnet. Es folgten weitere Dokumentarfilme wie *Die Wüste lebt*, *Abenteuer im Reiche der Natur* oder *Wunder der Prärie*. In den 1950er Jahren produzierte Disney seine ersten Spielfilme wie *Die Schatzinsel* oder *20.000 Meilen unter dem Meer*.

Neben seinen Filmen nahm Walt Disney ein weiteres Großprojekt in Angriff: Anfang der 1950er erwarb er im kalifornischen Anaheim ein großes Areal, auf dem er 1955 seinen ersten Freizeitpark errichtete. Es war eine der umstrittensten Investitionen Disneys – und der Erfolg gab ihm Recht. Da das Areal schon nach kürzester Zeit den vielen Besuchern nicht mehr gerecht wurde, begann man bereits im darauffolgenden Jahr mit der Planung von Disney World in Florida.

Die letzten Filmprojekte, an denen Disney selbst mitwirkte, waren das Musical *Mary Poppins*, bei dem er eine frühere Idee erneut aufgriff und reale Schauspieler mit Zeichentrickfiguren

verband. Der Film wurde mit fünf Oscars ausgezeichnet. Die Premiere des *Dschungelbuchs* 1967 erlebte er nicht mehr. Am 15. Dezember 1966 starb er im Alter von 65 an den Folgen von Lungenkrebs.

Doch die Geschichte von Walt Disney endete nicht mit seinem Ableben – zumindest nicht, was den von ihm gegründeten gleichnamigen Weltkonzern angeht. Allerdings hat sich das Kerngeschäft der Walt Disney Company stark gewandelt. Die Zeichentrickfilme – einst das Hauptmerkmal der Marke Disney – wurden spätestens seit der Übernahme von Pixar im Jahr 2006 von computergenerierten Animationsfilmen abgelöst. Zudem hatte Disney großen Erfolg mit Spielfilmen wie der *Pirates of the Caribbean*-Reihe sowie den *Avengers*-Filmen, die zu den erfolgreichsten Disney-Produktionen aller Zeiten gehören. Mit der Übernahme von Lucasfilm 2012 kündigte Disney zudem die Fortsetzung der *Star Wars*-Saga an, die im Dezember 2015 erschien und bereits am Startwochenende mehr als 500 Millionen Dollar umsetzte. Besonders die erfolgreichen Spielfilme der vergangenen Jahre sind der Grund, warum die Disney Company noch heute zu den wirtschaftsstärksten Firmen der USA zählt. Allein 2015 erwirtschaftete das Unternehmen einen Umsatz von rund 52,5 Milliarden US-Dollar.

Zu Lebzeiten gab sich Disney gerne als der nette Märchenonkel, der Kinder in bunte Fantasiewelten entführte. Doch auch

wenn sich Disneys Biografie wie eine reine Erfolgsgeschichte liest, wird bis heute Kritik an seiner Person und den Produktionen der Walt Disney Company geübt. Oft genannte Kritikpunkte sind das einseitige Rollenbild der Frau in den Disney-Produktionen oder auch der Rückgriff auf rassistische Stereotype und das jahrelange Fehlen von dunkelhäutigen Cartoonfiguren. Schauspielerinnen Meryl Streep bezeichnete den Firmengründer 2014 öffentlich als „Sexist“, „Rassist“ und „Antisemit“. So zitierte Streep beispielsweise aus einem 1938 verfassten Abschiedsbrief Disneys an eine junge Frau, die sich um eine Animatoren-Stelle bei ihm beworben hatte. „Frauen bekommen keine Aufgabe bei der kreativen Erstellung von Cartoons, diese Stellen sind ausschließlich jungen Männern vorbehalten.“ Zudem wird Disney vorgeworfen, mit den Copyrights an seinen Filmen Millionen verdient zu haben, während er selbst, aufgrund der kaum vorhandenen Copyright-Bestimmungen des frühen 20. Jahrhunderts, auf gemeinfreies Material, wie etwa von den Gebrüder Grimm, Lewis Carol oder Hans Christian Andersen, zurückgriff.

Mit seinen – wenn auch oftmals aus literarischen Vorlagen entnommenen – Ideen revolutionierte Walt Disney einst den Zeichentrickfilm und erschuf mit der Produktion von Kinderfilmen einen Milliardenkonzern. Walt Disney ist 50 Jahre tot – es lebe Disney.

Andrea Siebentritt



Foto: Library of Congress

Disney mit Katz und Maus: Der feline Widersacher von Mickey Mouse heißt in den deutschen Cartoonversionen Kater Karlo. Wie diese Katze wohl heißt?

Mehr als Beer, Brawls, and Broads!

1966 erscheint *Hell's Angels – A Strange & Terrible Saga*. Über ein Jahr lebte Hunter Thompson in engem Kontakt mit der Motorradgang. Seine fesselnde Beschreibung gesellschaftlicher Außenseiter ist ein Schwanengesang auf die US-Leitkultur der 1950er.

Als Hunter Thompson sich im Februar 2005 eine Kugel in den Kopf jagte, verstarb – so der Medientenor – ein notorischer Querulant, der insbesondere für seinen radikalen Gonzo-Journalismus bekannt wurde. Dass Thompsons Wirken nicht nur auf die Rolle des drogenaffinen Bürgerschrecks reduziert werden sollte, beweist sein journalistisches Frühwerk.

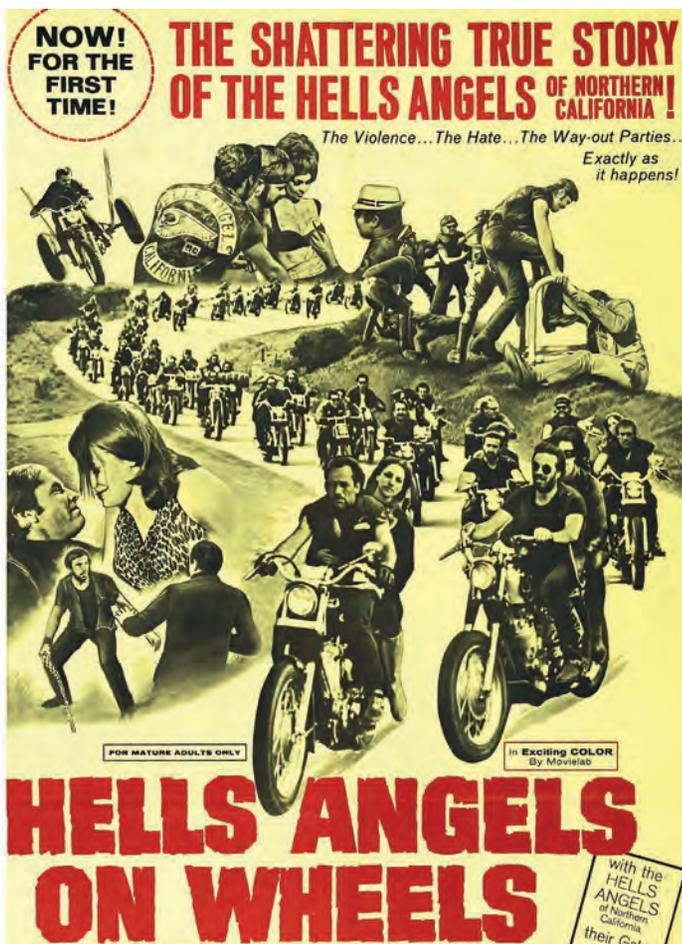
Nachdem sein Artikel über Motorradgangs in Kalifornien in *The Nation* für Aufmerksamkeit gesorgt hatte, ermöglichte ein Vorschuss von Random House schließlich die intensive Recherche für das Projekt. Das Buch war Thompsons Durchbruch als Journalist und ein Publikumserfolg. Zu den guten Verkaufszahlen trug auch ein regelrechter Medienhype um die Hell's Angels bei. Dieser Hype katalysierte ein gesellschaftliches Bedrohungsszenario, das der Bericht des kalifornischen Generalbundesanwalts, der Lynch-Report, 1965 entwarf. Nicht weniger als das Ende der bürgerlichen Werte verknüpften Politik und Medien mit den Hell's Angels. Hinter Vergewaltigungen, Raubüberfällen und organisiertem Verbrechen vermutete man die Motorradgang. Die bürgerliche Bedrohungsfantasie bediente die Gruppierung bereitwillig durch ihr paramilitärisches Auftreten. Man schmückte sich mit Stahlhelmen und NS-Insignien. Bewusst suchten ihre Mitglieder das Rampenlicht.

Besonders die überregionalen Magazine und Rundfunkanstalten räumten ihnen diesen Platz mit Fotoreportagen TV-Auftritten nur zu gerne ein. Reich bebilderte Reportagen in *Time* und *Life* trugen zur Mythenbildung bei und stilisierten die Hell's Angels zu Ikonen der amerikanischen Gegenkultur. Dieses Zerrbild zelebrierte auch die Filmindustrie mit Reißern wie *Hell's Angels On Wheels*. Die TV-Sender schickten regelmäßig ihre Reporter nach Kalifornien, um Interviews zu führen – manchmal aus dem fahrenden Pressewagen heraus.

Thompson sympathisierte anfangs mit der Gruppierung. Dass er begeisterter Motorradfahrer war, erwies sich für seine Recherche auch nicht als Nachteil. Die Integration des Journalisten als quasi vollwertiges Gruppenmitglied war aber auch ein Kalkül der Hell's Angels. Sie erwarteten, von ihm in ein gutes Licht gerückt zu werden. Als Thompson am Ende das inszenierte Zerrbild der Gruppe gnadenlos entlarvte, bedrohten und beleidigten ihre Mitglieder seine Familie. Auch körperlich blieb Thompson nicht unversehrt. Nur mit Glück verlor er durch die Prügel der Hell's Angels nicht sein Augenlicht.

Statt die Motorradgang als freigeistigen Gegenentwurf zur engstirnigen US-Leitkultur zu entwerfen, relativierte Thompson die Bedeutung der Hell's Angels. Nicht nur bezifferte Thompson ihre Zahl um ein Viertel geringer als der Lynch-Report, auch zeichnete er ein komplexeres Bild ihres Milieus, das er bis in die 1930er zurückführte. Als teilnehmender Beobachter tauchte Thompson vollständig in dieses Milieu ein.

Seine Reportage setzt dabei nicht auf Schwarzweißmalerei. Es gibt keine Helden- oder Opferrollen, stattdessen präzise Beschreibungen des tristen Alltags der Gruppenmitglieder und eine realistische Personenzzeichnung, die dem Leser ein Gefühl davon geben, dass das Leben als Angel weniger glamourös und aufregend war, als es in der öffentlichen Wahrnehmung schien. Je länger Thompson mit den Hell's Angels unterwegs war, desto deutlicher wurde, dass Typen wie Mother Miles und Terry the Tramp hoffnungslose Fälle waren: „Their mystique was stretched so thin, that it finally became transparent.“ Für Thompson war die Motorradgang nicht die Ursache, sondern lediglich Symptom einer gesellschaftlichen Fehlentwicklung. Das ist die Quintessenz seiner Recherche und begründet eine Leitthese seiner späteren Arbeit als Gonzo-Journalist. *Hell's Angels* ist damit mehr als eine Reportage über Beer, Brawls, and Broads, sondern eine präzise Milieustudie und gleichzeitig beißende Gesellschafts- und Medienkritik. *Hendrik Michael*



Ein Marker wird zur Marke

Ob auf Flipcharts oder Klotüren: Edding hinterlässt Spuren.

Was Tempo für Taschentücher oder Labello für Lippenpflegestifte, das ist Edding für Permanentmarker. Am 26. Januar 1966 wurde die Marke registriert.

Ob zum Malen, Zeichnen, Planen oder Präsentieren: Die Einsatzmöglichkeiten eines Edding reichen so weit auseinander wie die Palette seiner Farben. Schüler, Studierende und Lehrende nutzen den Stift genauso wie Unternehmer, Kreative oder Stars. Für die visuelle Kommunikation ist der Ur-Marker des heute in Ahrensburg ansässigen Unternehmens mit seinen kaum zu lösenden Schreibspuren ein Tool ikonischen Ranges: Edding steht für Permanenz. Künstlerische Arbeiten werden mit ihm ebenso ausgeführt wie Schmierereien an Toiletentüren. Jedes Schulkind kennt den typischen, beißenden Geruch und das Geräusch, wenn der markante Marker auf ein Plakat trifft.

Die Firmengeschichte nimmt ihren Anfang 1960 in einem Keller im Hamburger Stadtteil Barmbek, wo Carl-Wilhelm Edding und Volker Ledermann den Schritt in die Selbständigkeit wagen. Importkaufmann Edding und sein Schulfreund handeln

zunächst nur nebenberuflich mit Schreibwaren. In seinem Hauptjob fällt Edding ein japanischer Marker auf, für den sein Vorgesetzter wenig Interesse aufbringt. Er kündigt und startet gemeinsam mit Ledermann den Vertrieb des Edding No.1. Während Edding an Ideen für neue Filzer feilt, knüpft Ledermann internationale Kontakte. Erfolgreich: 1986 – Edding ist längst weltweit im Geschäft – geht die Firma an die Börse. Gleichzeitig verabschiedet sich der Namensgeber aus dem Geschäft. Ledermann kauft sämtliche Anteilsscheine mit Stimmrecht, übergibt 2005 an seinen Sohn Per.

Ein weißer Stift, ein blau-rotes Logo mit weißem Schriftzug und ein geriffelter Deckel – so ist der Edding vielen Menschen präsent. Neben dem Klassiker finden sich im Angebot u.a. Farb- und Schreibstifte, Malstifte für Kinder, Kalligrafie-Sets, Flipcharts und E-Boards – und seit 2015 sogar Nagellack. Schnell trocknen und lange halten soll er – ganz wie das Marker-Vorbild. Natürlich darf auch dabei eine geriffelte schwarze Kappe nicht fehlen.

Sebastian Hillebrandt



DIE ENTDECKUNG DER KOMMUNIKATIONS-WISSENSCHAFT

100 Jahre kommunikationswissenschaftliche Fachtradition in Leipzig: Von der Zeitungskunde zur Kommunikations- und Medienwissenschaft



ERIK KOENEN (Hrsg.)
Theorie und Geschichte der Kommunikationswissenschaft, 14
Winter 2016, Broschur
ISBN 978-3-86962-236-1 (Print)
ISBN 978-3-86962-237-8 (E-Book)

THEORIEN DES MEDIENWANDELS



SUSANNE KINNEBROCK /
CHRISTIAN SCHWARZENEGGER /
THOMAS BIRKNER (HRSG.)
Öffentlichkeit und Geschichte, 8
2015, 328 S., 6 Abb., 1 Tab., Broschur,
ISBN 978-3-86962-091-6 (Print)
ISBN 978-3-86962-129-6 (E-Book)



HERBERT VON HALEM VERLAG
www.halem-verlag.de
twitter.com/halemverlag
facebook.com/halemverlag

BLexKom

BIOGRAFISCHES LEXIKON DER KOMMUNIKATIONSWISSENSCHAFT

blexkom.halem-verlag.de

Sterne in der Finsternis

Was schon außer WW II? Der Krieg dauert an und greift weiter um sich, die Propagandamaschinerie der Nazis läuft auf Hochtouren. Vom freudig-stolzen Ausruf des Kindes über die uniformierte, in der Wehrmacht aktive und freudestrahlende Mutter, bis hin zum verwegenen dreinblickenden, heroisch anmutenden „Schwarzen Husaren“, alle Mitglieder der deutschen Gesellschaft werden mit ihrem ganz persönlichen Leitbild bedacht. Gerne wird auch die ach so moderne Bewaffnung der deutschen Streitkräfte besungen – dass zeitnah, am 27. Mai, die legendäre Bismarck, das angeblich kampfstärkste Schlachtschiff der Welt, versenkt wird, ändert natürlich nichts an dieser Einschätzung. Vordergründig herrscht Glanz und Gloria der Wehrmacht, hinter den Kulissen sieht es dafür jedoch umso finsterner aus: Ein Gesamtentwurf über die Durchführung der angestrebten Endlösung der Judenfrage wird angefordert und das Tragen eines „Judensterns“ wird per Polizeiverordnung obligatorisch. Man stellt die Weichen in Richtung Holocaust. *Yannic Kollum*

1941



Heimweh universell

Der erste Millionenseller der deutschen Schallplattengeschichte berührte vor 75 Jahren nicht nur deutsche Soldaten auf den Schlachtfeldern des Zweiten Weltkrieges. 1941 erstmals vom Soldatensender Belgrad ausgestrahlt, verbreitet Lili Marleen bis heute Wehmut.

Im glitzernden Abendkleid schreitet die Sängerin die Bühne ab. Sie steht im Licht der Scheinwerfer. Die Konzertbesucher schauen nur auf sie. Schnitt. Der Schützengraben ist eng, dunkel und nass. Die Kälte förmlich spürbar. Doch die Blicke der Soldaten gehen gen Himmel. Andächtig lauschen sie *Lili Marleen*. Diese Szene aus Rainer Werner Fassbinders Film *Lili Marleen* stammt aus dem Jahr 1981. Sie könnte sich so aber auch vierzig Jahre früher zugetragen haben. Erstmals am 26. April

oder am 18. August 1941 ausgestrahlt, macht der Soldatensender Belgrad eines der bis heute bekanntesten deutschen Lieder zum Welthit.

Entstehung in einsamer Nacht

Hans Leip, ein junger Schriftsteller, wird im April 1915 an die Front berufen. Seine Geliebte bleibt zurück. In der Nacht zuvor hält er Wache vor seiner Kaserne. Seine Gefühle – Sehnsucht,

Angst, Melancholie – schreibt er in einem kleinen Gedicht nieder: Die ersten drei Strophen von *Lili Marleen* sind geboren. Unter dem Titel *Lied eines jungen Wachtpostens* erscheinen Leips Zeilen, ergänzt um zwei Strophen, 1937. Einen Monat vor Beginn des Zweiten Weltkrieges gibt die Sängerin Lale Andersen *Lili* eine Stimme, das Lied erscheint auf Schallplatte. Ganz im Sinne der Zeit sind ein Zapfenstreich und Marschrhythmus zu hören, im Hintergrund singt ein Männerchor.

Welthit statt Propagandalied

Doch die Aufnahme verkauft sich nur schleppend. Das Lied ist fast in Vergessenheit geraten, als man beim Soldatensender Belgrad im besetzten Jugoslawien die vorhandenen 54 serbischen Volksmusikplatten nicht ständig wiederholen will und aus einem verstaubten Karton die Platte mit *Lili Marleen* zieht. „Ein einfaches Liebeslied“, so Hans Leip, wird zum Hit. Von nun an schweigen die Geschütze allabendlich drei Minuten lang – so will es jedenfalls die Legende – wenn *Lili Marleen* erklingt. „Aber nicht nur die deutschen Soldaten lieben die nostalgische Melodie“, weiß ARTE heute zu berichten. Gesendet wird von Narvik am Polarkreis bis an die libysche Mittelmeerküste. Es ist unvermeidlich, dass der Feind mithört und sich zu den Klängen *Lili Marleens* nach Hause träumt.

Die besungenen Gefühle könnten die eines jeden Soldaten sein, die Melodie ist eingängig, der Text romantisch. „Mitten in einem rein technischen Krieg, in dem sie [die Soldaten] nur zu funktionieren hatten als effizientes Instrument, als zur Waffe gewordenes Gerät, sprach das kleine Lied von Intimität und Gefühlen“, erklärt *Zeit Online* heute den Erfolg.

Besonders die alliierten Soldaten verfallen dem Zauber der melancholischen Zeilen. Noch mehr, als Marlene Dietrich schließlich *My Lili of the*

Lamplight ab 1944 präsentiert, stets nicht weit von der Front entfernt. „A Song, that is very close to my heart“, nennt es der Star der amerikanischen Truppen. Den nationalsozialistischen Herrschern ist *Lili Marleen* bald ein Dorn im Auge. Goebbels bezeichnet das Lied als „Schnulze mit Leichengeruch“, es ist ihm nicht heroisch genug. Als schließlich Lale Andersens Kontakte zu Juden bekannt werden, wird die Sängerin mit einem Auftrittsverbot belegt. Dennoch: „Lili marschiert mit“, resümiert der *Spiegel* 1981.

Das gilt bis heute: Egal, ob von einer Metalband gecovered oder auf Jiddisch, nach wie vor entstehen neue Versionen – und Ausstellungen, wie im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Der Soldatensender Radio Andernach spielt *Lili Marleen* jeden Abend. „Immer, wenn es darum geht, dem trostlosen Soldatenleben einen Sinn zu geben, dann schlägt die Stunde von *Lili Marleen*“, so die AG Friedensforschung. Selbst Biertrinker muss *Lili* trösten: Die Erlanger Bergkirchweih wird alljährlich zu den Klängen *Lili Marleens* beendet. Zwar ging es nicht um den Abschied von der Geliebten, sondern nur um das letzte Fass Bier, doch „die Menschen lagen sich in den Armen, Tränen flossen“, heißt es auf dem Portal nordbayern.de.

Ach, hätten die Soldaten vor 75 Jahren doch auch nur deshalb geweint!

Isabel Stanoschek



Obwohl Sängerin Lale Andersen in der Nachkriegszeit sogar beim Grand Prix d'Eurovision antritt, bleibt sie – zumindest im deutschsprachigen Raum – im Gedächtnis als gesangliche Verkörperung der *Lili Marleen*. Hier auf einem CD-Cover.

Foto: Bear Family Records GmbH

Der Löwe von Münster

Der Münsteraner Bischof Clemens August Graf von Galen predigt 1941 wortgewaltig gegen das menschenverachtende Handeln der Nationalsozialisten. Die große Popularität von Galens schützt ihn vor schlimmen Konsequenzen.

„Justitia est fundamentum regnorum – die Gerechtigkeit ist das einzig tragfeste Fundament aller Staatswesen.“ Diese Worte finden sich in der ersten von drei berühmt gewordenen Predigten, die Bischof von Galen im Sommer 1941 vor den Katholiken in Münster hielt. Keiner seiner Amtsbrüder konnte in den Schreckensjahren der Naziherrschaft in Deutschland durch die Wucht seiner Worte eine vergleichbare Wirkung erzielen. Für den furchtlosen und gefährvollen Einsatz von Galens für die Sache „seiner“ Kirche sowie seine Anklage gegen die, wie es im Nazijargon hieß, „Vernichtung lebensunwerten Lebens“, verliehen die Münsteraner ihrem Bischof den Ehrentitel „Der Löwe von Münster“.

Wer war dieser Kirchenfürst? Welche Bedingungen seines Lebensweges machten von Galen so glaubensstark und unangreifbar? Schließlich hat die Staatsmacht in Form der Geheimen Staatspolizei (Gestapo) die Schwelle zum bischöflichen Hof in Münster nie überschritten.

Auf Burg Dinklage, im oldenburgischen Teil der Diözese Münster, wurde am 16. März 1878 Clemens August als elftes von 13 Kindern geboren. Seine Eltern, Graf Ferdinand von Galen und seine Frau Elisabeth, sorgten für eine regelbetonte und

tief fromme Erziehung der Kinder. Sie wurden im Geiste von Recht und Respekt auch vor „einfachen“ Menschen angeleitet. Die hier früh angelegten Prägungen des späteren Bischofs sind eine Erklärung für seine bekannte Offenheit im Umgang mit den Gläubigen. Nach Schul- und Studienjahren wurde von Galen im Mai 1904 zum Priester geweiht.

Auf ein kurzzeitiges Wirken als Kaplan in Münster folgten dann viele Jahre des Priesteramtes im pulsierenden Berlin. Gegen das allzu grelle Treiben der Großstadt setzte er auf ein geordnetes christliches Vereinsleben. In das vertraute Münster wurde von Galen Anfang 1929 als Pfarrer der Stadtgemeinde St. Lamberti zurückberufen. Seine Ernennung zum Bischof am 11. September 1933 war nicht selbstverständlich: Die Ortsgruppe der seit dem 30. Januar regierenden NSDAP hatte sich gegen ihn ausgesprochen.

Trotz der Neuregelung der Beziehungen zwischen Berlin und dem Vatikan im „Reichskonkordat“ versuchte der NS-Staat schon mit Beginn seiner Herrschaft, den Einfluss der Kirche zu beschneiden. Der Kampf gegen diese Bedrohung, besonders im Schul- und Bildungsbereich, bestimmte auch von Galens Arbeit. Die staatliche Obrigkeit stellte er generell jedoch



Foto: Bistumsarchiv Münster

Bischof von Galen bei einer Kanzelpredigt 1939 im münsterländischen Dingden

P r e d i g t

am Sonntag, den 3. August 1941 in der Lambertikirche zu Münster.

Mitteilungen.

1.) Ich muss leider mitteilen, dass die GSTP auch in dieser Woche ihren Vernichtungskampf gegen die kath. Orden fortgesetzt hat. Am Mittwoch, den 30.7. hat die GSTP das Provinzialhaus der Schwestern unserer l. Frau in Mülhausen Krs. Kempen, das früher zum Bistum Münster gehörte, besetzt und für aufgehoben erklärt. Die Schwestern, von denen viele aus dem Bistum Münster stammen, wurden zum grössten Teil ausgewiesen und noch am gleichen Tage mussten sie den Kreis Kempen verlassen. Nach glaubwürdigen Nachrichten ist am Donnerstag, den 31.7. das Kloster der Missionare in Hiltrup in Hassa ebenfalls von der GSTP besetzt und beschlagnahmt. Die dort weilenden Patres sind ausgewiesen.

2.) Ich habe bereits am 13.7. hier in der Lambertikirche, nach der Vertreibung der Jesuiten und Missionsklarissen aus Münster, öffentlich festgestellt: Keiner der Bewohner dieser Klöster ist eines Verge-

Abschrift der Galenpredigt vom 3. August 1941 in der Lambertikirche

Foto: Bistumsarchiv Münster

nicht in Frage. Seiner Prägung entsprechend teilte er vielmehr die verbreitete Furcht vor dem „gottlosen“ Kommunismus und Bolschewismus. Mit Kriegsbeginn verschärfte das Regime die antikirchlichen Maßnahmen drakonisch. Am 22. Juni 1941 begann der Angriff auf die Sowjetunion. Anfang Juli erfolgten erste schwere Luftangriffe der Alliierten auf Münster. Am 12. Juli beschlagnahmte die Gestapo Klöster- und Ordenseinrichtungen der Stadt und vertrieb ihre Bewohner.

Das Maß war voll: Tags darauf erklimm der Bischof die Kanzel von Lamberti und hielt die erste seiner drei berühmten Predigten. „Anfangs mit zittrigen Sätzen, dann mit wunderbarer Kraft und Ruhe sowie Donnerstimme“, so ein Chronist, wetterte er gegen Gestapowillkür und "Klostersturm". Die Gläubigen teilten die Entrüstung des Bischofs, mehrfach wurden „Pfui“- und „Unerhört“-Rufe laut. Schon im April 1941 waren viele katholische Kirchenblätter, darunter auch die *Münsterische Kirchenzeitung*, verboten worden. Doch bereits dieser erste Predigttext fand andere Wege der Verbreitung: Da staatliches Eingreifen jederzeit drohte, wurden in größter Eile Abschriften und Vervielfältigungen angefertigt und binnen Stundenfrist per Bahn in viele Gemeinden der Diözese geschafft. „Einfache“ Gläubige verfassten handschriftliche Abschriften und sorgten so für die Verteilung der Predigt im privaten Umfeld. Da der staatliche Druck nicht nachließ, folgte schon am 20. Juli die zweite Predigt. Mit dem Bild, „nicht Hammer sondern Amboss zu sein“, veranschaulichte von Galen seinen Aufruf zum zähen Durchhalten in festem Glauben.

Mit der Predigt vom 3. August gegen die Euthanasie, ein verschleiender Ausdruck für die angeordnete Ermordung „Geisteskranker“ und anderer „lebensunwerter Leben“, erreichte von Galens Kritik am NS-Terror ihren Höhepunkt. „Wehe den

Menschen, wenn das heilige Gottesgebot ‚Du sollst nicht töten‘ übertreten oder diese Übertretung nur ungestraft geduldet wird“, so der Bischof in der überfüllten Lambertikirche. Die Staatsmacht war herausgefordert, Propagandaminister Goebbels erkannte „den schärfsten Angriff gegen den Staat seit Jahrzehnten“. Allein die ungeheure Popularität des Bischofs schützte ihn vor schlimmen Konsequenzen. „Einfache“ Geistliche, etwa die vier „Lübecker Märtyrer“, die von Galens Predigten unter den Gläubigen verbreiteten, verloren ihr Leben durch die Guillotine. Im Verlauf des Jahres wurden die Predigttexte auch millionenfach von alliierten Flugzeugen abgeworfen sowie in ausländischen Zeitungen abgedruckt.

Die folgenden, bitteren Kriegsjahre brachten für den Bischof und seine Stadt noch viele schwere Stunden. Der Luftangriff auf Münster am 10. Oktober 1943 verursachte verheerende Zerstörungen. Ein halbes Jahr nach Kriegsende, am Tag vor Heiligabend 1945, traf aus Rom die umjubelte Nachricht von der Verleihung der Kardinalswürde an den Bischof ein. Nach seiner Rückkehr aus Italien erwartete den Kardinal ein triumphaler Einzug in das kriegszerstörte Münster. Die Betroffenheit war grenzenlos, als er, wegen eines zu spät erkannten Blinddarmdurchbruchs, wenige Tage darauf, am 22. März 1946 starb. Die Seligsprechung Kardinal von Galens am 9. Oktober 2005 begleiteten durchaus unterschiedliche Bewertungen seines Wirkens und Handelns. Seine herausragende Persönlichkeit schränken diese Fachdiskussionen aber nicht ein. Bei einer Umfrage der *Westfälischen Nachrichten* nach „dem Münsteraner/der Münsteranerin des Jahrhunderts“ rangierte der Kardinal klar an erster Stelle.

Ulrich Meer

Ulrich Meer befasst sich als freier Autor mit Geschichtsthemen.

Ein Marketing-Pionier

Die Marke Bulova feiert 1941 die Premiere des ersten TV-Werbespots und wird zum Vorreiter für ein Milliardengeschäft. Schmucklos, statisch und schwarz-weiß beginnt der Weg in den TV-Kommerz.



Schlicht und einfach – der Vorreiter des TV-Marketings: Bulova schaltete 1941 den ersten TV-Werbespot in den USA.

Der Bildschirm flackert. „America runs on Bulova time“, raunt eine tiefe männliche Stimme aus dem Off. Den Slogan kennen viele Amerikaner bereits, haben ihn in Magazinen und Zeitungen gelesen oder im Radio gehört – im Fernseher sehen sie ihn zum ersten Mal. Es ist der 1. Juli 1941, als der erste TV-Spot über die amerikanischen Fernseher flimmert. Er revolutionierte das Marketing und war doch ganz anders als die TV-Werbung, die wir heute kennen.

„Amerika läuft nach Bulova Zeit“

Kurz vor dem Baseballspiel zwischen den Brooklyn Dodgers und den Philadelphia Phillies war es soweit: Der Fernsehsender NBC zeigte um Punkt 14:29 Uhr amerikaweit den ersten legalen Fernsehspot. Vor schwarzem Hintergrund erschien die graue Silhouette der Landkarte von Amerika mit der Uhr „Watch Time“ des New Yorker Uhren- und Schmuckunternehmens Bulova in der Mitte und dem Slogan „Amerika läuft nach Bulova Zeit“.

Zwar gab es bereits 1939 TV-Werbung, die war allerdings illegal. Damals präsentierte der Spielsager während eines Dodgers Baseballspiels Produkte der Marken Procter & Gamble, Socony Oil und General Mills. Der Sender NBC strahlte diese

ersten Gehversuche der Werbung aus. Erst am 1. Juli 1941 trat jedoch die offizielle Werbelizenz für Fernsehsender in Kraft. NBC konnte die Strafe für illegale Werbung allerdings umgehen: Alle drei Marken waren Sponsoren für die Dodgers – ihr Werbeauftritt im TV laut NBC lediglich ein kleines Dankeschön für ihre Unterstützung.

Kleine Tricks große Reichweite

Getrickt wird auch heute noch häufig, wenn es um Werbung geht, beispielsweise bei den Spezialeffekten. Ansonsten ist heute vieles anders als Anno '41: knallige Farben, laute musikalische Untermalung und viel höhere Reichweiten. Der erste TV-Werbespot erreichte höchstens ein paar tausend Zuschauer. Gab es damals in Amerika doch gerade einmal rund 4.000 Fernseher. Auch die Preise sind rapide gestiegen. Bulova zahlte für ihren Zehn-Sekunden-Spot gerade einmal neun US-Dollar. Heute kostet ein 30-Sekunden-Werbespot beim Super Bowl, dem TV-Event des Jahres, stolze 4,5 Millionen Dollar. Mehr als 100 Millionen Amerikaner sehen jährlich den Super Bowl – die heutigen Preise sind dennoch fast schon utopisch. Damit hätte NBC Bulova 1941 wohl kaum als Anzeigenkunden gewonnen.

Sarah Ort

Radiosender als Kriegswaffe

Im Zweiten Weltkrieg setzen Alliierte und deutsche Exilanten auch auf psychologische Kriegsführung: Mittels Propaganda aus dem Radio rufen sie das deutsche Volk zum Widerstand gegen das Nazi-Regime auf – so auch der Moskauer Deutsche Volkssender.

Nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler im Januar 1933 suchten tausende politisch Verfolgte Exil in der Sowjetunion. Die zurückgelassene Heimat abzuschreiben kommt für viele nicht in Frage. Gerade emigrierte Mitglieder der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) wollen auch jenseits der Reichsgrenzen gegen das NS-Regime vorgehen. Einige engagieren sich in den Auslandspropagandabüros oder -radiostationen der UdSSR – kein leichtes Unterfangen, wie die Geschichte des Radiosenders Deutscher Volkssender zeigt.

Wenige Wochen nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion, ging er am 10. September 1941 in Moskau auf Sendung. Schon länger setzten sich Mitglieder der Exil-KPD für einen „eigenen“ deutschsprachigen Radiosender ein. Unter dem Druck des Angriffs baute die sowjetische Regierung ein System von „Freiheitssendern“ auf, zu denen auch der Deutsche Volkssender zählte. Im Unterschied zu offiziellen sowjetischen Auslandsradiosendern, die es, wie das deutschsprachige Radio Moskau, bereits seit 1929 gab, wurden sie von Emigranten initiiert sowie redaktionell geleitet. Finanziell und organisatorisch lagen die Programme jedoch in der Hand der UdSSR. Bis in kleinste Äußerungen und Strukturen überwachte der Staat Radiosender und Mitarbeiter. Das Ziel aller Auslandsender: Aufklärung von Deutschen über das Nazi-Regime, Beeinflussung der gegnerischen Truppen sowie Verbreitung des Kommunismus.

Von einem unabhängigen deutschen Exilsender konnte beim Deutschen Volkssender nicht die Rede sein, auch wenn seine Redaktion aus deutschen Exil-KPD-Mitgliedern bestand. Diese besaßen einen großen journalistischen, nicht aber ideologischen Freiraum bei der Formulierung ihrer Beiträge. Nicht zuletzt durch tägliche Nachrichtenbulletins informierte, kontrollierte und zensierte die UdSSR den Sender und seine Programmreihen. Nach außen als eigenständige Sender unter Titeln wie Frauensender, Jugendsender und Soldatensender auftretend, waren diese organisatorisch dem Deutschen Volkssender zugeordnet. Eine Besonderheit war die Sendung *SA-Mann Hans Weber*: Fritz Erpenbeck sprach darin als rebellischer, aber fiktiver SA-ler. Während Aktualität für das Programm oberstes Gebot war, nahmen es die Redakteure mit der Wahrheit nicht so genau. Anfangs täuschte der Radiosender vor, von einer Widerstandsgruppe im Reich betrieben zu werden, gab aber diese Tarnung bald auf.

Durch subversive Nachrichten – teilweise fiktiv, teilweise wahrheitsgetreu – sollten bei der deutschen Bevölkerung Zweifel gesät und Misstrauen geweckt werden. Der Sender forderte zudem aktiv zu Widerstand auf, diktierte bestehenden, aber

auch fiktiven Widerstandsgruppen Vorschläge für antifaschistische Flugblätter, Wandparolen oder verschlüsselte Botschaften – immer mit scharfen, polemischen Angriffen gegen das NS-Regime. Die Beendigung des Krieges durch den Sturz Hitlers war das Endziel.

Erpenbeck beschrieb seine Arbeit: „Ich habe monatelang jeden Tag den Text für eine Zwanzig-Minuten-Sendung geschrieben. Entscheidend war das Material dabei. Wir verfügten über Briefe von Gefallenen und Kriegsgefangenen.“ Diese leitete die Politische Hauptverwaltung der sowjetischen Streitkräfte mit ausgewähltem Spionagematerial aus Deutschland an die Redakteure. „Die internen Nachrichten, dass unser Sender wirksam wurde, häuften sich. Und wir erhielten den Auftrag, pro Tag zwei Sendungen zu machen“, so Erpenbeck weiter. Bis zum Kriegsende sendete das Programm täglich neun Sendungen à 30 bis 50 Minuten. Moskau strahlte den Deutschen Volkssender über Richtantennen aus, die den Empfang in Europa sowie in den USA trotz deutscher Störsender ermöglichten – ab 1943 auf bis zu drei immer wechselnden Frequenzen gleichzeitig.

Trotz ständiger Angst der Exil-KPD-Mitglieder vor den stalinistischen Säuberungswellen, trotz Hunger und Kälte musste keine Sendung ausfallen. Ein Beweis für den Ehrgeiz der Emigranten. Genaueres über die Wirkung des Senders bis zu seiner Einstellung am 15. Mai 1945 ist kaum bekannt. Widerstandsaktionen lassen sich nicht konkret auf den Deutschen Volkssender zurückführen, sein tatsächlicher Einfluss auf das Kriegsende ist daher Spekulation. Geläufig ist allerdings auch heute noch diese Form der psychologischen Kriegsführung: Propaganda aus dem Radio. Sarah Ort

In Nazi-Deutschland verboten: Hören ausländischer Radiosender.



Foto: Dirk Becker

Der Bildsinfoniker Berlins

In den 1920er Jahren gehörte Walter Ruttmann zu den Erneuerern des Filmwesens. Er experimentierte mit Schnitt- und Montageverfahren, drehte den ersten deutschen Tonfilm. In der NS-Zeit wurde der technische Vorangeher zum angepassten Mitläufer.

Das Labyrinth der Schienenstränge, Verlockungen des Nachtlebens, Tagelöhner auf Arbeitssuche – weder davor noch danach wurde die Zerrissenheit der Weimarer Metropolen so kongenial in Szene gesetzt wie in dem einstündigen Experimentalfilm *Berlin – die Sinfonie der Großstadt*.

Das pulsierende Leben einer Gesellschaft im Aufbruch fing der junge Regisseur Walter Ruttmann 1925 in faszinierenden Bildern ein, aber es war insbesondere seine assoziative Montage-technik, die den kommerziell wenig erfolgreichen Streifen zu einem Meisterwerk des Dokumentargenres werden ließ.

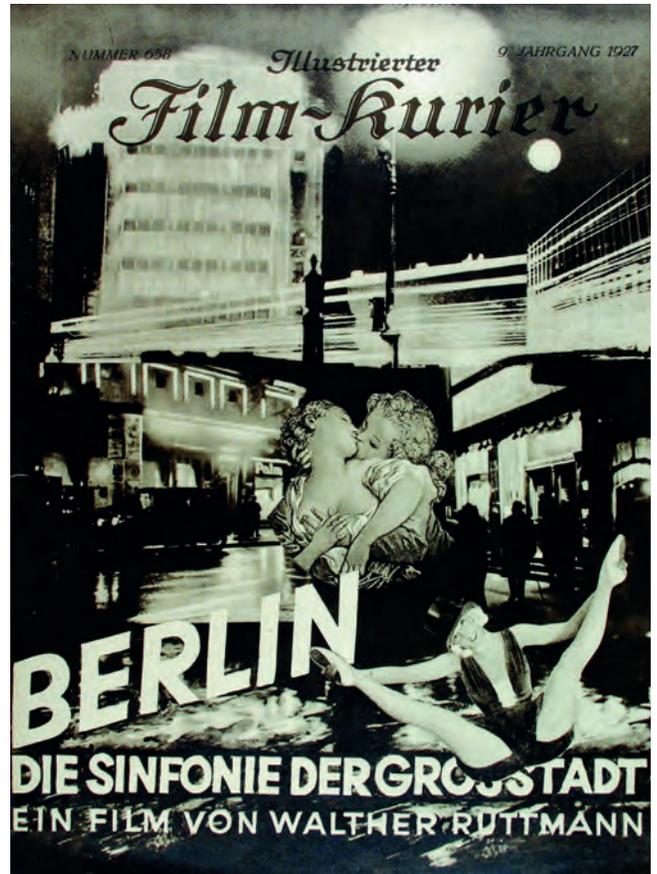
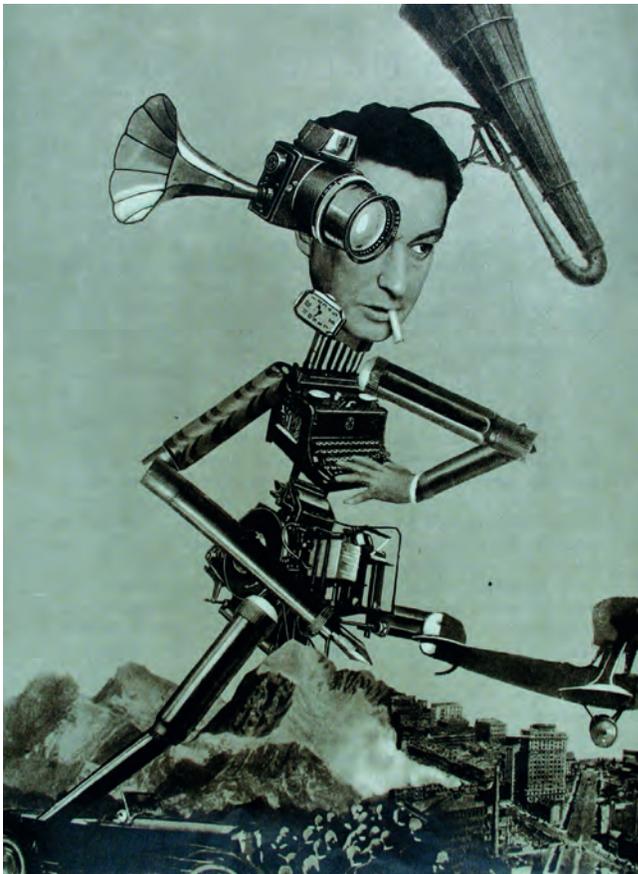
Zuvor hatte Ruttmann die künstlerische Avantgarde mit seinen Kurzfilmen auf sich aufmerksam gemacht, in denen er (als einer der ersten überhaupt) das bewegte Bild nutzte, um abstrakte Formen lebendig werden zu lassen – ein Pionier der Videokunst.

Für Fritz Langs *Nibelungen*-Film (1923) animierte er so die Sequenz mit dem „Falkentraum“ Kriemhilds. Beeinflusst wurde sein Stil auch vom Dessauer Bauhaus, dem er zwar nie angehörte, aber in dessen Kreisen er verkehrte: Mit Lore Leudesdorff, einem der (wie man heute sagen würde) It-Girls der Bauhaus-Szene, war er einige Zeit liiert, und sie wird in den Animationen Opus 3 und Opus 4 auch als Regieassistentin gelistet. Der im Verleih der deutschen Fox vertriebene

Berlin-Film forderte die Sehgewohnheiten des an klare narrative Strukturen gewöhnten Publikums in erheblichem Maße heraus und wurde dafür von der intellektuellen Filmkritik seiner Tage ebenso gelobt wie für seine vermeintliche Oberflächlichkeit kritisiert. Doch soziale Aufklärung war nie Ruttmans Ziel gewesen, sondern die Energie und Dynamik des urbanen Lebens kinematographisch zu bannen.

Nicht wenig zur Legendenbildung um diesen Film beigetragen hat auch die Begleitpublizistik: In einem Musterbeispiel crossmedialer Vermarktung schuf u.a. der Ex-Bauhäusler und gefragte Pressefotograf Otto Umbehre (Umbo) aus Versatzstücken einzelner Szenen ein Werbematerial, das heute als prototypisch für den werblichen Einsatz der Fotomontage gelten muss. Zwar sind die abgebildeten Szenen so nicht in dem Filmmaterial enthalten, aber dies tat der Popularität der Motive keinen Abbruch.

Die Allegorie auf den Journalisten Egon Erwin Kisch, dessen Körper Umbo aus den technischen Innovationen der Epoche zusammensetzte – Kamera, Schreibmaschine, Schalltrichter, Flugzeug – gilt noch immer als Sinnbild für den Typ des „rasenden Reporters“; erstmals erschien es in der Vorzugsausgabe des *Illustrierten Film-Kuriers* zu Ruttmanns *Berlin*-Film. Im weiteren Verlauf seiner Karriere zehrte der hagere, hoch



geschossene und im menschlichen Miteinander anscheinend nicht immer leicht zu ertragende Regisseur zeitlebens vom Renommee dieses Films, obwohl er permanent darum bemüht war, das Kino zu erneuern. Weniger bekannt sind beispielsweise seine Versuche, den Tonfilm mit Hilfe des Tri-Ergon-Verfahrens zu etablieren; sein heute verschollener „Tonbildfilm“ mit dem Titel *Deutscher Rundfunk* wurde am 31. August 1928 anlässlich der Eröffnung der 5. „Großen Deutschen Funkausstellung“ in Berlin uraufgeführt.

Der ursprünglich im Auftrag der Hapag-Lloyd als Werbemittel gedachte Reisefilm *Melodie der Welt* über die Weltreise eines Luxusdampfers wurde von der Tobis 1929 als erster deutscher Tonfilm vermarktet. Und seine experimentelle Soundmontage *Weekend* von 1930 gilt heute als wichtiger Beitrag zur

Entwicklung des modernen Hörspiels. Ruttmanns Biografie unter dem Hitler-Regime kennzeichnet eine zunehmende Anpassung an die Begehrlichkeiten des Propagandaministeriums, dessen Ziele er nie teilte, das ihn aber zuletzt sogar NS-Kriegshetze drehen ließ. Unrühmlicher Höhepunkt war freilich seine Mitarbeit an Leni Riefenstahls Reichsparteitagsfilm *Triumph des Willens*, für den er eine (später nicht verwendete) Rahmenhandlung drehte. Als Angestellter der Ufa Werbefilm AG produzierte er linientreue Industriefilme, bevor er am 15. Juli 1941 an den Folgen einer Embolie verstarb.

Patrick Rössler

Patrick Rössler ist Professor für Kommunikationswissenschaft an der Universität Erfurt.

Der mit dem Mörder sprach

Ed Bradley war der erste afroamerikanische Korrespondent im Weißen Haus.

Man sieht weinende Menschen, die aus dem Meer ans rettende Ufer getragen werden, Kinder in zerrissener Kleidung, Erwachsene, die nicht die Kraft haben, alleine zu gehen. Mitten drin ein Mann in weißem Hemd und Jeans, er zieht Menschen aus dem Wasser, watet immer wieder in die stürmischen Fluten. Der Mann heißt Ed Bradley.

Ende der 70er Jahre war Bradley nach Malaysia geflogen, um für den Fernsehsender CBS über die Flüchtlinge zu berichten, die dort auf der Flucht vor dem Vietnamkrieg Tag für Tag eintrafen. Zurück flog er als Retter und Hoffnungsträger – in seinem Gepäck hunderte Briefe von Flüchtlingen an Verwandte und Bekannte in Amerika.

„God put me on this earth to be on the radio.“

Ed Bradley wurde am 22. Juni 1941 in Philadelphia als Kind einer Arbeiterfamilie geboren. „Du kannst alles werden, was du möchtest“ – diesen Satz hörte Bradley als Kind nicht nur einmal. Und je öfter jemand diesen Satz zu ihm sagte, desto mehr glaubte er daran, erzählte er später in einem Interview. Und Bradley ging seinen Weg: Er studierte zunächst Lehramt und verdiente einige Jahre lang seinen Lebensunterhalt als Lehrer an einer Elementary School in Philadelphia.

Doch nach einem Besuch bei einem Lokalsender entdeckte er seine tiefe Liebe zum Radio: „I knew that God put me on this earth to be on the radio.“ Ohne eine klassische Journalistenausbildung absolviert zu haben, half Bradley zunächst unentgeltlich beim Lokalradiosender WDAS-FM aus. Dort erlernte er von erfahreneren Kollegen das journalistische Handwerk und galt bald als talentierter Nachwuchsjournalist. Er kündigte seinen Job als Lehrer und ging nach New York, wo er eine

Stelle als Moderator beim Sender WCBS ergattert hatte. Vom Radio wechselte er 1971 zum Fernsehen und berichtete für den Sender CBS unter anderem aus den Kriegsgebieten Vietnams und Kambodschas. Als Bradley zurück nach Amerika kam, beförderte ihn sein Chef zum ersten afroamerikanischen Korrespondenten im Weißen Haus. Doch Bradley wollte bald wieder auf die Straße, im Weißen Haus fühlte er sich unwohl:

„Es war wieder wie im Klassenraum. Der gleiche Ort, jeden Tag derselbe Ablauf. Du gehst nirgendwohin, es sei denn, der Präsident geht, du unternimmst nichts, es sei denn, der Präsident unternimmt etwas. Das ist nicht meine Vorstellung von Journalismus.“

Deshalb wechselte Bradley zunächst zu CBS Reports und dann zur investigativen Fernsehsendung *60 Minutes*. Endlich war Bradley angekommen, für *60 Minutes* reiste er 26 Jahre lang durch die Welt, drehte Reportagen und interviewte Stars, Politiker und Sportler. Zu seinen bekanntesten Interviews gehört das Gespräch mit Timothy McVeigh, der 1995 einen Anschlag in Oklahoma City verübte, bei dem 168 Menschen starben.

Entwaffnend wie Columbo

Ed Bradley gilt als einer der herausragenden Journalisten der letzten Jahrzehnte. Als er im Jahr 2006 an Leukämie starb, würdigte ihn sein langjähriger Kollege Bob Schieffer mit den Worten: „Bei ihm waren die Menschen ungezwungen [...], er schuf eine angenehme Gesprächsatmosphäre und brachte sie zum Reden. Manchmal war es in ihrem Interesse und manchmal nicht. Er war wie Columbo, mit seiner entwaffnenden Art und dem Talent, auch die letzte Antwort aus einem herauszukitzeln.“

Mareike Rath

Der Meister des Sowjet-Designs

Ein großer Propagandist tritt ab: Lasar Markowitsch, genannt El, Lissitzky stirbt am 30. Dezember 1941. Seine Bildsprache verlieh dem krisengeschüttelten Sowjetstaat ein fortschrittliches Gesicht – und kaschierte den Terror Stalins mit monumentalen Bildepen.



Fotomontage „Der Strom ist eingeschalten“ zur Eröffnung des Dneprostroj (USSR im Bau vom Oktober 1932, o.S.)

Der große Aufbruch nach der proletarischen Revolution faszinierte Intellektuelle und Künstler gleichermaßen. In der „Konstruktivistischen Internationalen“, einer Bewegung im Dunstkreis von Dada, Bauhaus und De Stijl, trafen sich all jene, die dem Expressionismus der Nachkriegsjahre einen nüchternen und rationalen, auf Abstraktion von Formen und Flächen beruhenden Stil entgegensetzen wollten. Ziel war dabei stets die Ausbildung einer global verständlichen und damit völkerverbindenden Bildsprache. Lissitzky avancierte schnell zu einem der prominentesten Vertreter der Richtung, zwischen den Metropolen Moskau, Berlin und Paris pendelnd und immer die mediale Verbreitung seiner Arbeiten im Blick.

Seine wichtigste Arbeit der 1920er Jahre adressierte sowohl eine Präsenz- wie eine Versammlungsöffentlichkeit: Für den Sowjetischen Pavillon auf der Internationalen Presseausstellung „Pressa“ 1928 in Köln entwickelte er Fotoarrangements, die in Montagetechnik die Errungenschaften des sowjetischen Zeitungswesens verdeutlichen sollten. In beeindruckender Manier fügte er dabei Textinformationen und Statistiken mit den obligatorischen Bildern der Arbeiter im Druckwesen und ihren Maschinen zusammen. Zu einem Schlüsselwerk der Avantgarde wurde diese Inszenierung freilich erst durch die begleitende Ausstellungspublizistik: Der Katalog zum Pavillon enthielt die Motive als vielfach aufklappbares Fotoleporello von über einem Meter Länge – selbst ein Beispiel herausragender

Drucktechnik. Lissitzkys aufsehenerregende Gestaltung sowohl im Raum als auch auf dem Papier wurde zu einer der prägenden Inspirationen für das aufkeimende Feld des Informationsdesigns, auf das sich später viele Kuratoren und Grafiker beriefen.

Die deutlichsten medialen Spuren hinterlies Lissitzky allerdings auf andere Art, nämlich als maßgeblicher Gestalter von mehr als einem Dutzend Ausgaben der sowjetischen Propaganda-Illustrierten *USSR im Bau* (russischer Originaltitel: *SSSR na strojke*), die die positiven Entwicklungen in der Sowjetunion anhand einer ausschließlich wohlwollenden Bildberichterstattung in den Vordergrund rücken sollte. Eine kritische Stimme war in dem außer auf Russisch auch noch in deutschen, französischen und englischen Versionen, teilweise sogar auf Spanisch erhältlichen Magazin nicht zu finden. Der grundsätzliche Widerspruch, die sowjetische Industrialisierung einem westeuropäischen und amerikanischen Publikum so zu präsentieren, dass einerseits die Rückständigkeit der russischen Technologien nicht allzu offensichtlich wurde, aber andererseits auch die ideologischen Unterschiede zum kapitalistischen System zu betonen, führte vielfach zu einem schwierigen Spagat, der nur dank der außergewöhnlichen Ausstattung der monatlichen Hefte zu leisten war: Die großformatige (in DIN A3), komplett im Kupfertiefdruck hergestellte Illustrierte sollte in der Opulenz ihrer Darstellung für lange

Zeit unerreichbar bleiben. Ab 1932 gestaltete El Lissitzky, teilweise gemeinsam mit seiner Frau Sophie („Es“), immer wieder spektakuläre Themenhefte. So reiste er gemeinsam mit dem Fotografen Max Alpert zur Einweihung des Dneprostroy, und seine daraus für das Themenheft 10/1932 entstandene, wuchtige Fotomontage kündigt von einem Triumph über die Elemente: Mächtige Lichtkegel durchschneiden den nächtlichen Himmel, die Scheinwerfer gespeist von dem Strom des Dneprostroy, einem der leistungsstärksten Kraftwerke seiner Zeit

und industrielles Vorzeigeprojekt der noch jungen Sowjetrepublik. „Der Strom ist eingeschaltet“ [sic!] heißt die holprig übersetzte Unterzeile, symbolisiert durch eine Arbeiterhand, die einen massiven Schalthebel umklammert. Und wer ist es, der dem Land diese Erleuchtung schenkt, Schöpfer des Lichts, das als Vorbote der Elektrifizierung der Nation Fortschritt und Wohlstand verspricht? Natürlich der geliebte Herrscher, Väterchen Stalin, gütig lächelnd im Wohlgefallen über das vollbrachte Werk.

Patrick Rössler

Einer, der Spaß verstand

Kurt Felix machte die Schadenfreude vor versteckter Kamera massentauglich.

Ein neuartiges Sendungskonzept, zahlreiche hinter Licht geführte normale wie prominente Ahnungslose und ein charmanter Moderator – fertig war die Samstagabend-Unterhaltung für die ganze Familie in der ARD. Kurt Felix lieferte Idee und Moderation zu *Verstehen Sie Spaß?* und wurde in den 1980er Jahren zum TV-Liebling der Deutschen. Bereits vor seinem medialen Siegeszug durch die ARD leistete der Meister der Schadenfreude viel im Schweizer Fernsehen.

Geboren wird Kurt Paul Felix am 27. März 1941 in Will im schweizerischen Kanton St. Gallen. Als er elf Jahre alt ist, lassen sich seine Eltern scheiden und er kommt zu Pflegeeltern. Schon früh wird seine Begeisterung für die Medienwelt geweckt: Bereits zu seiner Schulzeit schreibt er Hörspiele, die zum Beispiel im Österreichischen Rundfunk gesendet werden. Trotz seiner kreativen Begabung absolviert Felix zunächst ein Lehramtsstudium, ist dann aber nur vier Jahre hauptberuflich als Lehrer tätig.

Ab 1961 arbeitet er gelegentlich als Radioreporter und Zeitungsjournalist und wirkt bereits ein Jahr später in seiner ersten Fernsehsendung mit. Rund 300 Radioreportagen und Fernsehberichte stammen von ihm. 1965 nimmt er eine Vollzeitstelle beim Schweizer Fernsehen an. Acht Jahre später wechselt er vom Ressort „Kultur und Wissenschaft“ zur Abteilung „Unterhaltung“ und wird 1978 Ressortleiter „Quiz und Spiele“.

Völlig in seinem Element bringt er zahlreiche Ideen für neue Fernsehspiele auf den Plan. Darunter die Unterhaltungssendung *Teleboy*, die er von 1974 bis 1981 auch selbst moderiert und die mit bis zu 70 Prozent Einschaltquote zur meistgesehenen Sendung im Schweizer Fernsehen wird. Kurzzeitig steht die Sendung jedoch vor dem Aus, als ein Fernsehstreich im Ehedrama endet: Felix' Lockvogel soll sich als Geliebte eines ahnungslosen Ehemannes ausgeben und die Ehefrau zur Weißglut treiben.

Es kann jedoch keiner damit rechnen, dass die Ehefrau daraufhin selbst eine Affäre beichtet. „Was wir da gemacht haben, ist

schwer verboten! Wir hätten es nie machen dürfen. Wegen des Schutzes der Persönlichkeit“, räumt Felix später ein. Die Szene wird nie ausgestrahlt, es werden jedoch zahlreiche Proteste laut und Medienanwälte schalten sich ein. In der „dunkelsten Stunde des Kurt Felix“ soll *Teleboy* abgesetzt werden, doch die treuen Zuschauer kämpfen für den Erhalt der Sendung.

Die Sketche vor versteckter Kamera, Quizelemente und Showeinlagen des Sendungsformats werden so zum Vorbereiter des deutschen *Verstehen Sie Spaß?*, das Felix 1980 entwickelt und ab 1983 gemeinsam mit seiner Frau, der Schweizer Schlagersängerin Paola, moderiert. Die Samstagabend-Show im Ersten wird mit Rekord-Einschaltquoten von mehr als 20 Millionen Zuschauern zum Publikumsliebling, genau wie das Moderatoren-Ehepaar, das mehrfach zu den beliebtesten TV-Moderatoren des deutschen Fernsehens gewählt wird.

Für sein TV-Werk mit der versteckten Kamera erhält Felix 1990 den Medien- und Fernsehpreis Bambi in der Kategorie „Erfolgreichste TV-Unterhaltung Deutschlands in den 80er Jahren“. 2003 folgt dann der Bambi für sein Lebenswerk. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere und zu seinem 50. Geburtstag wechselt Felix 1991 hinter die Kamera und überlässt das Moderationsszepter Harald Schmidt.

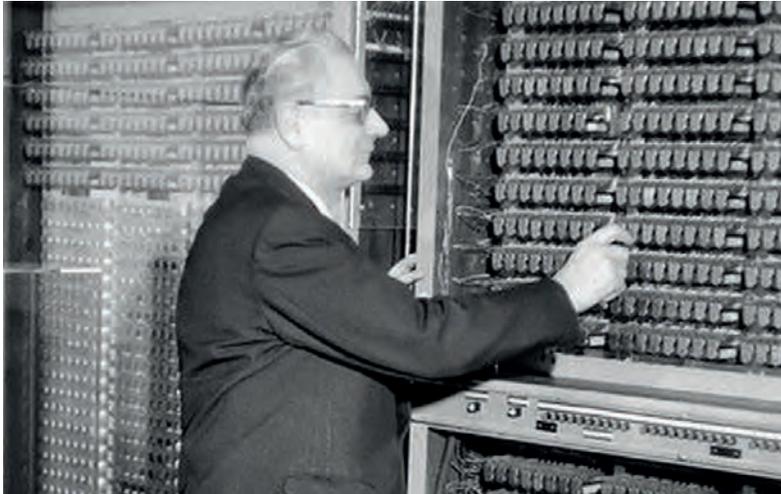
Mit wechselnden Moderatoren wie Dieter Hallervorden und Frank Elstner besteht *Verstehen Sie Spaß?* weiter und ist unter Guido Cantz auch heute noch ein fester Bestandteil im Samstagabend-Programm der ARD. Hinter den Kulissen ist Felix als Berater seiner Sendung tätig. Er entwickelt weitere Samstagabendshows für das Schweizer Fernsehen und arbeitet als Fernsehkolumnist für verschiedene Zeitungen, bevor er 2008 seine Fernsehkarriere endgültig beendet.

Am 16. Mai 2012 stirbt er im Alter von 71 Jahren nach langjähriger Krebserkrankung in St. Gallen. Kurt Felix hat stets betont: „Ich habe ein schönes, erfülltes Leben gehabt. Wenn ich einmal gehen muss, geht ein glücklicher Mensch.“ Ein Mensch, der auch viele andere mit seinen Späßen glücklich gemacht hat.

Julia Dreßsen

Mit Z3 ganz früh dabei

In einer kleinen Kreuzberger Wohnung ertüftelte Konrad Zuse 1941 den Prototyp jenes Gerätes, das heute unser aller Alltag bestimmt: der Computer. Statikberechnungen sollte der tonnenschwere Kasten vereinfachen – bald konnten Zuses Nachfolgemodelle weit mehr.



Zuse am vereinfachten Nachbau des Z3 Foto: Stadtarchiv der Stadt Hünfeld von 1961 im Deutschen Museum.

„Die Gefahr, dass der Computer so wird wie der Mensch, ist nicht so groß wie die Gefahr, dass der Mensch so wird wie der Computer.“ Der das einst sagte, hatte offenbar mehr Vertrauen in Erfindungen als in seine Mitmenschen. Konrad Zuse war ein „Technik-Freak“. Am 22. Juni 1910 in Deutsch-Wilmersdorf geboren, ging er schon während der Schulzeit seiner Tüftel- und Erfinderleidenschaft nach. Mit großem Bedauern musste er immer wieder feststellen, dass seine „Erfindungen“ schon existierten. Das entmutigte den jungen Technikbastler aber nicht. Nach dem Abitur in Hoyerswerda studierte er Bauingenieurwesen in Berlin. Schon hier reizte ihn die Frage, wie man komplizierte Berechnungen mechanisch lösen könne, und er baute an einer programmgesteuerten Rechenmaschine. Nach dem Diplom arbeitete er kurzzeitig in der Luftfahrtindustrie. Viel lieber widmete sich der Visionär aber im Elternwohnzimmer der Idee eines vollautomatischen Rechners. Flugstatik wollte er damit leichter kalkulieren können – seine humorvoll-pragmatische Begründung: Er sei zu faul zum Rechnen.

1938 konnte Zuse den ersten, technisch betriebenen Ziffernrechner Z1 nach tage- und nächtelanger Tüftelei vorstellen. Das Z stand, klar, für Zuse. Doch gab es beim Z1 Probleme mit der Genauigkeit, zudem war er höllisch laut. Während des Weltkrieges arbeitete er wieder in der Luftfahrtindustrie und für die Rüstung, entwickelte Torpedos und Spezialgeräte zur Flügelvermessung. Bald bekam er durch die Deutsche Versuchsanstalt für Luftfahrt Unterstützung und konstruierte um 1940 den Z2, ein Testmodell mit Telefonrelais.

In seinem eigenen Unternehmen für Rechnerprogrammierung in einer kleinen Wohnung in Berlin-Kreuzberg steckte er all sein Wissen in den Z3, den weltweit ersten vollständig

automatischen, mit Binärsystem arbeitenden Rechner mit Speicher und einer Zentralrechen- einheit aus Telefonrelais. Das binäre Zahlensystem ermöglichte es, auch große Zahlen genauestens zu verarbeiten. Natürlich war hier noch viel Luft nach oben, da nur begrenzt Programmschleifen möglich waren. Am 12. Mai 1941 stellte Zuse den Z3 erstmals öffentlich vor. Nur fünf Personen kamen zur Präsentation; für einen Zeitungsartikel reichte es nicht. Erst später kam die Anerkennung. Der Tüftler Zuse hatte weiter gedacht als alle anderen. Alles, was menschlich logisch vorstellbar war, wollte er umsetzen. Sein Z3 enthielt fast alle grundsätzlichen Elemente, die einen modernen Computer ausmachen. Geändert haben sich die Technologie und die Möglich-

keiten, alles kleiner und schneller zu machen. Zuses Prototyp umfasste drei Schränke und wog eine Tonne. In drei Sekunden war eine Multiplikationsaufgabe gelöst, eine Additionsaufgabe brauchte knapp eine Sekunde.

Gleich nach dem Krieg entwickelte Zuse die erste EDV-Programmiersprache und baute den Rechner Z4. Er wurde zum ersten kommerziell verwerteten. Sein Erfinder gründete mit Weggefährten 1949 die Zuse KG im osthessischen Neukirchen und verbesserte seine Erfindungen. Der Z11 beispielsweise war die erste Serienfertigung von Rechnern, die an Industrie und Universitäten verkauft wurde. Die Zuse KG expandierte, verlagerte den Standort nach Bad Hersfeld und unterhielt mehr als ein Dutzend Außenstellen. Das Unternehmen baute bis 1967 ganze 251 Computer, dann ging es an Siemens über. Mitarbeiter sagen über Zuse, dass der Visionär ein sehr menschlicher, humorvoller und freundlicher Chef gewesen sei. Als typischer Erfinder sei er mit seinen Gedanken oft ganz woanders gewesen, dennoch habe er ein offenes Ohr für alle gehabt und jedem sein Weihnachtsgeld persönlich gegeben.

Nach dem Ausscheiden aus dem aktiven Berufsleben schrieb Zuse Bücher, darunter 1970 die Autobiographie *Der Computer – Mein Lebenswerk*. Er wurde international geehrt, erhielt acht Ehrendokortitel. Technik und Kunst waren seine beiden Steckenpferde. So widmete er sich im Ruhestand vermehrt der Malerei. Er portraitierte berühmte Menschen seiner Zeit.

Konrad Zuse starb am 18. Dezember 1995 in Hünfeld. Dass Computer heute allgegenwärtig sind, verdanken wir auch diesem preußischen Tüftler der einmal sagte, dass „derjenige die Welt verändert, der im richtigen Augenblick an der richtigen Stelle die richtige Idee in die Tat umsetzt“. *Luisa Scheller*

Der Meister des Bewusstseinsstroms

Zu Djuna Barnes hat James Joyce einmal gesagt, dass Schriftsteller nie über das Außergewöhnliche schreiben sollten. Das sei recht für Journalisten. Betrachtet man seine Werke, so handeln diese tatsächlich stets vom Gewöhnlichen – verfasst auf ungewöhnliche Art.

Als erstes von dreizehn Kindern wird James Joyce am 2. Februar 1882 in einem Dubliner Vorort geboren. Nachdem sein Vater seine Stelle als Steuereintreiber verliert, verarmt die Familie, als Joyce zehn Jahre alt ist. Auch sein Schulgeld kann nicht mehr bezahlt werden, weshalb Joyce an ein von Jesuiten geführtes College in Dublin wechseln muss. Entgegen der Erwartung der Mönche entscheidet er sich gegen ein Leben für den Orden und für eines voll von Literatur und Kultur. Am University College of Dublin findet er schließlich inmitten von Auseinandersetzungen mit geistlichen wie weltlichen Autoritäten seine künstlerische Identität. Er studiert moderne Sprachen und pflegt Kontakte in Theaterkreise. Zum ersten Mal wird er hier als Autor tätig, verfasst Artikel und zwei Theaterstücke, die allerdings nicht mehr erhalten sind.

Am 16. Juni 1904 lernt er Nora Barnacle kennen und lieben. Gemeinsam mit ihr zieht er nach Norditalien und arbeitet dort als Lehrer an einer Sprachschule. Nach der Geburt zweier Kinder muss die Familie im Ersten Weltkrieg nach Zürich auswandern.

Bald gehen sie nach Paris, wo die Familie bis zur deutschen Besetzung 1940 meist lebt. Am 13. Januar 1941 stirbt

James Joyce, wiederum in Zürich. Seine Gedichte, Erzählungen und Romane zählen heute zu den wegweisenden Werken der Moderne. Zu seinen Lebzeiten blieb Joyce großer Erfolg aber versagt; so lebten er und seine Familie, auf die Unterstützung durch Förderer angewiesen, in bescheidenen Verhältnissen, litten oft Not. Trotz seiner Auswanderung 1904 blieb er seinem Heimatland sehr verbunden. All seine Werke spielen in Dublin oder anderen irischen Orten. Mit seinem Meisterwerk *Ulysses* wollte er „ein Abbild von Dublin erschaffen, so vollständig, daß, wenn die Stadt eines Tages plötzlich vom Erdboden verschwände, sie aus meinem Buch heraus vollständig wieder aufgebaut werden könnte“. Kein Wunder, dass er seine beiden Hauptcharaktere Leopold Bloom und Stephen Dedalus einen Tag lang kreuz und quer durch Dublin

laufen lässt. Bloom ist Anzeigenvertreter und verlässt am 16. Juni 1904 sein Haus. 18 Stunden lang irrt der Leser mit ihm durch die Straßen der Stadt, erlebt eine Geburt, eine Beerdigung, einen Bordellbesuch, trifft dabei immer wieder auf Dedalus und kehrt in den frühen Morgenstunden wieder nach Hause in das Bett seiner Frau zurück. Ohne die führende Hand eines Erzählers lässt Joyce den Leser im Gedankenstrom seiner Romanfiguren umhertreiben. Trotz dieser ungewöhnlichen Reise ins Unterbewusste geschieht während der 18 Episoden doch nur das Gewöhnliche – ein ganz normaler Alltag im Leben eines Dubliners.

Es lag wohl an den damals als obszön empfundenen Bordell- und Geburtssequenzen des Romans, dass er zunächst schwer publizierbar war. Nachdem einige Auszüge des Werkes 1918 in mehreren Teilen in der amerikanischen Zeitschrift *Little Review* erschienen waren, wurden diese Ausgaben vom United States Post Office beschlagnahmt. 1919 konnten weitere fünf Fortsetzungen in der englischen Zeitschrift *Egoist* durch seine Gönnerin Harriet Weaver finanziert werden. Die erste Buchausgabe erschien 1922 in Paris, gekürzt allerdings um zu „anstößig“ erscheinende Passagen.

Bis heute ist weder Joyces Geburts- noch sein Sterbedatum als wichtigster Tag in Erinnerung. Stattdessen feiern seine Fans jedes Jahr am 16. Juni den Bloomsday, jenen Tag also, an dem Leopold Bloom im Roman 1904 durch

Dublin strömt. Es war auch der Tag, an dem Joyce Nora kennenlernte, seine Partnerin, die Mutter seiner Kinder (geheiratet haben sie erst 1931).

Gerade über die autobiografisch angehauchte Figur des Stephen Dedalus gelang es Joyce, durch sein Werk direkt zu den Lesern zu sprechen. So wird der Meister des Bewusstseinsstroms zumindest in den Köpfen der Literaturliebhaber noch lange weiterleben.

Franziska Hahn



Illustration: Djuna Barnes

XXV. Jahrgang
Nr. 1

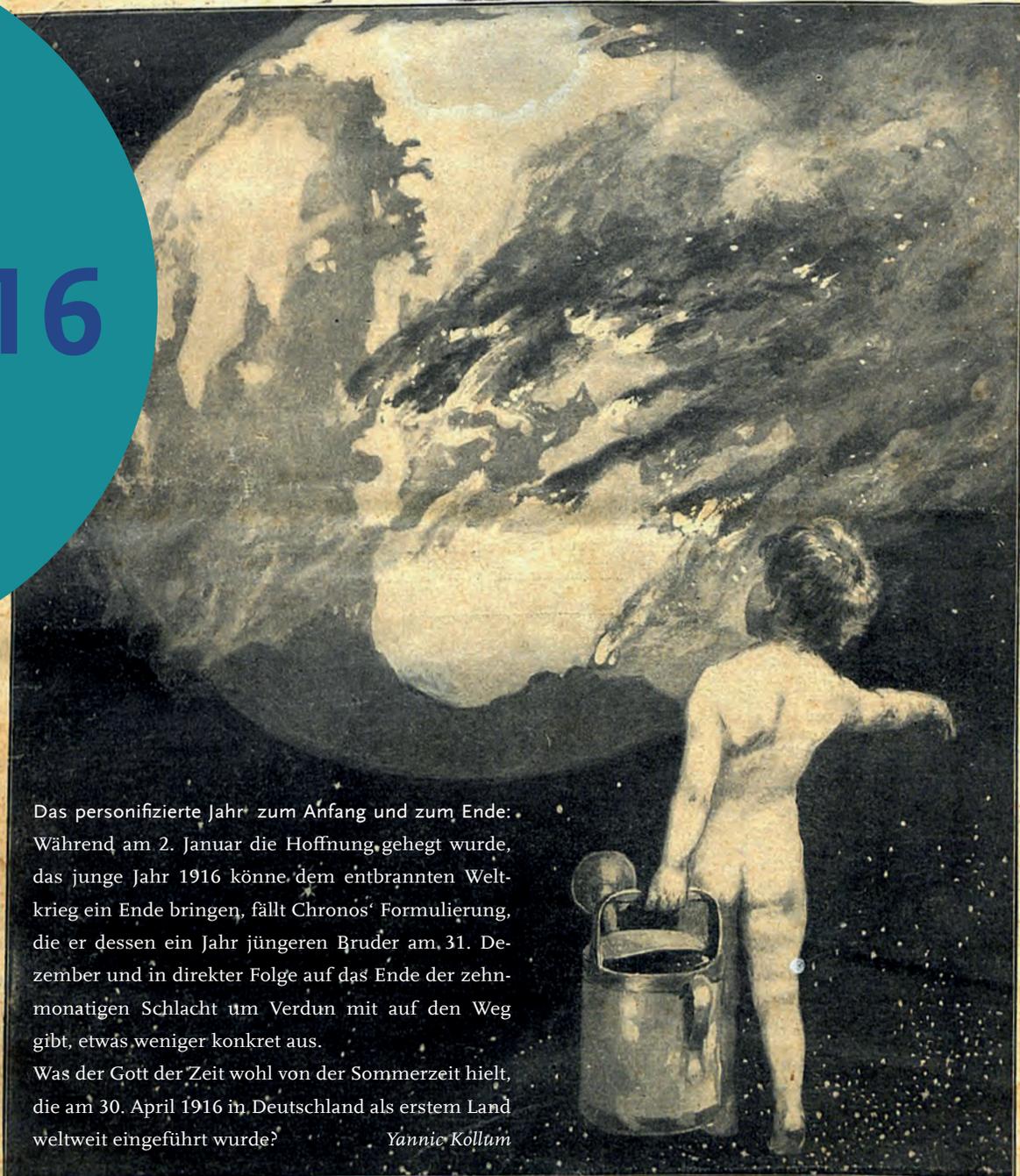
Berliner

2. Januar 1916
Einzelpreis
10 Pfg.
oder 15 Heller

Illustrierte Zeitung

Verlag Ullstein & Co., Berlin SW. 68

1916



Das personifizierte Jahr zum Anfang und zum Ende: Während am 2. Januar die Hoffnung gehegt wurde, das junge Jahr 1916 könne dem entbrannten Weltkrieg ein Ende bringen, fällt Chronos' Formulierung, die er dessen ein Jahr jüngeren Bruder am 31. Dezember und in direkter Folge auf das Ende der zehnmonatigen Schlacht um Verdun mit auf den Weg gibt, etwas weniger konkret aus.

Was der Gott der Zeit wohl von der Sommerzeit hielt, die am 30. April 1916 in Deutschland als erstem Land weltweit eingeführt wurde?

Yannic Köllum

U n d a s n e u e J a h r :

Wird es Dir vielleicht gelingen
Diesen Weltbrand zu bezwingen?

Zeichnung von Fritz Koch-Gotha.

Zählungswiss. Institut
an der
Universität München

XXV. Jahrgang
Nr. 53

Berliner

31. Dezember 1916
Einzelpreis
10 Pfg.
oder 15 Heller.

Illustrierte Zeitung

Verlag Ullstein & Co., Berlin SW. 68



Chronos und das neugeborene Jahr:
„Nun bin ich neugierig, wonach es greifen wird!“

Bildung von Fritz Koch-Gotha.

Durch die Linse von David Douglas Duncan

Vor 100 Jahren, am 23. Januar 1916, kommt der US-amerikanische Foto- und Kriegsjournalist David Douglas Duncan auf die Welt – und er bereiste sie so intensiv wie kaum ein anderer mit seiner Kamera.



Pictures from Vietnam. Mit ungeschönten Aufnahmen, die ganz nah dran waren am Kriegsgeschehen und die offizielle Propaganda konterkarierten, zerstörten Fotografen wie Duncan das Bild vom „sauberen Krieg“.

Fotos: David Douglas Duncan

Ein alter Mann sitzt in einer Badewanne. Er schrubbt sich gerade mit einem Waschhandschuh den Rücken und lacht dabei fröhlich in die Kamera. Es ist Pablo Picasso.

Der Fotograf David Douglas Duncan reiste 1956 nach Cannes, um den Maler Picasso, wie schon viele andere Stars und Berühmtheiten zuvor, für das *Life* Magazin abzulichten. Aus dieser Begegnung entstand neben mehreren Fotobänden, die intime Einblicke in Picassos Leben und seine Arbeitsweise gewährten, eine enge Freundschaft zwischen dem Maler und dem Fotografen.

In Picassos Villa La Californie kommen eindrucksvolle Fotografien zustande: Picasso starrt gedankenverloren auf seine Leinwand, Picasso spielt mit seinen Kindern vor einem seiner weltberühmten Bilder, Picasso tanzt vor seiner Staffelei, Picasso spielt Mundharmonika auf einer Fischgräte. Die Motive sind ebenso verblüffend wie atemberaubend. 17 Jahre lang begleitet der Fotograf den weltberühmten Maler, bis dieser 1973 stirbt. Insgesamt veröffentlicht Duncan sieben Bücher über Picassos Lebenswerk. Über die Zusammenarbeit mit seinem guten Freund sagt Duncan einmal: „Actually we didn't talk much, maybe 50 words in a whole day. My language was photography.“

Geboren und aufgewachsen in Kansas City, entdeckt David Douglas Duncan im Alter von 18 Jahren seine Leidenschaft für die Fotografie, als er von seiner Schwester Jean seine erste Kamera geschenkt bekommt. 1938 macht er seinen Abschluss an der University of Miami in Zoologie und Spanisch. Während

seiner Studienzeit fotografiert der 20-Jährige Duncan in Tucson bei einem Hotelbrand zufällig den derzeit meist gesuchten Mann Amerikas und „Staatsfeind Nr. 1“ John Dillinger, wie er unter den flüchtenden Hotelgästen versucht, zurück in das brennende Hotel zu gelangen, um seinen Geldkoffer zu retten. Dieser Schnappschuss markiert den Anfang von Duncans großer Karriere als Fotojournalist. Noch bevor er 1943 bei den US-Marines als Kriegsfotograf beginnt, veröffentlicht er als Freiberufler zahlreiche Bildstrecken in mehreren amerikanischen Zeitungen und Magazinen.

Wort und Bild als Einheit

Mit Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg wird er als Offizier in den Südpazifik geschickt, wo er am 2. September 1945 die Kapitulation Japans an Bord der USS Missouri fotografisch dokumentiert.

Ein Jahr später stellt ihn das renommierte amerikanische *Life* Magazin für Fotojournalismus als Reporter und Redaktionsfotograf ein. Konfliktherde in der Türkei, Osteuropa, Afrika und dem Nahen Osten – Duncan bereist für seine eindrucksvollen Bildstrecken die halbe Welt.

Nicht nur durch sein außerordentliches Talent für die Fotografie und das Wissen um die Technik dahinter, sondern auch durch seine analytisch-scharfsinnige journalistische Vorgehensweise und das Talent „Wort und Bild zusammenzubringen“ wird Duncan zu einem der einflussreichsten Fotografen des 20. Jahrhunderts. Berühmt wird Duncan vor allem durch

seine erschütternden Bilder aus dem Koreakrieg, die er 1951 in seinem ersten Buch *This is War* veröffentlichte. In zwei weiteren Büchern über den Vietnamkrieg, *I Protest!* (1968) und *War Without Heroes* (1970), kritisiert Duncan die amerikanische Kriegsführung stark. Zahlreiche Bücher und Veröffentlichungen, darunter zwei Autobiografien, folgen.

Aufrichtig, freundlich, charmant – so wird Duncan von vielen seiner Freunde beschrieben. 2014 schenkt er dem Pablo

Picasso-Museum in Münster 160 seiner Picasso-Fotografien. Heute lebt David Douglas Duncan im südfranzösischen Castellaras, wo er am 23. Januar 2016 seinen 100. Geburtstag feierte.

“I don’t regret a damned thing. I have been so lucky! In the first place, I’m 99 years old, come from Kansas City, Southwest High School, and I’ve seen more than anyone in photojournalism of my time.”

Alisa Weckfort

Mit Parteigruß: Spartacus

Von Januar 1916 bis Oktober 1918 veröffentlicht eine Gruppe pazifistischer, internationalistischer Sozialisten um Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht illegale Mitteilungsblätter unter dem Titel *Spartacus*.

Das Ende des Weltkrieges, Festigung der sozialistischen und pazifistischen Linken in Deutschland, Widerstand gegen den Krieg, ein politischer Richtungswechsel bei der Arbeiterschaft, Revolution und Räterepublik – diese Ziele will die „Gruppe Internationale“ während des Ersten Weltkrieges erreichen. Um diese Ambitionen zu erfüllen, greift die Gruppe zu einem Mitteilungsblatt als öffentlichem Sprachrohr: Die Spartakusbriefe sollen dabei helfen, einen Umbruch herbeizuführen.

Doch was ist eigentlich der Ausgangspunkt für die Spartakusbriefe? Alles beginnt mit der Opposition, die sich im Jahr 1914 innerhalb der SPD bildet. Grund für deren Bildung ist die von der SPD geführte Politik. Um während des Krieges keine innenpolitischen Konflikte heraufzubeschwören, um sozusagen den Burgfrieden zu wahren, spricht sich die SPD-Mehrheit im August 1914 für die Bewilligung von Kriegskrediten aus. Zuvor lehnte die SPD Kriegskredite strikt ab. Dieser Richtungswechsel der Partei bleibt nicht ohne Folgen: Innerhalb der SPD bildet sich um Rosa Luxemburg, Vertreterin der Europäischen Arbeiterbewegung, des Marxismus, Antimilitarismus und proletarischen Internationalismus, und Karl Liebknecht, ebenfalls Marxist und Antimilitarist, eine Gruppe, die sich der Politik der SPD widersetzt. Dieser Kreis nennt sich „Gruppe Internationale“ und versucht, innerhalb der SPD Parteimitglieder umzustimmen und zur Ablehnung der Kriegskredite zu bewegen. Schon 1915 veröffentlicht die Gruppe die Zeitschrift *Die Internationale*, um ihre Ziele zu verbreiten und durchzusetzen. Die Zeitschrift wird jedoch gleich nach einmaligem Erscheinen verboten. So muss sich die „Gruppe Internationale“, die sich seit 1916 reichsweit organisiert, ein anderes Sprachrohr suchen, um ihre Meinung bekannt zu machen. Die Leitung beschließt, ein Mitteilungsblatt herauszugeben – diesmal illegal und im Untergrund.

Am 27. Januar 1916 erscheint der erste sogenannte Spartakusbrief. An jenem Januartag vor 100 Jahren trägt dieser noch

die Überschrift „Politische Briefe“. Doch unterzeichnet Karl Liebknecht sie zum ersten Mal mit der Floskel „Mit Parteigruß: Spartacus“. Seit dem 20. September 1916 wird das Mitteilungsblatt unter dem Titel *Spartacus* veröffentlicht. Von da an erscheinen bis Oktober 1918 zwölf weitere Ausgaben.

Es ist nicht einfach, das Mitteilungsblatt herauszugeben. Die Briefe, die zuvor nur hektographiert wurden, werden ab September 1916 in einer illegalen Druckerei in einem Berliner Lagerschuppen gedruckt. Druck und Verbreitung muss illegal geschehen. Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich daraus, dass einige der Autoren wie beispielsweise Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg, Franz Mehring oder Julian Marchlewski zeitweise oder gar dauerhaft im Gefängnis sind. Die einzelnen Beiträge müssen aus den Haftanstalten herausgeschmuggelt werden, um sie veröffentlichen zu können. Vor allem Rosa Luxemburgs Sekretärin, Mathilde Jacob, und die zweite Frau Karl Liebknechts, Sophie Liebknecht, tragen viel Verantwortung und halten den Kontakt aufrecht.

Das Mitteilungsblatt erreicht vor allem Arbeiter und Frontsoldaten. Die Gruppe informiert so über revolutionäre Ereignisse in Deutschland und anderen Ländern, wozu auch Stellungnahmen zur Russischen Revolution von 1917 gehören. Außerdem findet man in den Spartakusbriefen Darstellungen und Erläuterungen über das aktuelle Weltgeschehen und man wird über das Eintreten für die Freilassung von Mitgliedern, die in Haft geraten waren, informiert. Die Spartakusbriefe verbreiten die Ansicht der Gruppe, dass der Weltkrieg imperialistisch und mit wirtschaftlichen Hintergründen verbunden sei. Oft werden die Regierung angeprangert und die Sozialdemokraten als Verräter beschimpft. Außerdem ruft die Gruppe so zu Massendemonstrationen und Streiks auf.

Die Spartakusbriefe sind letztendlich Wegbereiter der Gründung des Spartakusbundes im Jahr 1917. Aus diesem geht nach dem Kriegsende die KPD hervor.

Janina Reuter

Maler der Tiere

Tiger, Pferde, Kühe oder Katzen – insbesondere Tiermotive machten Franz Marc weltberühmt. Am 4. März war der 100. Todestag des deutschen Malers und Mitbegründers des deutschen Expressionismus.

Ursprünglich will der am 8. Februar 1880 in München geborene Franz Marc Theologe werden, entscheidet sich dann für ein Literaturstudium. Doch während seines einjährigen Militärdienstes im Jahr 1900 beschließt Marc, dem Beruf seines Vaters nachzugehen und sich der Malerei zu widmen. „Jetzt aber weiß ich gewiss, dass ich das Richtige für meine Natur gefunden habe“, schreibt er am 21. Juni 1900 in einem Brief an seinen Freund, den evangelischen Pfarrer Otto Schlier.

Auch in seinem Privatleben legt sich der Künstlersohn nicht sofort fest. „Er verliebt sich etwa gleichzeitig in eine Malerin namens Marie und in eine Kunststudentin namens Maria“, so schreibt der *Spiegel* 2005: „Mit beiden beginnt er ein Verhältnis, beide wird er heiraten. Erst Marie, dann Maria.“ Maria begleitet ihn schließlich wie die Kunst für den Rest seines kurzen Lebens. Auch hier scheint Franz Marc das Richtige für seine Natur gefunden zu haben.

1900 beginnt er sein Studium an der Münchner Kunstakademie, entfernt sich jedoch schnell von deren traditionellen Malweise. Der Grund: seine Parisreise im Jahr 1903. Während zahlreicher Museumsbesuche kommt er mit den impressionistischen Werken Vincent van Goghs und Paul Gauguins in Berührung. Seine Faszination überträgt sich auch auf das Schaffen der Folgejahre. Immer mehr wendet er sich von der natürlichen Farbgebung ab und reduziert die Welt auf das Wesentliche. Zehn Jahre vergehen seit der Einschreibung an der Münchner Kunstakademie bis Marc seine eigene Ausdruckssprache, seinen eigenen Formen- und Farbstil findet.

Bekannt ist Marc vor allem durch seine farbenfrohen und kraftvollen Tiermotive, denen er sich in den letzten vier Jahren seines Lebens widmet. *Der Tiger*, *Liegender Hund im Schnee*, *Das Blaue Pferd* oder *Die gelbe Kuh* – Tiere gelten für ihn als Sinnbild von Ursprünglichkeit und Reinheit. Sie verkörpern die Idee der Schöpfung und stehen im Einklang mit der Natur. „Ich suche mein Empfinden für den organischen Rhythmus aller Dinge zu steigern, suche mich pantheistisch einzufühlen in das Zittern und Rinnen des Blutes in der Natur, in den Bäumen, in den Tieren, in der Luft“, so Marc. Er schuf damit eine Spiritualisierung der Welt und eine Animalisierung der Kunst. Ein blaues Pferd und eine gelbe Kuh? Der deutsche Künstler entwarf seine eigene, symbolische Farbenlehre: „Blau ist das männliche Prinzip, herb und geistig. Gelb das weibliche Prinzip, sanft, heiter und sinnlich. Rot die Materie, brutal und schwer und stets die Farbe, die von den anderen beiden bekämpft und überwunden werden muss“, schreibt er am 12. Dezember 1910 an seinen Künstlerfreund August Macke.

Sind seine Werke 1910 vor allem expressionistisch, nähern sie

sich in den folgenden Jahren immer mehr der Abstraktion. Kubistische und futuristische Formen verschmelzen zunehmend mit seiner bunten Farbgebung aus blau, rot, gelb, grün und orange. Künstler wie Pablo Picasso oder Wassily Kandinsky inspirieren seine Arbeit.

Zudem engagiert sich Franz Marc in der Münchner Künstlervereinigung ‚Blauer Reiter‘, die er zusammen mit Kandinsky 1911 gründet. An der am 18. Dezember 1911 eröffneten, ersten Ausstellung der Künstlergruppe waren neben den Gründern zwölf weitere Künstler vertreten, unter anderem August Macke, Gabriele Münter und Henri Rousseau. Im Mai 1912 wird schließlich der gleichnamige Almanach *Der Blaue Reiter* von Marc und Kandinsky herausgegeben. Er enthält Werke von Cézanne, van Gogh, Gauguin, El Greco, Matisse und Picasso und zeigt „die neueste malerische Bewegung in Frankreich, Deutschland und Russland“, so Marc. Die Künstlergruppe zählt zu den bedeutendsten zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Doch mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges 1914 löst sie sich auf.

Gleich im August 1914 melden sich Franz Marc und sein Freund August Macke als Kriegsfreiwillige. Macke stirbt bereits zwei Monate später – für Marc ein schwerer Schlag. Er selbst wird 1916 in die „Liste der bedeutendsten Künstler Deutschlands“ aufgenommen und vom Kriegsdienst befreit. Doch an seinem letzten Tag an der Front treffen ihn zwei Granatsplitter während eines Erkundungsritts. Marc fällt am 4. März bei Braquis, in der Nähe von Verdun (s. auch S. 9f.).

„Wenn ich sage, wer Franz Marc ist, muss ich zugleich bekennen, wer ich bin, denn vieles, woran ich teilnehme, gehört auch ihm. Menschlicher ist er, er liebt wärmer, ausgesprochener. Zu den Tieren neigt er sich menschlich. Er überhöht sie zu sich“, schreibt Paul Klee in seinem Tagebuch über seinen Freund. Franz Marc und die Tiere: Auch nach seinem Tod bilden sie eine Symbiose in der Kunst.

Pina-Marie Heistermann

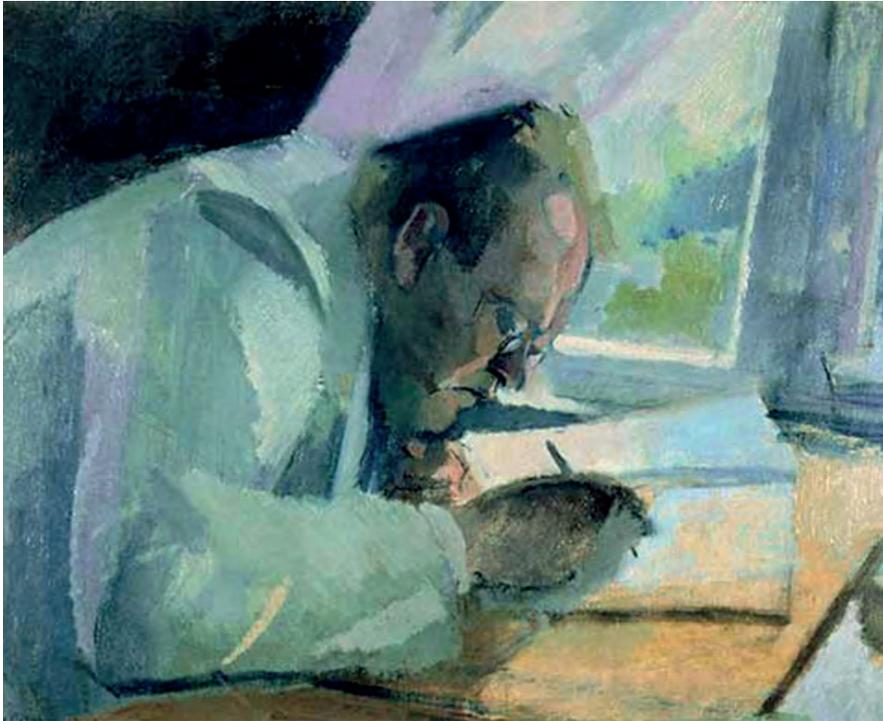
Bild: Franz Marc,
Der Tiger (1912),
Lenbachhaus München





Fuge über das Leben des Max R.

Wenige Komponisten sorgen mit ihren Werken bis heute für solch große Kontroversen wie er: Max Reger. Am 11. Mai 1916 stirbt der Künstler auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Zurück lässt er ein gewaltiges Lebenswerk.



Max Reger bei der Arbeit (1913)

Bild: Franz Nölken

„Ich lebe u. sterbe für meine heilige, hochheilige Kunst – u. finde ich keine Anerkennung, so soll man mich einfach so einscharren.“ Lange bleibt sie ihm verwehrt, diese Anerkennung. Gefeierte wird er am Ende seines Lebens dennoch: für sein künstlerisches Schaffen; als einer der führenden deutschen Komponisten. Max Reger.

Exposition

Sein steiniger Weg zum Erfolg beginnt am 19. März 1873. Mit dem Namen Johann Baptist Joseph Maximilian Reger kommt er in Brand in der Oberpfalz zur Welt. Sein Elternhaus ist musikalisch: Früh erhält er Klavierunterricht. Zunächst bei seiner Mutter Philomena Reger; später auch beim Vater, Josef Reger. Der weitere Weg ist vorherbestimmt: Lehrer soll er werden – wie der Vater. Doch das Leben hat anderes mit ihm vor: 1888 besucht Reger die Bayreuther Festspiele. Richard Wagner. *Parzifal*. Die schweren, dramatischen Melodien ergreifen den jungen Reger, inspirieren ihn. Er trifft den Entschluss, Musiker zu werden.

Kontrapunkt

Noch im gleichen Jahr komponiert Reger sein erstes Werk. Die Komposition stößt in der damals führenden Musikerszene auf Anklang. Reger ist beschwingt, arbeitet weiter. Doch bald darauf kippt die anfängliche Euphorie; Regers erste Konzerte

finden nur wenig Beifall. Was ihn aufbaut, sind die Medien: In der *Allgemeinen Musik-Zeitung* rezensiert der Musikwissenschaftler Heinrich Reimann, er erhoffe sich Großes von dem sich erhebenden Talent.

Reger hält durch. Komponiert weiter. Dennoch führen die nachfolgenden Konzerte nicht zur gewünschten positiven Rückmeldung. Die anhaltende Zurückweisung resultiert in einer ersten Krise des damals gerade einmal 21-jährigen Künstlers. Depression, Vereinsamung, Flucht in den Alkohol. Wieder sind es die Medien, die ihn ein halbes Jahr nach seinem Zusammenbruch von seiner Hoffnungslosigkeit befreien. „Max Reger und seine Erstlingswerke“ lautet die durchweg positive Rezension, die der Komponist Arthur Smolian im *Musikalischen Wochenblatt* veröffentlicht.

Reger fängt sich kurzzeitig. Doch die anhaltenden Misserfolge weiterer Kompositionen führen ihn in die Alkoholabhängigkeit.

Durchführung

Aufgrund seiner schlechten körperlichen Verfassung holt Emma Reger ihren Bruder zurück nach Hause. Die dortige Isolation fördert Regers künstlerische Produktivität. Sein Schaffen trägt Früchte: Konzerte werden wohlwollend rezipiert. Er scheint angekommen. Eine besondere Rolle spielt seine *Phantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46*; sie beschert ihm überregionale Beachtung.

Trotz der großen Erfolge verstummen die Musikkritiker nicht. Nach einer Aufführung rezensiert Rudolf Louis, bei Reger scheinbar „so etwas wie eine ton- und klangpsychologische Perversität vorzuliegen“. Diesmal bekümmert es Reger nicht. Überhaupt scheint er sich daran gewöhnt zu haben, an das Auf und Ab der Reaktionen auf seine Werke. An die Kontroverse, mir der seine Kompositionen diskutiert werden. An die bis heute anhaltende Debatte um „Wohlklang oder Kakophonie“. Auf dem Zenit seiner Karriere stirbt Max Reger am 11. Mai 1916 in Leipzig. Bekannt ist er zu diesem Zeitpunkt über die Grenzen Deutschlands hinaus. Als Meister der Fuge. Als großer Komponist. Als außergewöhnlicher Musiker. Als umstrittener Künstler.

Theresa Briselat

„Wer Geduld sagt, sagt Mut, Ausdauer, Kraft“

Der lange Weg zum Erfolg der Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach

Fast 20 Jahre der Niederlagen musste Freifrau Marie von Ebner-Eschenbach überstehen, bevor sie zu einer der bekanntesten deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts wurde. Ihre Gefühle und Gedanken verpackte sie in mehr als 300 Sprüchen und Parabeln, sogenannten Aphorismen, die sich auch 100 Jahre nach ihrem Tod noch anwenden lassen. Sie zeigen, dass man, egal wie schwer der Weg auch sein mag, immer an seinen Träumen festhalten sollte. Denn, „wenn es einen Glauben gibt, der Berge versetzen kann, so ist es der Glaube an die eigene Kraft“.

Als Gräfin von Dubsky wird Marie von Ebner-Eschenbach am 13. September 1830 auf Schloss Zdislawitz im heute tschechischen Mähren geboren. Früh erwacht ihre Leidenschaft für die Literatur. Sie liest englische, französische und deutsche Werke und fasst an ihrem 14. Geburtstag den Entschluss: „Ich will die größte Dichterin aller Zeiten werden oder gar nicht leben“. Mit 18 heiratet sie ihren Cousin Moritz von Ebner-Eschenbach. Er unterstützt sie in ihrem Schreib- und Bildungsdrang und stellt so die Weichen für ihre spätere schriftstellerische Karriere.

Ab 1858 veröffentlicht Marie von Ebner-Eschenbach erste Werke, die jedoch allesamt ohne Bedeutung bleiben. Die fast 20

Jahre andauernden Niederlagen lassen sie an ihrer Leidenschaft und ihrem Talent zweifeln und stürzen sie in tiefe Vereinsamung, die sie in ihren bekannten Sprüchen aus dem Werk *Aphorismen* zum Ausdruck bringt: „Nenne dich nicht arm, weil deine Träume nicht in Erfüllung gegangen sind. Wirklich arm ist nur, wer nie geträumt hat“.

Erst 1876 gelingt ihr der erste Erfolg mit ihrem Kurzroman *Bozena, die Geschichte einer Magd*. Stets schreibt sie über Liebe, Selbstbehauptung, Wahrheit und Treue. Auch Gesellschaftskritik und politisches Bewusstsein stehen in ihrem Fokus. „Meine Gestalten sind mir in jeder Wendung gegenwärtig; ich brauche nur nachzuschreiben, was ich innerlich höre und sehe“, soll sie einst selbst gesagt haben. Mit *Lotti, die Uhrmacherin* gelingt ihr 1880 der Durchbruch, der ihr die Tore zur Verlagswelt endgültig öffnet. Drei Jahre später erscheint ihre heute mehrfach verfilmte Erzählung *Krambambuli*.

1899 erhält sie als erste Frau das österreichische Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft. Am 12. März 1916 stirbt sie in Wien. „Für das Können gibt es nur einen Beweis, das Tun.“ Und wenn Marie von Ebner-Eschenbach eines bewiesen hat, dann, dass sie Mut, Ausdauer und Kraft besaß, um ihre Träume zu verwirklichen.

Julia Dreßen

SAFNER 
Druck und Verlags GmbH

NEU: EXKLUSIVE DRUCKVEREDELUNGEN FÜR IHRE PRODUKTE!
HOCHGLANZLACK | HEISSFOLIENPRÄGUNG IN GOLD UND SILBER

HOCHWERTIG. GUT. ZUVERLÄSSIG.

PLAKATE | BROSCHÜREN | KARTEN | FORMULARE | BÜCHER
ENDLOS | OFFSETDRUCK | DIGITALDRUCK | VERLAG | BUCHBINDEREI

Mittelgrundstraße 24/28 | 96170 Priesendorf OT. Neuhausen
PHONE +49 (0) 95 49/98 88-0
FAX +49 (0) 95 49/98 88-50
MAIL info@safner-druck.de
WEB www.safner-druck.de



Panoramablick auf das Zeitgeschehen

Rüdiger Proske, Jagdflieger des Zweiten Weltkriegs, gehörte zur Aufbaugeneration der Nachkriegspublizistik. Unabhängig und kritisch seine Meinung zu äußern, war ihm selbstverständlich, auch wenn er damit aneckte.

Junge Kommilitonen werden den Namen kaum je gehört haben. Etwas ältere Politik- und Geschichtsinteressierte werden sich an Rüdiger Proske im Zusammenhang mit den von Jan Philipp Reemtsma und seinem Hamburger Institut für Sozialforschung besorgten beiden „Wehrmachtsausstellungen“ um die Jahrtausendwende erinnern.

Die Alten aber werden mit dem Namen Proske die Frühzeit des NDR-Magazins *Panorama* und spannenden Wissenschaftsjournalismus von Mitte der 50er bis Ende der 80er Jahre assoziieren, besonders die über 80 Folgen der Fernsehreihe *Auf der Suche nach der Welt von morgen*.

Rüdiger Proske, am 26. Dezember 1916 in Berlin geboren, wählte nach Abitur und Arbeitsdienst die Soldatenlaufbahn. Als Hauptmann und jüngster Jagdflieger-Staffelführer der Luftwaffe wurde er 1940 über England abgeschossen; noch in kanadischer Gefangenschaft konnte er Politik- und Wirtschaftswissenschaft studieren. 1946 in die Heimat entlassen, fand er Arbeit an Eugen Kogons *Frankfurter Heften* und gab 1951 die deutsch-französische Monatsschrift *Aussprache* mit heraus. 1952 wurde er zum stellvertretenden Chefredakteur des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR) berufen, des Vorläufers u. a. des heutigen NDR. Dort zunächst im Hörfunk tätig, wandte er sich 1957 der Politik im Fernsehen zu.

Unbequemer TV-Aufklärer

Mit Gert von Paczensky hob er 1961 *Panorama* als erstes deutsches Fernseh-Politmagazin aus der Taufe. Zur Fünfzigjahrfeier der Sendung hat die heutige *Panorama*-Moderatorin Anja Reschke in einem Buch mit dem sprechenden Titel *Die Unbequemen* ausführlich geschildert, „wie *Panorama* die Republik verändert hat“. Jedenfalls verstand man sich dort in den letzten Jahren der Regierung Adenauer als Fundamentalopposition und eckte laufend mit gewiss nicht ausgewogener, sondern durchaus linkslastiger Berichterstattung an. War Paczenskys Vertrag schon im Frühjahr 1963 nicht durch den Rundfunkrat verlängert worden, so stolperte Proske im Herbst über eine groteske *Panorama*-Ente, die er mitzuverantworten hatte.

Es tobte gerade der Streit um die große Bonner Abhör-Affäre; es war enthüllt worden, dass der deutsche Verfassungsschutz mit Hilfe alliierter Geheimdienste das – vor den Notstandsgesetzen von 1968 grundgesetzlich uneingeschränkt garantierte – Post- und Fernmeldegeheimnis umgehe, und Innenminister Hermann Höcherl hatte mit dem berühmten Wort gekontert, dass seine Beamten „nicht den ganzen Tag mit dem Grundgesetz unter dem Arm herumlaufen“ könnten. Inmitten dieser Kontroverse fiel die *Panorama*-Redaktion auf die

Falschinformation herein, in der Telefonzentrale des Bundestages sei eine Abhöranlage installiert.

Proske, dem CDU-Bundestags-Fraktionsgeschäftsführer Will Rasner in diesem Zusammenhang „oft liederliche[n] Umgang mit der Wahrheit“ vorwarf, wurde als Hauptabteilungsleiter beim NDR abgesetzt, arbeitete jedoch als Autor für den Sender weiter und gründete schließlich eine eigene Produktionsgesellschaft. Für seine die Zukunft thematisierenden Wissenschaftssendungen und seine geschichtlichen Dokumentationen wurde er mit Preisen überhäuft; ein großer Teil der Materie wurde auch in Buchform festgehalten.

Als 1995 die erste Version der Ausstellung *Verbrechen der Wehrmacht: Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944* eröffnet wurde und durch deutsche Städte zu ziehen begann, meldete sich auch Rüdiger Proske zu Wort. Aber er stimmte nicht, wie man es von dem ehemaligen linksliberalen *Panorama*-Macher vielleicht erwartet hätte, in den fast einstimmigen Chor der deutschen Publizistik ein, der noch auf die primitivsten Fehler und Einseitigkeiten der Ausstellung – wie falsch kontextierte Photographien, Übernahme der Verdikte aus sowjetischen Schauprozessen – hereinfiel, begeistert den endlichen Durchbruch der historischen Wahrheit über den Krieg im Osten pries und alle Kritiker der Ausstellung zu Alt- oder Neonazis stempelte.

Vielmehr lief Proske in seiner altgewohnten Oppositionsrolle zu großer Form auf: In nicht weniger als drei Streitschriften „wider den Mißbrauch der Geschichte deutscher Soldaten zu politischen Zwecken“ (die letzte trug pikanterweise den Haupttitel *Wider den liederlichen Umgang mit der Wahrheit*) legte er sich nicht nur mit den Ausstellungsmachern an, sondern auch mit leichtgläubigen, historisch ungebildeten Journalistenkollegen und mit nach seinem Urteil parteilichen Wissenschaftlern und von ihnen verdorbenen Institutionen bis hin zum Militärgeschichtlichen Forschungsamt der Bundeswehr. Mit seinen Streitschriften trug Proske dazu bei, dass die ursprüngliche Wehrmachtausstellung 1999 von Reemtsma geschlossen, gründlich von Wissenschaftlern revidiert und nur in neuer Fassung wiedereröffnet wurde.

Mit diesem tapferen Solo an Einsprüchen hat sich Rüdiger Proske unter Publizisten und Historikern zuletzt sicherlich weniger Freunde als Feinde gemacht. In den Nachrufen bei seinem Tode 2010 wurde seiner vornehmlich als „Fernsehponier“ gedacht.

Heinz Starkulla jr.

Heinz Starkulla ist Privatdozent am Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienforschung der Universität München.

Erst Offizier, dann Militärjournalist

Adelbert Weinstein gehörte zum Generalstab und zur FAZ, bei der er über Militärwesen, Wehrpolitik, Rüstungsfragen und internationale Konflikte schrieb. Was er berichtete, wie er kommentierte war vielen unbequem, sein Expertentum aber unumstritten.

Für die Zürcher *Weltwoche* war er schon 1965 „Westdeutschlands führender Militärexperte“ und „militärpolitisches Wunderkind“ – ein Ruf, den sich Adelbert Weinstein nicht nur in der neutralen Schweiz als Buchautor und Redaktionsmitglied der *Frankfurter Allgemeinen* erschrieben hatte. Das Militär hat ihn nie losgelassen: Am 17. Mai 1916 geboren, trat er nach dem Abitur in die Wehrmacht ein. Als Heeresoffizier stand er im Weltkrieg an der Front; nach zwei schweren Verwundungen wurde er zur Generalstabsausbildung kommandiert. Zuletzt war er Erster Generalstabsoffizier einer Infanterie-Division.

Nach Krieg und Gefangenschaft wie so viele Berufsoffiziere vor dem Nichts stehend, nahm Weinstein 1947 mit über 30 Jahren ein Geschichtsstudium an der Universität Mainz auf, gleichzeitig volontierte er an der dortigen *Allgemeinen Zeitung*. Das Studium schloss er nicht ab; vielmehr wechselte er 1949, mit einer Reihe von Kollegen um Herausgeber Erich Dombrowski, über den Rhein an die neugegründete *Frankfurter Allgemeine*. Die Thematik der Wehrpolitik und des Militärischen war mit dem Jahr 1945 für die Deutschen nicht obsolet geworden; brennender noch als die Auseinandersetzung mit dem „Dritten Reich“ und der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges wurde zunehmend die Spaltung zwischen West und Ost empfunden. Im gesamten Westen spürte man die Bedrohung durch die Sowjetunion, und in Washington, London und Paris tauchte wie in Bonn die Frage auf, ob es nicht eines Wehrbeitrags des eben erst entmilitarisierten Westdeutschlands bedürfe, um das Gleichgewicht des Kalten Krieges aufrechtzuerhalten.

Diese unfriedlichen Jahre bargen viel Stoff für aktuelle Militärberichterstattung, aber auch für intensivere Reflexion. 1951 ließ Adelbert Weinstein mit einem Buch aufhorchen, *Armee ohne Pathos: die deutsche Wiederbewaffnung im Urteil ehemaliger Soldaten*, dessen Urheber sich auf der Titelseite als „Major im Generalstab a. D.“ auswies. Für das Buch hatte Weinstein einen Kreis hochrangiger ehemaliger Soldaten versammelt, darunter z. B. Friedrich August Frhr. von der Heydte, Hasso von Manteuffel und Siegfried Westphal. In bester Generalstabstradition analysierten sie messerscharf, wie die Lage aussehe und was den Deutschen und den Westmächten an strategischen und operativen Anstrengungen abzufordern sei.

Weitere Bücher folgten, doch vor allem bereiste Adelbert Weinstein unablässig die Krisenherde der Weltpolitik, berichtete von Kriegsschauplätzen, begegnete er, wie seine Zeitung fast schon elegisch über ihn schrieb, „Oberbefehlshabern und Staatspräsidenten, sprach mit Rebellen, die heute Minister sind, war Gast in arabischen Palästen und auf amerikanischen Kriegsschiffen, Besucher in Hauptquartieren und Teilnehmer

an Buschkriegen“. Selbst der gewiss nicht militärfromme *Spiegel* sprach anerkennend von diesem Experten. Als „maßvoll bekannt“ sei er und „kein Kommißkopp sui generis“, schrieb sein Herausgeber Rudolf Augstein 1970. Da störte nicht einmal, dass Weinstein als Intimus des Verteidigungsministers Franz-Josef Strauß galt; vielmehr verband wohl, dass einige Jahre nach der *Spiegel*-Affäre von 1962 auch gegen Weinstein wegen des Verdachts auf Landesverrats ermittelt wurde, nachdem er über Atomminen-Pläne der NATO berichtet hatte.

Zur Truppe hielt Weinstein enge Verbindung. Er besuchte das NATO Defense College und wurde in der Bundeswehr zum Oberst der Reserve befördert. Er gehörte gewissermaßen als Soldat wie als Militärjournalist zum lebenden Inventar; kein Wunder, dass er als „Adelheid Wasserstein, die Militärkommentatorin der St.-Pauli-Gazette“ verulkt wurde, als um 1970 ein trinkfester Beamter des Verteidigungsministeriums mit Berliner Kodderschнауze unter dem Pseudonym Miles Brambarbas die Bundeswehr in schmalen Satirebändchen als Arbeitsplatz zum Verrücktwerden, Manöverkonfusionsparadies und Siegerin im Dritten Weltkrieg liebevoll auf die Schippe nahm. In der weit weniger witzigen Wirklichkeit galt Weinstein, der 2003 starb, ebensosehr als brillanter Analytiker wie als kompromissloser Verfechter des als militärisch und militärisch erforderlich Erkannten. *Heinz Starkulla jr.*



Foto: Reservistenverband

Der Journalist Weinstein war ab 1960 auch der erste Vorsitzende des Verbandes der Reservisten der Bundeswehr.

Die Entdeckerin der „sozialen Haut“

Sie war Journalistin, Demoskopin und international beachtete Wissenschaftlerin: Am 19. Dezember 1916, kam Elisabeth Noelle-Neumann zur Welt. Wenige übten in der Meinungs- und Medienforschung so viel Einfluss aus wie die gebürtige Berlinerin.

Der Name Noelle-Neumann ist bis heute vor allem mit ihrer Theorie der „Schweigespirale“ verbunden: Menschen beobachten ihre Umwelt ununterbrochen, entweder über die unmittelbare Wahrnehmung oder über die Berichterstattung der Medien. Nach Noelle-Neumann haben Menschen Angst, sich in der Gesellschaft zu isolieren. Die Umweltbeobachtung dient deshalb unter anderem dazu, die wahrscheinliche Mehrheitsmeinung bei strittigen und emotional aufgeladenen Themen, beispielsweise Abtreibung oder Einwanderungspolitik, festzustellen. Fühlen sich Menschen mit ihrer Meinung in der Minderheit, so schweigen sie aus Angst, sich zu isolieren. Denken sie hingegen, dass ihre Meinung der angenommenen Mehrheitsmeinung entspricht, so äußern sie ihren Standpunkt. Das Lager der Personen, die sich mit ihrer Meinung in der Mehrheit sehen, wird dadurch immer stärker, das andere Lager schwächer – das ist der Schweigespiralprozess.

Den Medien kommt in ihrer Theorie eine entscheidende Rolle zu: Sie können unsere Einschätzung der öffentlichen Meinung entscheidend prägen, wenn in der Berichterstattung eine Position stärker vertreten ist als ihre Gegenposition. Die wahrgenommene „Mehrheitsmeinung“ ist die „öffentliche Meinung“ oder „soziale Haut“, also all die Meinungen, die man innerhalb einer Gesellschaft äußern kann, ohne sich zu isolieren.

Die Prüfung und Widerlegung der Schweigespiral-Theorie beschäftigt bis heute Kommunikations- und Meinungsforscher. Man warf Noelle-Neumann beispielsweise vor, die Ergebnisse ihrer Untersuchungen bewusst kurz vor Bundestagswahlen durchgeführt zu haben, um sich politisch für die Unionsparteien zu positionieren. Tatsächlich wird in der öffentlichen Diskussion die These des Schweigespiralprozesses regelmäßig als Argument gegen „vorherrschende Denkverbote“ ins Feld geführt, wie jüngst in der Debatte um Flüchtlingsströme in Europa zu beobachten.

Nach dem Abschluss ihres Studiums, das sie von Berlin über Königsberg nach München führte, begann Elisabeth Noelle als Journalistin bei der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* – ihre „erste berufliche Karriere“, wie ihr bekannter Schüler Hans Mathias Kepplinger in einer Kurzbiographie schrieb. Als Volontärin eignete sie sich bei der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* journalistische Arbeitstechniken an. Danach arbeitete sie bei der Zeitung *Das Reich* und bei der *Frankfurter Zeitung*. Kritiker unterstellten Noelle-Neumann später eine zu große Nähe zum Nationalsozialismus. Hinweise sowie Widerlegungen dieses Vorwurfs gibt es: In ihrer Doktorarbeit warf sie beispielsweise US-amerikanischen Juden vor, gegen Deutschland zu hetzen. Noelle-Neumann war jedoch nie Mitglied der NSDAP

und verlor sogar ihre Anstellung bei *Das Reich*, wohl wegen eines zu freundlichen Artikels über Franklin D. Roosevelt. Das Verhältnis Noelle-Neumanns zum Regime muss differenziert betrachtet werden: Sie wirkte nicht aktiv als überzeugte Nationalsozialistin mit, aber durchlief als Mitarbeiterin in den gleichgeschalteten Redaktionen eine NS-Medienkarriere.

Kritik erntete die Entdeckerin der Schweigespirale während ihrer späteren Arbeit als Wissenschaftlerin und Demoskopin insbesondere von Journalisten, sah sie die Redaktionen der Republik doch oft kritisch als mächtige Meinungsmacher an. Vor allem dem Fernsehen (ein „getarnter Elefant“), damals noch rein öffentlich-rechtlich, sprach Noelle-Neumann eine enorme Wirkung zu.

An erster Stelle hatte sie es aber dem Fernsehen zu verdanken, dass sie als Demoskopin bundesweit Bekanntheit erlangte. Über Jahre war sie das Gesicht der Berichterstattung am Wahlabend, an dem sie mit hoher Genauigkeit das Wahlergebnis prognostizierte. Die Methoden der Meinungsforschung hatte Noelle-Neumann aus den Vereinigten Staaten von Amerika mitgebracht, wo sie 1937 ein Auslandssemester an der Journalistenschule der University of Columbia absolvierte hatte. Von den Umfrageinstrumenten George Gallups (dem Gründer des renommierten Gallup-Instituts) beeindruckt, beschäftigte sie sich in ihrer Dissertation mit Meinungsumfragen über Politik und Presse.

Nach dem Zweiten Weltkrieg stieg sie gemeinsam mit ihrem Ehemann Erich Peter Neumann mit der Gründung des Instituts für Demoskopie Allensbach (IfD) in die kommerzielle Marktforschung ein. Ihre ersten Sporen verdiente sich Noelle-Neumann bereits vorher, nämlich durch Umfragen zu den politischen Einstellungen deutscher Jugendlicher, die sie im Auftrag der französischen Militärregierung durchführte. Das Allensbacher Institut spezialisierte sich schließlich auch auf die politische Meinungsforschung. Sonntagsfragen, Hochrechnungen bei Wahlen, aber auch Studien in der Markt- und Leserforschung führt das IfD regelmäßig durch und übt damit großen Einfluss auf Entscheidungsträger und die Öffentlichkeit aus. Der dritte berufliche Karriereschritt, nach der Arbeit im Journalismus und in der professionellen Meinungsforschung, führte Elisabeth Noelle-Neumann in die Wissenschaft. Zunächst unterrichtete sie als Lehrbeauftragte an der Freien Universität Berlin, 1965 wurde sie zur Professorin für Publizistik an der Universität Mainz ernannt. Im darauffolgenden Jahr hob sie das heute international angesehene Institut für Publizistik aus der Taufe und stand ihm bis zur Emeritierung 1983 vor. Die „Mainzer Schule“ um Elisabeth Noelle-Neumann

gehört heute zur Fachgeschichte der Kommunikationswissenschaft – und prägt auch noch deren Gegenwart mit. Das Institut betonte vor allem die Bedeutung quantitativer Verfahren und trug erheblich zum Wandel der Kommunikationswissenschaft von einer primär geisteswissenschaftlich ausgerichteten Disziplin zur Sozialwissenschaft bei. Zu Noelle-Neumanns Mainzer Schülern gehören unter anderem Hans Mathias Kepplinger, Winfried Schulz, Wolfgang Donsbach, Werner Früh und Jürgen Wilke. Elisabeth Noelle-Neumann ist wegen

ihrer mannigfaltigen beruflichen Karriere ein Teil der deutschen Nachkriegsgeschichte. Sowohl in die Wissenschaft, als auch in das politische Leben brachte sie wichtige Analysen ein und bereicherte damit die öffentliche Diskussion in der Bundesrepublik. Am 25. März 2010 starb die Kommunikationswissenschaftlerin in Allensbach.

André Haller

André Haller ist Mitarbeiter am Institut für Kommunikationswissenschaft der Universität Bamberg.



Die junge Elisabeth als Herrin der öffentlichen Meinung, *Der Spiegel* (34/1957)

Wenn Zeichnungen die Welt erklären

Ob Adenauer, Brandt oder Obama – er zeichnete sie alle, begleitete mehr als 50 Jahre lang die deutsche und internationale Politik mit spitzer Feder und scharfer Ironie: Ernst Maria Lang war der Grandseigneur unter Deutschlands Karikaturisten.

„Lang fixierte mit wenigen Strichen nicht nur den Phänotyp einer Person, sondern gleichsam auch noch deren Tun und Streben“, schrieb Kurt Kister, Chefredakteur der *Süddeutschen Zeitung*, über den Mann, der 1947 als erster Zeichner bei der *SZ* angestellt wurde und ihr immer treu blieb.

Lang wurde zu einem der besten und bekanntesten politischen Karikaturisten Deutschlands. Zwischen seiner ersten Karikatur für die *SZ*, die am 29. November 1947 eine Anspielung auf den Streit zwischen den USA und der UdSSR um den Wiederaufbau Europas zeigte, und seiner letzten über Edmund Stoiber am Samstag vor der Landtagswahl 2003 alleine für die *SZ* über 4.100 Zeichnungen entstanden, in denen alle bedeutenden Politiker Deutschlands und der Welt vorkamen. Zudem wurden seine Zeichnungen z.B. 1950 in der satirischen Zeitung *Der Simpl* und 1954 bis 1989 im Bayerischen Fernsehen veröffentlicht. Dort zeichnete er in der Satiresendung *Politische Drehscheibe* live Karikaturen zum aktuellen politischen Geschehen, was laut Karikaturisten-Kollege Dieter Hanitzsch die schwierigste Variante der Karikatur darstellt. Seit 1988 sind die Originalzeichnungen Langs im Besitz des Freistaates Bayern und werden in der Neuen Sammlung in München aufbewahrt. Mit Präzision und Scharfsinn verdeutlichen seine Zeichnungen, was mit vielen Worten beschrieben werden müsste. Wenige, für seinen Stil typische, dünne Linien charakterisieren eindeutig Persönlichkeiten, wie beispielsweise Adenauer mit tiefen Falten im Gesicht und immer einer Fliege am Hals. Er nannte ihn gerne „den Alten“ und zählte ihn neben Strauß zu seinen „Lieblingsopfern“.

Satire mit Weitblick und Wirkung

Langs Karikaturen entstanden aus der genauen Beobachtung dessen, was mehr als 50 Jahre lang um und mit der Gesellschaft geschah. Nie zu böse, stets lustig, bissig und informativ zeigte er die Mächtigen hinter dem Zeitgeschehen im Nachkriegsdeutschland. Mit sicherem Urteil durchschaute und beurteilte er für die *SZ*-Leser die Ereignisse in Deutschland und weltweit. Dabei arbeitete er nach dem Grundsatz Kurt Tucholskys „der Satire ist alles erlaubt“, dem er „wenn sie recht hat“ hinzufügte. Stets waren es politische Themen, die er aus seiner konservativ-liberalen Grundhaltung verständlich machte. Immer meinungsfreudig brachte er sich zusätzlich von 1986 bis 1998 als Mitglied des Rundfunkrates des Bayerischen Rundfunks ein.

Wer von ihm gezeichnet wurde, hatte es als Politiker geschafft. Fast alle bedeutenden Politiker ab 1947 lernte er auch persönlich kennen, wobei er stets versuchte, den nötigen Abstand zu

wahren, um sich nicht in seiner Arbeit beeinflussen zu lassen. Unabhängigkeit war für ihn grundlegend in allen Bereichen. Auch ein Grund, warum er alle Bitten ablehnte, einer Partei beizutreten. Ebenso nahm er den Bayerischen Verdienstorden 1976 nicht an, um seine Unabhängigkeit als Karikaturist zu wahren; ein Ausdruck für seine starke Persönlichkeit.

Ein Beispiel seiner Beurteilung ist seine Karikatur zur *Spiegel*-Affäre 1962, in der er Strauß süffisant lächelnd die Verhaftung von *Spiegel*-Mitarbeitern beobachtend zeichnete und so dessen Mitwirken dabei unterstellte. Bald tauchten Beweise auf, die Langs Vermutung bestätigten und Druck aus der Bevölkerung gegen Strauß auslösten. Dieser musste als Folge der *Spiegel*-Affäre „seine Festung (als Bundesverteidigungsminister) räumen“.

Herr Kanzler ist verstimmt

Dass seine Zeichnungen nicht nur auf Anerkennung stießen, bekam Lang immer wieder zu spüren. Wiederholt kam es wegen der Kritik durch seinen „maliziös liebwürdigen Strich“, wie Hellmuth Karasek schrieb, zu Konflikten mit den dargestellten Politikern. Davor schreckte Lang, wie bei Konrad Adenauer, nie zurück. Eine Karikatur über die Reaktion des Bundeskanzlers auf Hakenkreuz-Schmierereien an der Kölner Synagoge begleitet von einprägsamen Versen löste nach ihrem Erscheinen in der *SZ* die Beschwerde eines Lesers über mangelnde Ehrfurcht vor dem Bundeskanzler aus. Lang begründete seine Respektlosigkeit mit der Beschuldigung, Adenauer habe 1950 wegen der Wiederbewaffnung Deutschlands und damit „in der wichtigen Lebensfrage unseres Volkes“ gelogen und dürfe durchaus kritisiert werden. Daraufhin zeigte Adenauer den Zeichner 1961 wegen Beleidigung und Verleumdung an. Dieser ließ sich nicht einschüchtern und verkündete, er „bezahle für die Klärung dieser Frage gern einen hohen Preis“. Zu seiner Enttäuschung wurde die Klage nach drei Vernehmungen vor dem Untersuchungsrichter zurückgezogen und es kam nie zu einer Gerichtsverhandlung, in der er dem Kanzler gegenüberstehen hätte können. Lang vermutete, dass das Interesse des früheren Innenministers Gustav Heinemann, der Lang nur zu gerne als Anwalt vertrat, dazu beitrug. Später wurde Heinemann Justizminister und Bundespräsident. Immerhin durfte Lang seinen Kontrahenten weiterhin als Lügner bezeichnen, zumindest in der Frage der Wiederbewaffnung.

Als Aufgabe des politischen Zeichners verstand Lang „Information! Zusätzliche Information! Man muß die politischen Ereignisse sehr genau verfolgen und die Politiker beobachten. Man muß dem Bürger, der ja nicht in der Materie drinsteckt,

durch ein geeignetes Bild, vielleicht sogar durch eine kleine Geschichte, die in einer Karikatur ausgedrückt ist, zeigen, was los ist. (...) Animation, sich noch mehr zu informieren, das, glaube ich, ist die wichtigste Aufgabe der politischen Zeichnung und politischen Karikatur."

Auch als Architekt ein Großer

Trotz großer Bekanntheit als Karikaturist blieb er seiner Haupttätigkeit als Architekt stets treu. Zum Architekturstudium in München riet ihm sein Vater als solide Ausbildung, die seiner künstlerischen Begabung entspräche. Wegen der Berufung in die Wehrmacht 1939 musste er dieses zunächst unterbrechen. Als Katholik war ihm nationalsozialistisches Gedankengut fremd und er fiel durch seine unangepasste Art und Zivilcourage auf. Mehrmals verwundet in Frankreich und an der Ostfront, kehrte er nach dem Krieg als Hauptmann zurück. Sein Kriegsdienst beschäftigte ihn noch sein ganzes Leben. Nach dem Krieg beendete er sein Studium und machte sich 1950 als Architekt selbstständig. Als solcher prägte er das Stadtbild seiner Wahlheimat München nachhaltig. Er erzielte mehrfach Wettbewerbserfolge, wie in der Studentenstadt Freimann, die ab 1961 unter seiner Leitung entstand und die größte ihrer Art in Deutschland ist.

Ein weiteres großes Projekt war die Hasenberg-Siedlung im Norden Münchens. Ihm war dabei immer wichtig, die Bedürfnisse der Anwohner nicht aus dem Blick zu verlieren und bodenständig in seinen Planungen zu denken. Als Landesvorsitzender des Bundes Deutscher Architekten von 1965 bis 1970 und Präsident der Bayerischen Architektenkammer (1971 bis 1991) gehörte Lang zu den wichtigen Funktionären seines Gewerbes.

„Kollegen schätzten ihn als Kämpfer für den Berufsstand, als Ratgeber und als Freund. Aufgrund seiner Geradlinigkeit und seines Humors war er für alle, die ihn kannten, ein Vorbild“, heißt es im Nachruf der bayerischen Architektenkammer über ihn.

Sogar als Schulleiter und damit städtischer Beamter war Lang kurze Zeit tätig. Ab 1961 leitete er das "Berufsbildungszentrum für Bau und Gestalten", in dem Handwerker ausgebildet wurden.

Auch dabei fiel er beamtenuntypisch durch seine kritischen Nachfragen beim Schulreferat der Landeshauptstadt München auf, wie es seiner direkten Art entsprach.

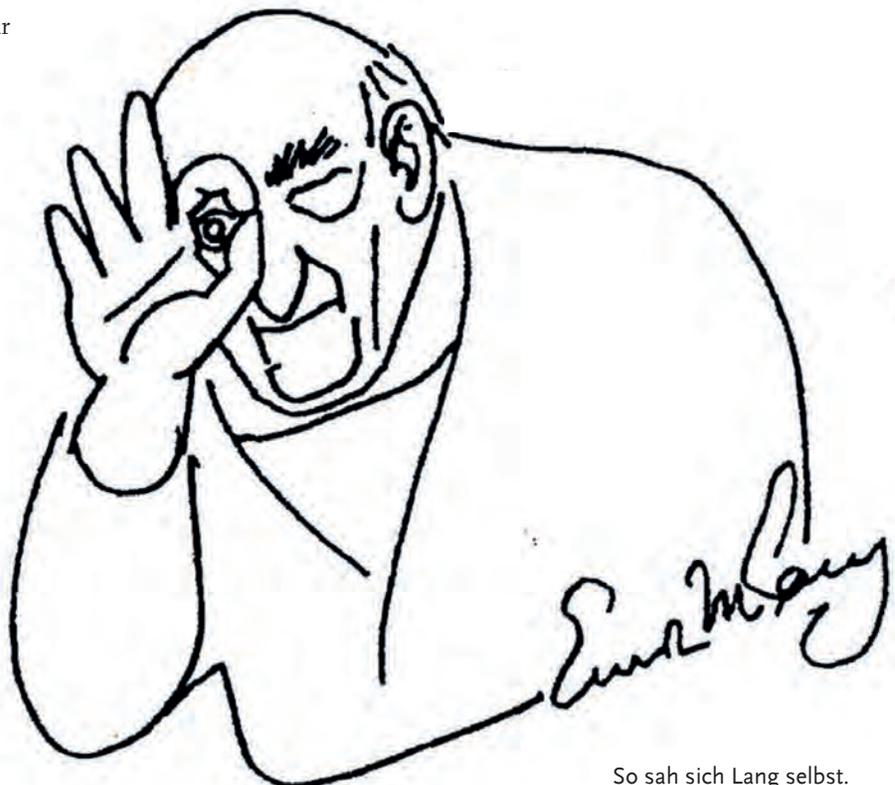
Mit Charme und Witz stand er bei Veranstaltungen oft im Mittelpunkt. Durch seine hünenhafte Statur und das markante Gesicht mit festem Blick war er ohnehin nicht zu übersehen. Sein kahler Kopf und das unverwechselbare Profil stachen ebenso heraus, wie seine gelegentlich laute, herzliche Art. Sein selbstbewusstes Auftreten kam ihm in all seinen Posten ebenso zugute, wie die Fähigkeit, ein begnadeter Redner zu sein.

Vor 100 Jahren, am 8. Dezember 1916, in Oberammergau geboren, prägten vor allem die dortigen Passionsspiele Langs Kindheit. Sein Vater, der Bildhauer Georg Johann Lang, war als deren Spielleiter tätig. Ab 1922 spielte Ernst Maria Lang selbst mit. Bereits mit zwölf Jahren entstanden Langs erste Karikaturen.

Sechs Jahre später führte eine Zeichnung wegen sogenannter „Verächtlichmachung des Nationalsozialismus“ zu seinem Ausschluss aus der Hitlerjugend nach nur einem Jahr Mitgliedschaft. Danach ermöglichte ihm das Benediktinerkloster Ettal, dessen Gymnasium er besuchte, von Anfeindungen verschont zu bleiben und sich der Partei fern zu halten. Auf seine Schulzeit blickte Lang als großes Erlebnis zurück, obwohl er sich selbst als schwierigen Schüler bezeichnete. Neben Religion standen dort zu seiner Freude auch Musik, Kunst und Sport im Mittelpunkt. Trotz einer ‚Ehrenrunde‘ schloss er das Abitur mit sehr guter Note ab.

Lang war ab 1941 mit der Mutter seiner fünf Kinder, Liselotte Waldvogel verheiratet. Am 1. August 2014 im Alter von 97 Jahren starb er. Als einzigartige und vielseitige Persönlichkeit wird der scharfsinnige Zeitbeobachter noch lange in Erinnerung bleiben, genau wie in der Architektur Münchens.

Lena Hünlein



So sah sich Lang selbst.

Happy Birthday zum Hundertsten

Groß waren sie alle – als Schauspieler. Gregory Peck war mit 1,91 Meter der längste und berühmteste der im Jahr 1916 geborenen Miemenriege. Anno erinnert an zehn Stars; einer davon, Kirk Douglas wird seinen runden Geburtstag wohl sogar selbst feiern können.

Er war Kapitän Ahab in *Moby Dick*, liebte Audrey Hepburn in *Ein Herz und eine Krone* und bekam 1963 den Oscar für seine Rolle des Anwalts Atticus Finch in *Wer die Nachtigal stört*, spielte in mehr als 50 Kinofilmen Westernhelden, Generäle, einen Bibelkönig und treusorgende Familienväter. Doch auf den Durchbruch als Schauspieler musste **Gregory Peck**, geboren am 5. April 1916 in La Jolla/Kalifornien, lange warten: Nach dem Englischstudium an der University of California, Berkely ging Peck nach New York ans Theater. Dort verdiente Peck zunächst nur wenig Geld – er übernachtete sogar ab und zu unter freiem Sternenhimmel im Central Park.

Apropos Sterne: Nach **Kirk Douglas** ist sogar ein Asteroid benannt. Und einen Stern auf dem Hollywood-Boulevard hat er ohnehin. Wenn auch heute sein Ruhm fast überstrahlt wird durch seinen Sohn Michael, so war doch der nur 1,75 lange Kirk jahrzehntelang einer der Allergrößten Hollywoods. Aufgewachsen als Sohn jüdisch-weißrussischer Einwanderer in einem New Yorker Armenviertel, verdiente sich Issur Danielowitsch Demsky (so sein Geburtsname) sein Geld zeitweise als Wrestler. Harte, muskulöse Kerle verkörperte er auch in vielen seiner Rollen, so 1960 den Sklavenführer in Stanley Kubricks Meisterwerk *Spartacus*, einen Clanführer in *Die Wikinger*, einen von *Zwei dreckige(n) Halunken* im Wilden Westen. Aber er glänzte auch in Charakterrollen, etwa den Titelfiguren in Vincente Minellis *Vincent van Gogh* und in Billy Wilders *Reporter des Satans*. Am 9. Dezember 2016 wird Kirk Douglas (hoffentlich) seinen hundertsten Geburtstag feiern können.

Über **Glenn Ford**, geboren am 1. Mai 1916 in Quebec, sagt man, er habe seinen Revolver schneller ziehen können als John Wayne. *The fastest gun alive* war auch einer seiner Filmtitel und reiten konnte er ebenfalls besser als viele andere Westernstars, dank einem jugendlichen Nebenjob als Stalljunge. Der vielseitige Schauspieler spielte in über 100 Filmen und TV-Produktionen mit, von Western über Films Noirs bis zu Liebesfilmen und Komödien. Karriere machte er vor allem in den 1940er und 50er Jahren als einsamer, aufrechter Held im wilden Westen und an der Seite von Rita Hayworth und Bette Davis in Filmen wie *Gilda* und *Die unteren Zehntausend*. Auch privat war der vierfach verheiratete Ford ein „Womanizer“, hatte Affären unter anderen mit Judy Garland, Hope Lange und Joan Crawford. Seine Liebe zu Maria Schell, Partnerin in zwei seiner Filme, blieb allerdings unerwidert.

Wissen Sie was **Peter Finch** und Heath Ledger verbindet? Beide wurden nach ihrem Tod mit dem Oscar als beste Darsteller geehrt – Finch im Jahr 1977 für seine Rolle als unangepasster, schließlich verrückt gewordener Fernsehmoderator Howard

Beale in der Mediensatire *Network*. Der am 28. September 1916 in London geborene Schauspieler begann im Theater und beim Radio, kam erst 1950 nach Hollywood, wo er 1954 eine erste große Rolle als Robin Hoods Gegenspieler, dem Sheriff von Nottingham, bekam.

Eigentlich wollte Raffaele „Raf“ **Vallone** (geboren am 17. Februar 1916 in Tropea/Kalabrien) gar nicht Schauspieler werden. Sein Herz schlug für den Fußball und er spielte sogar in Turin in Italiens erster Liga. Allerdings entschied sich Vallone um, studierte Jura und Philosophie, promovierte und trat der Anwaltskanzlei seines Vaters bei. Doch es kam anders: Der Regisseur Giuseppe de Santis entdeckte und besetzte ihn 1949 für eine Rolle in seinem neorealistischen Meisterwerk *Bitterer Reis*. Viele weitere Filme folgten, ab den 1960er Jahren auch in Hollywood. Einer seiner letzten Filme war 1990 Francis Ford Coppolas *Der Pate – Teil 3*, in dem er die Rolle eines Kardinals übernahm.

Keinen einfachen Start in die Schauspielerei hatte **Bernard Blier**, der von 1936 bis 1987 in 181 Filmen spielte und zu den beliebtesten Charakterdarstellern Frankreichs zählte. Ohne seine Beharrlichkeit, jahrelang jede kleine Rolle anzunehmen, hätte der rundliche Schauspieler mit kahlem Kopf nie die Vielseitigkeit entwickeln und zeigen können, die ihn vor allem in Frankreich und Italien berühmt machte. Seine bekannteste Rolle war die des verschlagenen Geheimdienstchefs in der Krimikomödie *Der große Blonde mit dem schwarzen Schuh* 1972. Durch eine Dienstreise seines Vaters wurde Buenos Aires am 11. Januar 1916 zu seinem Geburtsort. Am 29. März 1989 starb er an Krebs.

Anders als Blier, Ford, Douglas und Peck ist **Richard Münch** heute fast vergessen. In den 60er und 70er Jahren gehörte er zur ersten Riege im deutschen Film, Fernsehen und vor allem Theater. Der am 10. Januar 1916 in Gießen Geborene war auch erfolgreicher Hörspielsprecher, führte Regie und war kurzzeitig Schauspielregisseur am Theater in Frankfurt. Ab 1963 moderierte Münch in der ARD das Satiremagazin *Hallo Nachbarn!*, das einen frühen Fernsehskandal auslöste: Nach politischen Interventionen verboten die Verantwortlichen der die Sendung produzierenden Anstalt NDR im Dezember 1966 die Ausstrahlung der 17. Folge; die Serie wurde eingestellt. Seine Theaterauftritte sorgten hingegen nicht für Anstoß. Als „herrenhaft elegant“ wurde er in seinen Rollen beschrieben, die meist die von Intellektuellen waren. Im Kino war er hingegen zunächst vor allem auf Rollen von Schurken oder Fahndern abonniert, so in Edgar Wallace-Verfilmungen und den Jerry Cotton Kinofilmen; international verkörperte er in diversen Kriegsfilm-

deutsche Offiziere. Letzte Fernsehrollen hatte er u.a. in *Der- rick*, der *Schwarzwaldklinik* – und auch in Helmut Dietls Kultserie *Kir Royal*. Am 5. Juni 1987 starb Münch an einem Herz- anfall im Urlaub nahe Malaga.

Gestatten: Graf von Krolock. In dieser Rolle wurde **Ferdy May- ne**, der mit bürgerlichem Namen Ferdinand Philip Mayer-Hor- ckel hieß, mit Roman Polańskis Film *Tanz der Vampire* 1967 weltberühmt. Geboren am 11. März 1916 in Mainz, wurde der Sohn eines deutschen Juden und einer Halbenländerin in den 30ern zu seiner Sicherheit nach England zu seiner Tan- te geschickt, wo er eine Theaterausbildung machte und nach ersten Bühnenauftritten bald für Hörspielrollen im Radio und schließlich auch den Film entdeckt wurde, wo er – meist in kleinen Nebenrollen – oft Deutsche spielte, ironischerweise auch immer wieder Nazis. Einen ersten größeren Kinotrtritt hatte er 1959 – als Schiffskapitän in *Ben Hur*. Insgesamt ver- zeichnet die Internet Movie Database (IMDb) bei Mayne über 270 Film- und TV-Auftritte, darunter auch viele deutsche Pro- duktionen wie die ZDF-Serie *Rivalen der Rennbahn*.

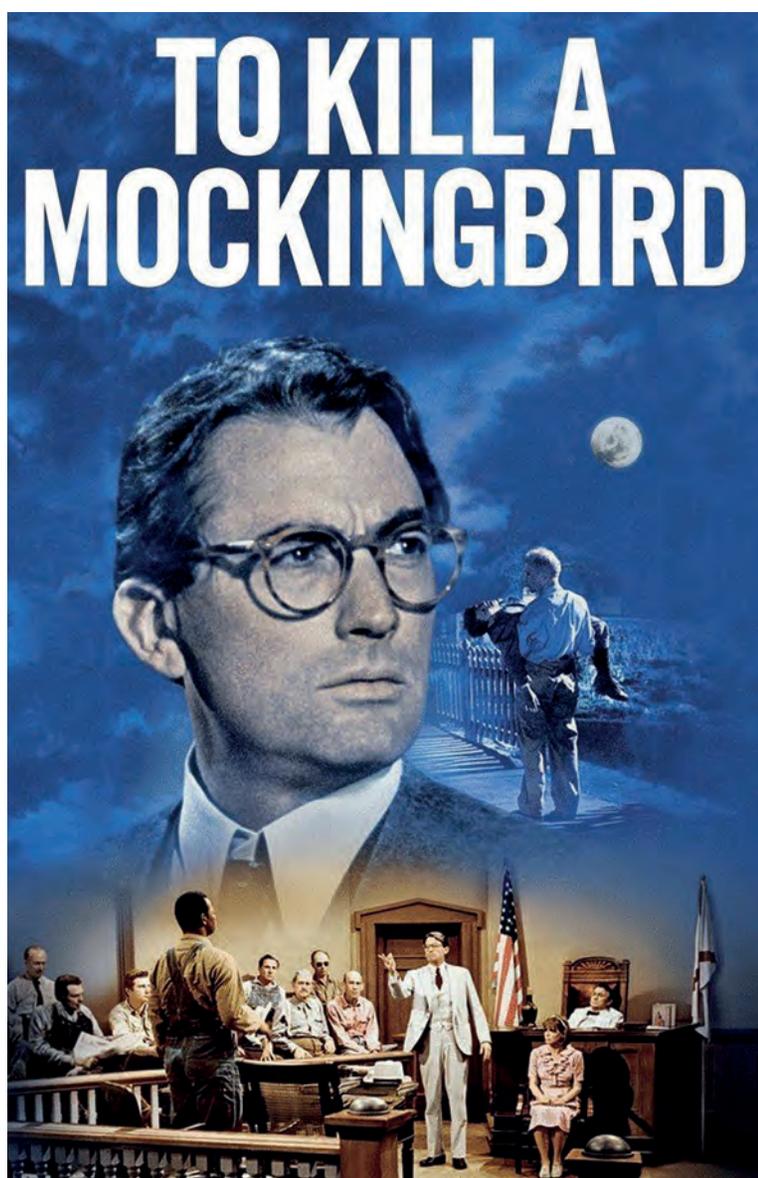
Weniger als Schauspieler, sondern vielmehr als Regisseur

wurde **Peter Beauvais** bekannt. Vor dem Nationalsozialismus floh der am 9. September 1916 im oberfränkischen Weißen- stadt Geborene aufgrund seiner jüdischen Herkunft 1936 in die USA, wo er neben anderen Jobs auch Theater spielte und mit dem Film in Berührung kam. 1946 ging er zurück nach Deutschland, wo er als Dolmetscher unter anderem bei den Nürnberger Prozessen und als Theateroffizier im Dienste der Amerikaner tätig war. Anfang der 1950er Jahre spielte er klei- ne Rollen in US-Spielfilmen, so in *Night People* an der Seite von Gregory Peck. 1954 kam er als Regisseur zum eben ge- gründeten Fernsehen beim Südwestfunk in Stuttgart. Gut drei Jahrzehnte arbeitete er nun für Film und vor allem TV. Sein Œuvre reichte von Durbridge-Straßenfegern und einer *Tatort-* Folge bis zu Opern, doch seine Spezialität waren Literaturver- filmungen wie Gerhard Hauptmanns *Die Ratten* mit Inge Mey- sel, *Deutschstunde* nach Siefried Lenz, *Ein fliehendes Pferd* nach Martin Walser oder auch das Courthys-Maler-Rührstück *Grisel- dis* mit seiner Frau Sabine Sinjen in der Hauptrolle. „Grund- solide, mit sicherem handwerklichem Können und stets dem dienlich, was man ‚Werktreue‘ nennt“, so beschrieb der *Spiegel*

seine Arbeit in einem Nachruf auf den am 17. De- zember 1986 Gestorbenen.

Kaum hatte ihre Karriere als Schauspielerin be- gonnen, stand **Hertha Feiler** meist im Schatten ei- nes anderen: Heinz Rühmann. Mehr als 30 Jahre lang war sie die Frau an seiner Seite. Geboren wur- de Hertha Feiler am 3. August 1916 in Wien. Dort schrieb sie sich an der Universität ein, besuchte je- doch nie einen Kurs und bewarb sich stattdessen am Wiener Scala-Seminar, wo sie zur Bühnendar- stellerin ausgebildet wurde. Nach dem Abschluss war ihr erster Filmauftritt in *Liebling der Matrosen* 1937 bereits eine Hauptrolle. 1938 wurde *Lauter Lügen* ihr Durchbruch in der Rolle einer patenten jungen Frau. Regie führte Rühmann, den sie beim Dreh kennenlernte, bereits ein Jahr später heira- tete und mit dem sie 1942 einen Sohn bekam. 13 weitere Filme drehte sie noch in der NS-Zeit. Nach Kriegsende stagnierte ihre Karriere zunächst etwas, doch bald war der Publikumsliebbling wieder auf den Leinwänden zu sehen, oft in seichten Komödien und Heimatfilmen und gelegentlich auch gemein- sam mit ihrem Mann, so 1956 in *Charleys Tante* und 1968 in ihrem letzten Film *Die Ente klingelt um ½ 8*. Am 1. November 1970 starb sie an Krebs.

Gregory Peck sagte einst: „I fell in love with movie making, that’s what happened. And I haven’t got over that yet“. Schauspieler wie er und Glenn Ford, wie Bernard Blier und Raf Vallone, wie Ferdy Mayne und Herta Feiler sind mit schuld daran, dass Men- schen in aller Welt Filme lieben. Auch das wird so bleiben. *Lena Hünlein/Mareike Rath/Markus Behmer*



Filmplakat *Wer die Nachtigal stört* (1962)

1891

Voll im Trend: Tattoos

Ganzkörpertätowierungen im Jahr 1891. Es ist nicht nur der Sachverhalt, dass es sich auch noch um ein tätowiertes Ehepaar (siehe Abb. rechts) handelt, der uns heute dazu bewegt, sofort von einer Rarität des späten 19. Jahrhunderts auszugehen. Aber: So naheliegend diese Einschätzung, so falsch ist sie auch!

Der Boom des Tätowierens in den letzten Jahren präsentiert sich aus heutiger westlicher Sicht gerne als erstmaliges Auftauchen einer öffentlichkeitsfähigen Form der permanenten Individualisierung, doch handelt es sich tatsächlich eher um eine Renaissance dieser Kunstform. Gerade gegen Ende des 19. Jahrhunderts erreichte die Tätowierbegeisterung, die sich zu diesem Zeitpunkt bereits einer über 100 Jahre gewachsenen Beliebtheit erfreute, ihren ersten Höhepunkt. Bereits 1769 hatte James Cook von sogenannten „Tattows“ bei Bewohnern der Neuen Welt berichtet und gar einen verzierten Tahitianer mit nach Großbritannien gebracht. Zunächst Seeleute, dann mit langsam sein Zwielficht verlierendem Image nach und nach der Rest der Gesellschaft – der Trend ging unter die Haut. Als 1890 ein Engländer die elektrische Tätowiermaschine erfand und somit eine schmerzärmere Methode des Hautzeichnens anbieten konnte, wurde die Körperzierde zu guter Letzt sogar in der High Society salonfähig, es entstanden gar Tattoo-Studios exklusiv für die Oberschicht.

Um wahrlich eine „Renaissance“ erleben zu können, musste das Tätowieren jedoch zunächst wieder in der Versenkung verschwinden. Die hohe Verbreitung der Schmuckform über alle sozialen Klassen hinweg führte dazu, dass negative Assoziationen erneut Überhand gewannen – der Beginn des Stereotyps des von Kopf bis Fuß mit der Nadel „verzierten“ Gefängnisinsassen. Dies geschah selbstverständlich nicht über Nacht, aber die Hautbilder verschwanden zunehmend unter Klamotten und aus dem Blickfeld. Zieht man in Betracht, dass Ende des 19. Jahrhunderts ungefähr drei Viertel der Frauen der New Yorker Oberschicht tätowiert gewesen sein sollen, bleibt nur Eines: Schmunzeln über die Macht der Mode.

Yannic Kollum

Literarischer Weltmann

Willy Haas war Zeit seines bewegten Lebens ein großer Mittler der Literatur.

1957 stellte Willy Haas seiner Autobiografie voran: „Große Dinge sind in meiner Lebenszeit und innerhalb meiner Lebenskreise geschehen: zwei Weltkriege, der Untergang der k. u. k. österreichisch-ungarischen Monarchie, die Befreiung Indiens, der Zusammenbruch Deutschlands und seine Wiederauferstehung.“ Und warnend: „Wer jedes Detail dieses Buches als Faktum nimmt, tut es auf eigene Rechnung und Gefahr.“

Mit Gefahren war er vertraut; Brüche gab es viele in seinen 82 Lebensjahren. In Prag, wo er am 7. Juni 1891 geboren worden war, fand Haas schon als Gymnasiast zur Literatur und in die Literatenzirkel, organisierte Lesungen, befreundete sich mit Franz Werfel, kannte Franz Kafka gut, wurde schließlich Lektor im Leipziger Kurt-Wolff-Verlag – dann Soldat im Ersten Weltkrieg. 1920 ging er nach Berlin, wurde – bald hoch renommierter – Filmkritiker, gründete 1925 die *Literarische Welt*, Deutschlands angesehenste Literaturzeitschrift der Weimarer Republik.

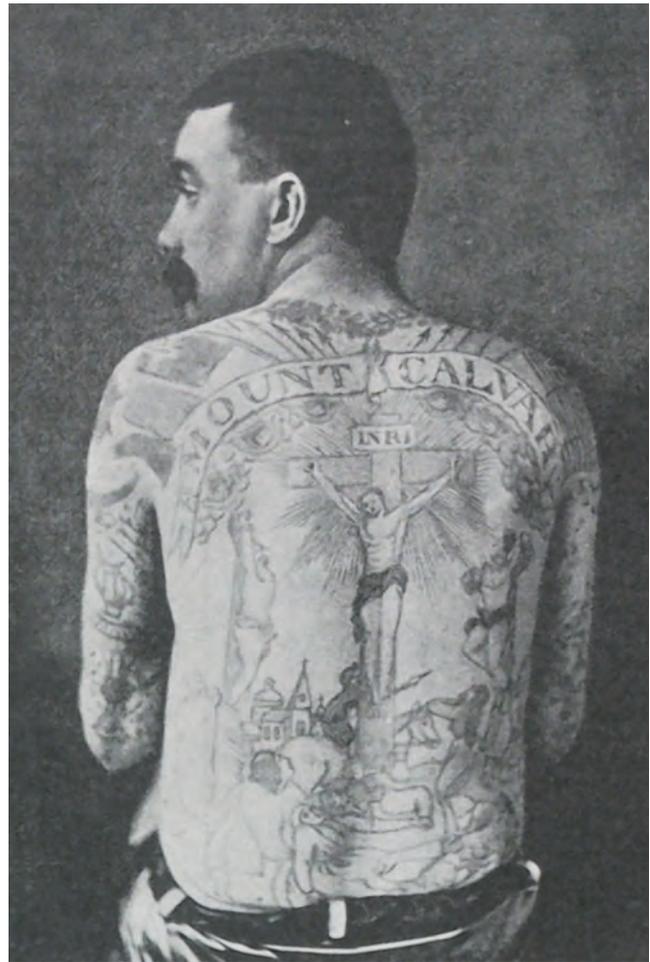
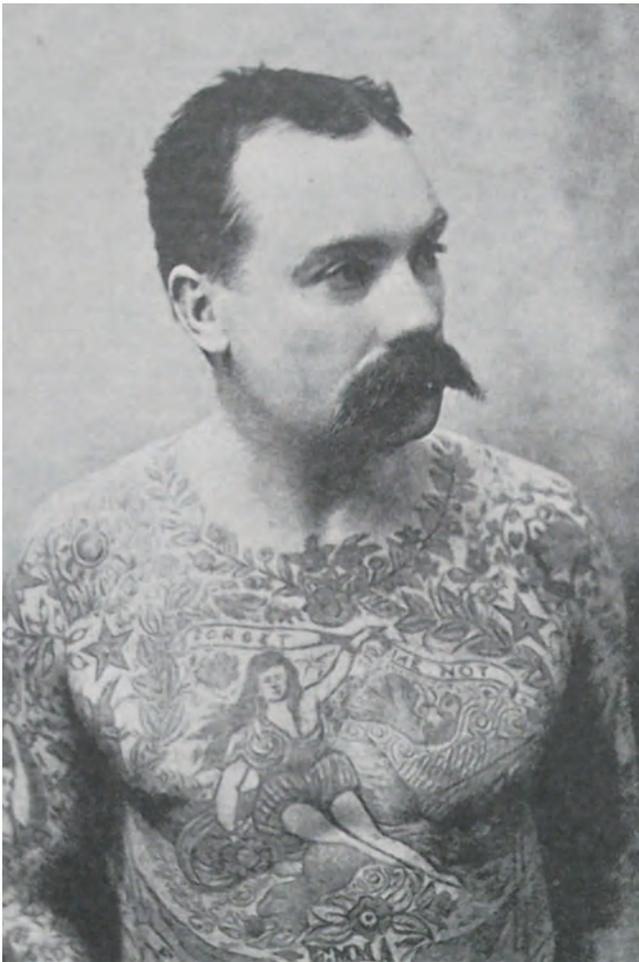
Hier hatte er seine Lebensaufgabe als unabhängiger und unvoreingenommener Mittler der Literatur gefunden. Gleichzeitig schrieb er Filmdrehbücher – u. a. für G. W. Pabsts *Die freudlose Gasse* – und arbeitete für den Rundfunk. 1933 musste er als Nazigegner und Jude seine Zeitschrift aufgeben und nach Prag remigrieren. Der Versuch, hier mit der Wochenschrift

Welt im Wort an die *Literarische Welt* anzuknüpfen, scheiterte bald. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen im März 1933 musste er erneut fliehen, fand Exil in Indien und vorübergehend eine Anstellung als Drehbuchautor in Bombays Filmindustrie, transferierte u. a. Ibsens *Gespenster* in einen Bollywood-Aufklärungsfilm über Geschlechtskrankheiten mitsamt Gesangs- und Tanzeinlagen.

Bald schlug er sich als freier publizistischer „Tagelöhner“ durch, verdingte sich dann als Zensor für die britisch-indische Armee in einem Internierungslager für „feindliche Ausländer“ am Rande des Himalayas. 1947 ging er zurück nach Europa, arbeitete weiter für die britische Armee im Dienste der Reeducation. So kam er nach Hamburg als Controller zur damals britischen Zonenzeitung *Die Welt*. Hier baute er – anknüpfend an die Weimarer Jahre – den Literaturteil auf. Nachdem Axel Springer 1953 die Zeitung übernommen hatte, blieb Haas Redakteur, verfasste literarische Beiträge, vielbeachtete Kolumnen unter dem Pseudonym „Caliban“ und Bücher.

In der *Welt* lebt Haas, wiewohl am 4. September 1973 gestorben, auch heute noch fort. Als die Zeitung 1998 ihre wöchentliche Literaturbeilage in *Literarische Welt* umbenannte, setzte sie in ehrendem Andenken „gegründet 1925 von Willy Haas“ im Titelkopf dazu.

Markus Behmer



Abbildungen des besonders „kunstvoll“ tätowierten amerikanischen Ehepaares Frank und Emma Burgh in der *Leipziger Illustrierten Zeitung* vom 07.03.1891, S. 12.

Die Titanic und der Präsident in Badehose

Die vor 125 gegründete Berliner Illustrierte Zeitung (BIZ) war ein stilbildendes visuelles Leitmedium, das ein Millionenpublikum erreichte. Mit der NS-Gleichschaltung, spätestens seit Kriegsbeginn endete sie als ein weiteres Medium der faschistischen Bildpropaganda.

Ende 1891 gegründet, erschien die erste reguläre *BIZ*-Ausgabe schließlich am 4. Januar des Folgejahres. Leopold Ullstein erwarb den Titel 1894 für seinen Verlag, und dessen technische Möglichkeiten erlaubten es, ein illustriertes Massenblatt zum für breite Kreise erschwinglichen Preis von 10 Pfennig in den Straßenverkauf zu bringen. Dass man die Auflage nicht an einen gesicherten Abonnentenkreis absetzte, sondern sie sich Woche für Woche am Kiosk bewähren musste, hatte unweigerlich eine möglichst spektakuläre Umschlaggestaltung zur Folge. Nur konsequent wurde deswegen sogar die im Druck befindliche April-Ausgabe 1912 angehalten, um ein aktuelles Foto der gerade gesunkenen Titanic ins Heft zu hieven.

Ihre zweite Blüte erlebte die *BIZ* dann mit dem Siegeszug der Fotografie, die nicht nur schneller und flexibler einsetzbar war als die umständlichen kunsthandwerklichen Stiche – sie versprach dem Publikum auch eine höhere Authentizität und die Sicherheit, dass der Berichterstatter tatsächlich am Ort des Geschehens gewesen sein musste. Schon um die Jahrhundertwende waren vermehrt fotografische Abbildungen zu entdecken, die seinerzeit allerdings noch mit sperrigen Plattenkameras angefertigt wurden, deren Objektive eine lange Belichtungszeit benötigten.

Entsprechend sah die Berichterstattung aus: Überwiegend statische Szenerien, Totalen und Bauwerke; alles, was zugänglich war, nicht weglief, und sich noch besser gar nicht bewegte. Deswegen kann es im Nachhinein kaum erstaunen, dass die Fotos aus dem Ersten Weltkrieg eher die Folgen der Kämpfe zeigten als das Schlachtgetümmel selbst.

In der jungen Republik sorgte die *BIZ* für einen handfesten Skandal, als sie am 24. August 1919 auf ihrem Cover einen Schnappschuss des frischen, gerade vereidigten Reichspräsidenten Ebert und des Reichswehrministers Noske beim Strandvergnügen in Badehose zeigte. Inzwischen eine Bildikone der politischen Kommunikation, stellt sich hier – auf der Titelseite eines publizistischen Leitmediums seiner Epoche – in ungeahnter Klarheit die Frage nach den Grenzen journalistischer Berichterstattung im Spannungsfeld von Öffentlichkeit und Privatheit. Die Politiker wurden nicht bloß unvoreilhaft dargestellt, die gesellschaftlichen Konventionen schrieben damals auch für badende Männer noch den Einteiler vor; kein Wunder also, dass sie als staatliche Würdenträger daraufhin mit Häme überzogen wurden.

Da spielt es keine große Rolle mehr, ob das Bild mit Einverständnis der Beteiligten entstanden ist, die voller Naivität vor einem örtlichen Fotografen posierten – ohne absehen zu können, welche mediale Verwertungskette in Gang kommen

würde, als das schon im Juli entstandene Motiv von einem Berliner Sommerfrischler bei dem abgelegenen Ostseeatelier gekauft wurde.

Unter ihrem legendären Chefredakteur Kurt Korff avancierte die *BIZ* zum Marktführer (Auflage 1929: ca. 1,8 Millionen Exemplare) in einem Segment, das durch die Gründung ähnlicher Periodika in den anderen deutschen Metropolen (*Münchener Illustrierte Presse*, *Kölner Illustrierte*, *Hamburger Illustrierte*, *Das illustrierte Blatt* usw.), die parteinahen Bilderblätter (*Arbeiter Illustrierte Zeitung*, *Illustrierte Reichsbanner-Zeitung*, *Illustrierter Beobachter*) und nicht zuletzt durch die illustrierten wöchentlichen Beilagen der großen Tageszeitungen (*Der Welt-Spiegel*, *Volk und Zeit*, *Bilder-Courier* usw.) dramatisch expandierte. Es soll dabei nicht unerwähnt bleiben, dass die Bildberichterstattung natürlich das Markenzeichen der *BIZ* (so wie aller Illustrierten) war, zur Popularität aber genauso die wöchentlichen Romanfortsetzungen beitrugen, die Vorabdrucke aus dem Buchverlag, aber auch die gedruckten Varianten von durch Ullstein koproduzierten Kinofilmen (z. B. *Dr. Mabuse, der Spieler*, 1921) umfassten.

Korff hatte, ebenso wie seine Kollegen, als oberster „Gatekeeper“ die Bildauswahl für die *BIZ* zur Chefsache erklärt, und so war die Bildredaktion bemüht, aus dem anschwellenden Strom eintreffender Agenturfotos, Auftragsarbeiten und den Reportagen der hauseigenen Fotografen Woche für Woche ein ansprechendes Potpourri des Zeitgeschehens zu bereiten. Besonderes Augenmerk lag natürlich auf dem Titelbild, das die Käufer vor den Kioskauslagen überzeugen musste; neben dem zeittypischen Mix aus Filmstars, Kuriositäten und Katastrophen zierten den Umschlag immer wieder ungewöhnliche Perspektiven.

Ein Beispiel hierfür ist das Doppelporträt „Sport-Ehepaar“ des Tennisspielers Gottfried Freiherr von Cramm und seiner Ehefrau, geschossen von dem international renommierten Fotoreporter Martin Munkacsı. Sein Tableau erinnert in seiner Strenge an die Bildwelten der Neuen Sachlichkeit und steht im deutlichen Gegensatz zu den neuen Möglichkeiten der Leica und anderen Kleinbildkameras, dynamische Impressionen des Alltags einzufangen und wiederzugeben.

Schon Mitte der 1920er Jahre tauchten in der *BIZ* erste Hinweise auf das „Neue Sehen“ auf, das die modernen Fotografen spätestens ab Mitte der Weimarer Jahre auszeichnete und 1929 im Mittelpunkt der Stuttgarter Werkbundausststellung „Film und Fotografie“ (FiFo) stand. Wie allerdings eine Inhaltsanalyse der Jahrgänge 1928 und 1929 zeigt, war gerade die *BIZ* in dieser Hinsicht nicht innovativer als ihre Wettbewerber, denn



links: „Ebert und Noske in der Sommerfrische“, Titelfotografie (*Berliner Illustrierte Zeitung*, 24.8.1919);
rechts: „Der Tag der nationalen Arbeit“ (Sonderausgabe der *Berliner Illustrierten Zeitung*, 1.5.1933)



insgesamt setzte sich die neue Bildsprache in den Illustrierten, die sich an ein breites Lesepublikum wandten, nur schrittweise durch. Es dominierten hingegen die Fotostrecken der populären Bildreporter, und auch wenn gerade die *BIZ* einen Schwerpunkt auf das politische Zeitgeschehen legte, machte der gerade zehn Prozent der gedruckten Bilder aus.

Die Veränderungen des Jahres 1933 ereilten unweigerlich auch die Redaktionen der Ullstein-Blätter, deren von Angehörigen jüdischen Glaubens geführtes Verlagshaus sofort die Begehrlichkeiten der NS-Pressewalter weckte. Als Konzessionen an den Zeitgeist erschienen zunächst opulente Themenhefte zu den inszenierten Großereignissen des Regimes wie etwa dem „Tag der Arbeit“ von 1933.

Der permanent zunehmende Druck der Machthaber führte schon 1934 zur „Arisierung“ des Verlags durch Verkauf – eher eine Enteignung der Familie Ullstein –, wodurch die *BIZ* später in das Portfolio des Zentralverlags der NSDAP wanderte. Jüdische Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter oder Fotografen hatten da schon längst ihre Stellung im Haus verloren. Mit dem deutschen Angriff auf Polen und dem Ausbruch des

Zweiten Weltkriegs änderte sich notgedrungen auch die Berichterstattung der *BIZ*, die jetzt – wie alle anderen Illustrierten auch – dem Dienst an der „Heimatfront“ verpflichtet war: Die Stärkung des Wehrwillens, aber auch etwas leichte Unterhaltung zur Zerstreung des Volkes waren nun die Maximen; die Bilder in den im Kriegsverlauf immer dünner werdenden Heften stammten zunehmend aus den Propagandakompanien und zeigten niemals den Schrecken des Krieges, sondern bestenfalls den heroischen Kampf der siegreichen deutschen Truppen.

Die Bedeutung, die das Propagandaministerium der *BIZ* (die erst 1941 die etwas manierierte Schreibweise „Illustrierte“ durch ein „e“ ergänzte) bis zuletzt beimaß, mag aus der Tatsache ersichtlich werden, dass das Blatt noch bis weit ins Jahr 1945 hinein erscheinen konnte, ungeachtet aller Rohstoffknappheit und Rationierungsmaßnahmen.

Mit dem Hitler-Regime ging dann eines der Vorzeigeprodukte der deutschen Pressepublizistik zugrunde, das auch international ein Vorbild für ambitionierte Unternehmungen wie *Life*, *Vu* oder *Picture Post* gewesen war.

Patrick Rössler



Hoch schienen sie in den Himmel zu wachsen, die Bäume des Sozialismus, groß waren sie, die Träume vom Ende des Kapitalismus – jedenfalls in der Illustration der sozialdemokratischen Satirezeitschrift *Der wahre Jacob* nur ein Jahr nach dem Ende der Sozialistengesetze.

... Die Maifeier wirkt derartig auf den Kapitalteufel, d

Maifeier 1891.



Sozialismus

Maibowle

113

daß er sich vor Verzweiflung alle Haare ausrauft. 

Verlag von J. H. W. Dietz in Stuttgart.

Collage als Kunstform und Kampfform

Kurt Tucholsky schrieb einst: „Wenn ich nicht Peter Panter (eines seiner vielen Pseudonyme) wäre, möchte ich Buchumschlag im Malik-Verlag sein“ – und zwar einer, der von John Heartfield gestaltet worden war. Doch wer war Heartfield?

Keinem Fotojournalisten ist es gelungen, Bildikonen in so großer Zahl zu erzeugen, wie es John Heartfield in den regelmäßigen Montagen für die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ) glückte. Seinem publizistischen Kampf gegen die faschistische NS-Brut verdanken wir die Einsicht in den „Sinn des Hitlergrußes“ oder den Röntgenblick in das Innere des Führers („Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech“) – Motive die längst Einzug in den Geschichtsunterricht an unseren Schulen gehalten haben.

Geboren am 19. Juni 1891 als Helmut Herzfeld, bewog ihn sein Protest gegen den englandfeindlichen Nationalismus im Kaiserreich, seinen Namen in einen Anglizismus umzuwandeln. Doch schon bald waren es eher die Ideen der kommunistischen

‘Internationalen’, die den Berliner Dadaisten zu einem lebenslangen Kämpfer für den Sozialismus werden ließen. Schon ab dem Beginn der 1920er Jahre engagierte er sich als Grafik-Designer in der parteinahen Presse, zunächst vordringlich für den legendären Malik-Verlag seines Bruders Wieland Herzfelde, bis in die Exiljahre die maßgebliche literarische Stimme der Linksintellektuellen gegen die NS-Propaganda. Heartfields fotomontierte Buchumschläge für diesen und andere Verlage sind nicht nur ästhetisch überzeugend – ihnen gelingt es außerdem hervorragend, den Inhalt des betreffenden Bandes auf einfache und doch schlüssige Weise zu vermitteln.

Am Kiosk war Heartfield zunächst für Parteiorgane der KPD tätig: Die *Rote Fahne*, das Zentralorgan der KPD, druckte auf ihren Titelblättern ebenso Heartfield-Entwürfe wie die *Kämpferin*, das Blatt für die werktätigen Frauen, oder die *Arena*, der kurzlebige Versuch, ein linkes Sportmagazin zu etablieren. Besonders wirkungsvoll gerieten freilich seine Aufmacherfotos für die *Illustrierte Rote Post*, eines wöchentlichen Blatts im Zeitungsformat, gedacht als Konkurrenz zur *Berliner Illustrierten Zeitung* und ihren Epigonen. Nicht allein wegen ihrer schieren Größe sind diese Entwürfe bis heute packende, zuweilen sogar emotional bewegende Zeitdokumente.

Schließlich die *AIZ*: Entstanden aus den Vorläuferblättern *Sowjetunion im Bild* und *Hammer und Sichel*, hat sie ihren Blick auf die Errungenschaften des neuen Russlands zwar nie aufgegeben, aber sich spätestens ab etwa 1925 zu dem wesentlichen illustrierten Sprachrohr des deutschen Proletariats entwickelt. Für den „roten Pressezaren“ Willi Münzenberg repräsentierte sie die schärfste Waffe im Meinungskampf gegen die Reaktion im Lande – ihre suggestiven Bildstrecken erreichten auch all jene, die mit den textlastigen Exegesen der Chefideologen des Zentralkomitees nichts anfangen konnten.

Gerade Heartfields verdichtete Fotokompositionen schienen geeignet, die zeitgenössische Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen auf den Punkt zu bringen, denn die Montage erlaubt, unterschiedliche Sachverhalte in denselben Zusammenhang zu stellen. Seien es der Gegensatz zwischen arm und reich oder



Titelmontage für die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (John Heartfield, 10. Mai 1933)

die Wortbrüche der politischen Kaste, die Hintergründe der feindlichen Propaganda oder der „wahre“ Zustand der Nation: Alles, was auf herkömmliche Weise nicht abbildbar war oder nicht abgebildet werden konnte, fügte Heartfield zu seinen bis-sigen, oft zynischen Zeitkommentaren zusammen.

Auf dem Umschlag oder der dritten Seite finden sich üblicherweise die blattfüllenden Montagen, deren Motive heute vielfach als Schlüsselbilder gelten, die sich tief in das visuelle Gedächtnis unserer Kultur eingegraben haben. Als weniger bekanntes Beispiel mag Heartfields Kommentar zu den ersten Bücherverbrennungen von 1933 gelten. Seine Montage, die

bereits vor den abendlichen Verbrennungen in zahlreichen deutschen Städten erschien, identifiziert den Propagandaminister als Hauptschuldigen; tatsächlich war Goebbels erst gegen Mitternacht zu seiner inzwischen berühmten Rede eingetroffen, nachdem Feuerwehrmänner den Scheiterhaufen im strömenden Regen mit Benzinkanistern entzündet hatten. Der propagandistischen Wirkung seiner Montage taten diese kleinen Korrekturen an der Wirklichkeit allerdings keinen Abbruch – im Gegenteil: Zur Visualisierung der kulturellen Barbarei hinter dem Sturm auf die Bibliotheken schien jedes Mittel recht.

Patrick Rössler

Freiheit oder Fäulnis

In der Weimarer Republik leitete Leopold Schwarzschild eine der wichtigsten politisch-literarischen Zeitschriften, das *Tage-Buch*. Vor den Nazis geflohen setzte er es in Paris fort. Schwarzschilds scharf-analytische Leitartikel brandmarkten den Irrwitz der Epoche.

Am 10. September 1949 stand eine kleine Meldung auf einer hinteren Seite der *New York Times*: „Nazi-Gegner versucht Selbstmord“. Leopold Schwarzschild hieß der Mann, doch kaum einem amerikanischen Leser wird der Name etwas gesagt haben. Auch in Deutschland war er längst in Vergessenheit geraten – und er blieb es, typisches Emigrantenschicksal, weithin bis heute.

Zwei Jahrzehnte vor dieser Zeitungsmeldung, im Berlin der späten zwanziger Jahre, war Schwarzschild einer der prominentesten Journalisten, Herausgeber der Rundschau-Zeitschrift *Das Tage-Buch*, dem – durchaus gleichrangigen – Konkurrenzorgan der legendären *Weltbühne*. Im August 1933 stand sein Name neben denen von Heinrich Mann und Ernst Toller, Lion Feuchtwanger und Kurt Tucholsky auf der ersten Ausbürgerungsliste des Naziregimes. Schwarzschild war da bereits in Paris und er hatte schon ein Nachfolgeorgan seiner Berliner Zeitschrift gegründet.

Das Neue Tage-Buch wurde zur international bekanntesten Publikation des deutschen Exils und sein Herausgeber reifte in den dreißiger Jahren, so der Politologe Kurt Sontheimer, „zu einem der größten Publizisten“ heran, „die je in deutscher Sprache geschrieben haben“. Seine Aufsätze wurden in der französischen und englischen Presse besprochen, in Parlamentsdebatten zitiert, und noch während des Krieges empfahl Winston Churchill seinen Kabinettsmitgliedern Schwarzschilds Schriften zur Lektüre.

Vor 125 Jahren, am 8. Dezember 1891, wurde Leopold Schwarzschild in Frankfurt am Main geboren, das elfte Kind eines Kaufmanns aus angesehener, orthodox-jüdischer Familie. Zum Journalismus als Beruf fand er erst nach dem Weltkrieg – nach vier Jahren Frontdienst und einigen Semestern

Ökonomiestudium. 1920 wurde er Wirtschaftsredakteur beim Frankfurter *General-Anzeiger*. Noch im gleichen Jahr holte ihn Stefan Grossmann nach Berlin. Der aus Wien stammende Kulturjournalist hatte hier gerade das *Tage-Buch* gegründet. Eine Zuflucht sollte es werden, so kündigte Grossmann an, „Zuflucht der Sachverständigen, Zuflucht der Künstler, Zuflucht der Erneuerer“.

Tatsächlich wurde das Wochenblatt rasch zu einem der wichtigsten Diskussionsforen in der jungen Republik, ein Sammelbecken der vor allem linksdemokratischen und bürgerlich-liberalen Intelligenz. Probleme der Philosophie wurden ebenso behandelt und kontrovers diskutiert wie aktuelle Fragen der Politik und der Wirtschaft und Themen aus allen Bereichen der Kultur. Alfred Polgar schrieb Theaterkritiken, Kurt Pinthus Filmkritiken, einige der bekanntesten Juristen lieferten Debattenbeiträge, Thomas Mann und Alfred Döblin, Robert Walser und Stefan Zweig literarische Texte.

Der wichtigste Mann beim *Tage-Buch* wurde aber Leopold Schwarzschild. Bald wurde er Mitherausgeber und ab 1927, als sich der schwer erkrankte Großmann zurückzog, war er der alleinige Herausgeber. Gleichzeitig leitete er noch eine Wochenzeitung, den *Montag Morgen* – und er schrieb sehr viele Leitartikel des *Tage-Buchs*.

Er analysierte Ursachen und Auswirkungen der Hyperinflation der frühen zwanziger Jahre, kommentierte die Reparationszahlungen, kritisierte dann scharf Brüning's Deflationspolitik – und zeigte immer auch Alternativen auf, bis hin zur Ausformulierung konkreter Gesetzesentwürfe. Bald war er weit mehr als ein reiner Wirtschaftsfachmann. Er nahm teil am publizistischen Kampf gegen die Todesstrafe, kommentierte das politische Tagesgeschehen. Früh schon warnte er vor der

Aushöhlung der Demokratie und begleitete schließlich mit bitteren Worten deren Niedergang und den (für ihn durchaus aufhaltbaren) Aufstieg der völkischen Rechten. Immer wieder konstatierte er das Versagen der demokratischen Parteien, zuletzt allen voran das der SPD, deren Entwicklung er auf das engste mit der der Weimarer Republik verbunden sah. „Der entscheidende Mangel im Wesen der Sozialdemokratie“, so schrieb er in seinem letzten großen *Tage-Buch-Aufsatz*, „war vollendete Verständnislosigkeit für den Faktor Macht“.

Am 11. März besetzt ein SS-Trupp die seit dem Frühsommer 1932 in München ansässige Redaktion; der Herausgeber sollte „zwecks Umerziehung ins Konzentrationslager Dachau“ gebracht werden – doch gerade noch rechtzeitig war Schwarzschild nach Wien geflohen. Bald zog er weiter nach Paris, wo ihm ein holländischer Finanzier die Fortsetzung seiner Berliner Zeitschrift ermöglichte.

Die französische Hauptstadt wurde rasch zum bedeutendsten Zentrum der antifaschistischen deutschen Emigration – und auch der Exilpresse. Mehr als 100 (meist kurzlebige) deutschsprachige Periodika wurden hier gegründet; das *Neue Tage-Buch* aber wurde zum Sonderfall. Es erschien fast sieben Jahre, so lange wie keine andere Exilzeitschrift der ersten Stunde; die prominentesten Autoren publizierten in ihm und als einzige fand sie auch viele Leser außerhalb des engen Kreises der Emigranten.

Bürgerstimme aus dem Exil

Anders als seine meist links stehenden Kollegen vertrat Schwarzschild konsequent bürgerliche Standpunkte, begegnete europäischen Bürgern als Gleichgesinnter und damit als glaubwürdiger Experte. Hauptziel seiner Zeitschrift war die Aufklärung über das Wesen des Nationalsozialismus. In ihm sah Schwarzschild schon 1933 „etwas Eigenes. Ohne Verwandtschaft. Ohne Parallele. Es ist eine krampfge, rapide und allumfassende Rückbildung der Gattung Mensch in der Richtung auf die Stufe der Menschenfresserei.“

Nicht aber durch schrille Angriffe wollte er dem Nazismus begegnen, sondern durch nüchterne Analysen. Er und seine Mitarbeiter verschafften sich erstaunlich genaue Einblicke in die immensen Rüstungsanstrengungen Nazi-Deutschlands und legten sie offen. So versuchte er die Westmächte zur Wachsamkeit aufzurütteln und schrieb vehement gegen die britische Appeasementpolitik an. Stets war ihm klar: Hitler bedeutet Krieg. „Der Komplex Krieg“, schrieb er bereits im ersten Heft des *Neuen Tage-Buchs*, „ist das einzige Gebiet, auf dem die nationalsozialistische Theorie vollkommen klar und harmonisch ist, auf dem vom ersten Tag an eine feste Marschroute eingeschlagen wurde.“

Zur Eindämmung des deutschen Expansionsdranges setzte er zunächst auf eine breite Bündnispolitik unter Einschluss auch der Sowjetunion und er war auch selbst zur Zusammenarbeit mit Vertretern aller politischen Richtungen bereit. Als

sich 1935 Abgeordnete sozialistischer, kommunistischer und bürgerlicher Exilgruppen in Paris trafen, um über die Schaffung einer deutschen „Volksfront“ zu debattieren, war auch Schwarzschild dabei. Und er legte sogar einen Verfassungsentwurf für das befreite Deutschland vor.

Schon 1936 nahm er aber radikal Abstand von allen Volksfront-Bestrebungen. Unter dem Eindruck insbesondere der Moskauer Prozesse schlug er nun einen immer schärfer werdenden antikommunistischen Kurs ein. Seine „primäre Gewissheit“: „Wo nicht Freiheit die Basis ist, gibt es nichts zu konstruieren, was nicht zur Fäulnis verurteilt wäre und was ein Fingerrühren lohnte.“

Bald war ihm der Bolschewismus ebenso verhasst wie der NS-Faschismus, setzte er Stalin gleich Hitler. Und zuletzt überzog er sogar Mitemigranten mit maßlosen Anwürfen, verdächtigte selbst ehemalige Mitarbeiter wie Lion Feuchtwanger und Klaus Mann als „Sowjet-Agenten“. Seine *Neue Tage-Buch*-Kommentare etwa zum Münchner Abkommen oder zum deutschen Einmarsch in Prag fanden zwar immer noch Beachtung, der Scharfsinn seiner Analysen Bewunderung, persönlich machte sich Schwarzschild aber Ende der dreißiger Jahre durch seinen fanatischen Antikommunismus zum krassen Außenseiter in Exilkreisen.

Als im Mai 1940 Hitlers Truppen in Frankreich einfielen, wurde Schwarzschild wie auch alle anderen deutschen Emigranten von den Franzosen interniert. Im letzten Moment konnte er vor den anrückenden deutschen Verbänden nach Südfrankreich entkommen, konnte dann dank eines amerikanischen Notvisums im September 1940 via Lissabon nach New York emigrieren.

Ein neuer beruflicher Anfang fiel ihm hier zunächst schwer. Pläne, das *Tage-Buch* noch einmal wiederaufleben zu lassen, scheiterten. Erst nach dem Kriegseintritt der USA war sein Insider-Wissen als Deutschlandexperte gefragt. Er schrieb deutschsprachige Radiokommentare für einen amerikanischen Kriegspropagandasender, arbeitete bis zum Kriegsende als Kolumnist für die angesehene Zeitschrift *The Nation*. Vor allem aber trat er nun als Buchautor hervor. 1942 veröffentlichte er unter dem Titel *World in Trance* eine kritisch-bilanzierende Darstellung deutscher und internationaler Politik in der Zwischenkriegszeit, 1944 einen düsteren Ausblick auf Probleme der Nachkriegszeit.

Schwarzschilds letztes Buch erschien 1947 (deutsch 1954), eine sehr subjektive, bisweilen polemische Marx-Biographie mit dem später zum Schlagwort gewordenen Titel *Der rote Preuße*. Einige weitere Buchprojekte konnte er nicht vollenden. Seit Mitte der vierziger Jahre lähmte ein schweres Hautleiden mit quälendem Juckreiz mehr und mehr seine Arbeitskraft. Die Verzweiflung darüber, nicht mehr schreiben zu können, benannte er in einem Abschiedsbrief auch als Motiv für seinen Selbstmordversuch vom September 1949. Er hatte eine Überdosis Schlaftabletten geschluckt, wurde aber rechtzeitig

gefunden und konnte gerettet werden. Ein Jahr später, am 15. September 1950, starb Schwarzschild während einer Urlaubsreise in Italien. Nach Deutschland hatte er nicht mehr zurückkehren wollen. Resigniert schrieb er Ende der vierziger Jahre in ein Notizbuch, dass dort kein Platz mehr für ihn sei, er nichts bewirken könne.

Wie ein Nachruf zu Lebzeiten liest sich, was Franz Werfel 1942 über ihn schrieb: „Leopold Schwarzschild ist einer der raren Schriftsteller Europas, die schon in den zwanziger Jahren die Drachensaat wachsen hörten. Während noch die angenehmsten Wiegenlieder des Fortschritts eine verblendete Welt

einullten, erhob er seine nüchterne und hartnäckige Stimme zu einem unvergesslichen Memento. Die ältesten Kämpfer gegen Nationalsozialismus, Faschismus und materialistisch-kollektiven Despotismus aller Art wissen, was sie ihm verdanken, als Autor und als Herausgeber einer der wichtigsten Zeitschriften gegen die politischen Irrlehren der Epoche.“

Markus Behmer

[Eine etwas ausführliche Fassung dieses Beitrags ist am 7./8.12.1991 anlässlich des 100. Geburtstags von Schwarzschild in der Süddeutschen Zeitung erschienen.](#)



Leopold Schwarzschild

Karikatur: Benedikt Fred Dolbin (*Die Literarische Welt* vom 05.10.1928)

Zwischen Hass und Visionen

Für die einen ist er Schriftsteller, Künstler und Weltbürger. Die anderen sehen ihn als Stalin-Anhänger und kaltblütigen Propagandisten. Ilja Ehrenburgs Leben war voller Gegensätze und Wandel. Vor 125 Jahren wurde er geboren.

„Wenn Du nicht einen Deutschen am Tag getötet hast, war der Tag verloren. [...] nichts stimmt uns froher als deutsche Leichen!“, animiert Ehrenburg während des Zweiten Weltkriegs die sowjetischen Soldaten. Nicht ohne Grund bleibt er vielen als Verfasser von Hetzschriften in Erinnerung – gar als der größte Deutschenhasser der Geschichte. Doch Ehrenburg war mehr als das.

Geboren in Kiew als Sohn jüdischer Eltern bekommt er früh die zaristische Unterdrückung und den Antisemitismus in Russland zu spüren. Mit 17 Jahren wird er als Revolutionär des Landes verwiesen. Er geht nach Paris, wo er mit Unterbrechungen acht Jahre lang lebt. Dort gehört er bald zur Künstlerszene, veröffentlicht Gedichte und beginnt lebenslange Freundschaften mit Picasso und anderen Berühmtheiten.

Im Ersten Weltkrieg ist Ehrenburg Kriegsberichterstatter an der Front. Zur Revolution 1917 zieht es ihn zurück nach Russland, um sich der kommunistischen Bewegung anzuschließen. Seine Hoffnung auf Veränderung wird jedoch bitter enttäuscht;

schwer müde kehrt er nach Berlin zurück. Hier veröffentlicht er neben einer Kunstzeitschrift eine Reihe von Büchern. Darunter der satirische Roman *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Julio Jurinito*, der ihn im Westen bekannt macht.

1933 werden seine Werke in Deutschland verboten. Als Russe, Jude und Kommunist stellt Ehrenburg den perfekten Feind im Deutschen Reich der NS-Zeit dar. So zwingt ihn die drohende Gefahr, seine kritische Meinung

über Stalin zu vergessen und in die Sowjetunion zurückzukehren. Von seinen Erfahrungen geprägt, kämpft Ehrenburg sein Leben lang gegen den Faschismus. Als Hitler und Stalin 1939 ihren Nichtangriffs-Pakt schließen, stürzt er in eine tiefe Depression. Monatelang isst er kaum und seine Freunde fürchten, dass er sich umbringt. Zwei Jahre später stehen Deutschland und Russland miteinander im Krieg und Ehrenburg wird zum Chefpropagandisten gegen die Nationalsozialisten. Seine schonungslosen Artikel und Flugblätter schüren täglich den Hass auf die deutschen Invasoren. Sowohl bei der Roten Armee als auch bei den Alliierten gehören sie zu den meistgelesenen dieser Jahre.

Mit seinen Schriften folgt Ehrenburg nicht nur Stalins Anweisungen: Er hasst die Deutschen aus tiefster Seele. Jahrelang war Berlin seine Heimat gewesen; nun erlebt er Deutschland als grausamen Gegner. Die Ermordung hunderttausender Zivilisten, der organisierte Hungertod der Leningrader und die Vernichtung der Juden werden für ihn zum bleibenden Trauma. Doch er hasst die Deutschen auch, weil sie seine Träume von einem fortschrittlichen Europa zerstören. In einem seiner Kriegsartikel schreibt er: „Wir hassen die Deutschen [...], weil sie uns zwingen, sie zu töten, weil vom großen Weltreichtum des Menschen nur noch das Wort ‚Tötet‘ geblieben ist.“

Ehrenburg hat das starke Verlangen, Gerechtigkeit zu schaffen. Noch während des Krieges arbeitet er am *Schwarzbuch*, einer Sammlung von Beweismaterial zum Mord an den sowjetischen Juden. Das Buch darf jedoch nicht erscheinen. Zeitgleich fallen viele seiner jüdischen und kosmopolitischen Verbündeten Stalins Säuberungswellen zum Opfer. Ehrenburg schweigt, lobt den Führer und überlebt. Nach dem Krieg ist er vorwiegend auf Friedenskongressen zu Hause. Für sein Engagement und seine linientreue Literatur erhält er dreimal den Stalinpreis.

Ehrenburg hat viele Kompromisse geschlossen. „Gedanken und Gefühle fügten sich unwillkürlich dem Einfluß der Umstände [...]. Vergeßlichkeit war zuweilen ein Gebot der Selbsterhaltung“, gesteht er Jahre später in seinen Memoiren. Nach Stalins Tod erscheint seine regimiekritische Erzählung *Tauwetter*. Der Titel wird zur Bezeichnung für die folgenden Jahre der freiheitlicheren Entwicklung.

Durch die Widersprüche in seinem Denken und Handeln ist Ehrenburg bis heute umstritten. Er selbst schreibt in seiner Biographie: „Es existieren zwei Ehrenburgs, sie lebten selten in Frieden miteinander [...] – das war [...] das schwere Los eines Menschen, der sich allzu oft irrte, aber die Idee des Verrats leidenschaftlich hasste.“

Sandra Autenrieth

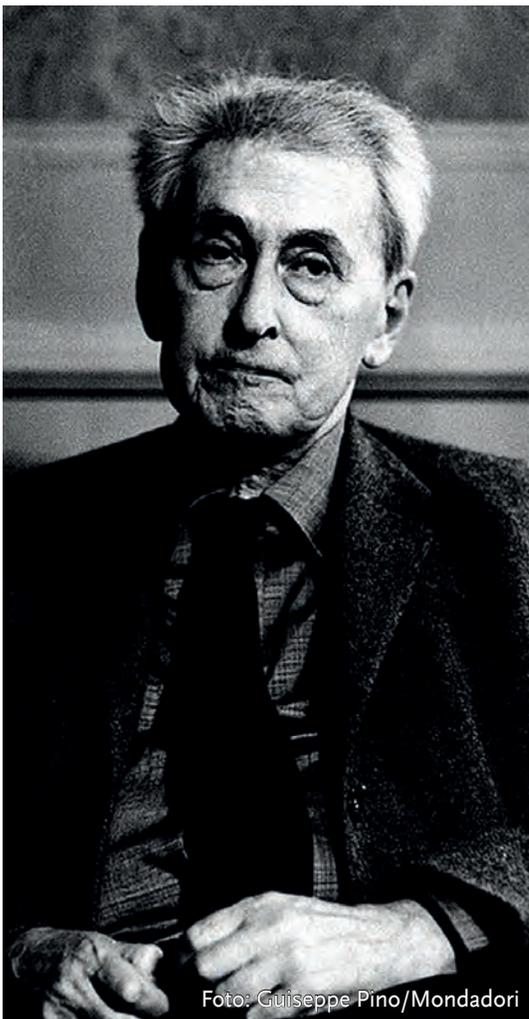


Foto: Giuseppe Pino/Mondadori

Ilja Ehrenburg in den 1960er Jahren.

Ein Verlag mit Tradition

Peter Suhrkamp war Verleger der bedeutendsten Autoren der Nachkriegszeit. Sein Name steht für eine liberal-aufklärerische Traditionslinie der Bundesrepublik: die „Suhrkamp-Kultur“. Doch die Gründungsgeschichte des Verlags war problematisch.

Als Sohn eines Bauern am 28. März 1891 geboren, entdeckte Peter Suhrkamp sein Interesse für Bücher zufällig, als er während eines Schülerfestumzuges in Oldenburg vor einer Buchhandlung ein Exemplar von *Kabale und Liebe* erblickte. Selbst beschrieb er dieses Ereignis „als Beginn seiner lebenslangen Liebe zum literarischen Buchgeschäft“.

Zunächst versuchte sich Suhrkamp als Autor. Später wurde er als Herausgeber der *Neuen Rundschau* – damals einer der einflussreichsten Kulturzeitschriften – vom S. Fischer Verlag eingestellt. 1936 wurde Suhrkamp als treuhänderischer Gesellschafter des Verlags eingesetzt. Der Grund: Gottfried Bermann, damaliger Verlagsbesitzer, floh aufgrund seiner jüdischen Herkunft ins Exil. Suhrkamp sollte die Geschäfte führen und nach dem Krieg den Verlag an Bermann rückübereignen – so der Plan.

Während dieser Zeit stand Peter Suhrkamp unter starkem Druck der Nazis. Ihnen war die jüdische Herkunft der Verlegerfamilie, aber auch die moderne Ausrichtung des Verlags ein Dorn im Auge. Daher wurde das Unternehmen kurzerhand vom S. Fischer Verlag in den Suhrkamp Verlag vormals S. Fischer Verlag und ab 1943 nurmehr Suhrkamp Verlag umbenannt. 1945 bekam Peter Suhrkamp von der britischen Militärregierung dann als einer der ersten Verleger der Nachkriegszeit eine Lizenz für einen Buchverlag. Kurz darauf begann der Disput mit dem ehemaligen Verlagsbesitzer, der die Rückgabe des Verlags forderte. Die Auseinandersetzung konnte außergerichtlich geregelt werden: Zum einen wurde der Verlag in den neuen Suhrkamp Verlag und den ehemaligen S. Fischer Verlag aufgeteilt. Zum anderen durften alle Autoren ihren zukünftigen Verleger frei wählen – sehr zum Nachteil Bermanns. 33 der 48 Autoren entschieden sich für Suhrkamp.

„Natürlich möchte ich unter allen Umständen in dem Verlag sein, den Sie leiten“, schrieb Bertolt Brecht in einem Brief an Peter Suhrkamp. Auch Hermann Hesse und Max Frisch blieben und bildeten somit die Basis des 1950 neu gegründeten Verlags. Der Suhrkamp Verlag vertrat viele der bedeutendsten Autoren des 20. Jahrhunderts – so Ingeborg Bachmann, Paul



Foto: Suhrkamp-Verlag

Gerader Blick, das Verlagswesen prägende Persönlichkeit. Peter Suhrkamp (1891-1959).

Celan, Wolfgang Koeppen – und prägte somit die deutsche Literatur in hohem Maß. 1971 bezeichnete der Literaturwissenschaftler Georg Steiner die hohe Bedeutung des Verlags für die Literatur in der Bundesrepublik als „Suhrkamp-Kultur“. Auch nach über 60 Jahren zählt er zu den wichtigsten Verlagen Deutschlands.

Kurz vor seinem Tod am 31. März 1959 in Frankfurt bekannte Peter Suhrkamp: „Und wenn ich Ihnen ehrlich über mich Auskunft geben soll, muss ich sagen: Ich weiß heute noch nicht, ob ich ein wirklicher und richtiger Verleger bin“. *Anja Elser*

“Anyone can make gum. The trick is to sell it.”

Mit nur 32 Dollar in der Tasche gründet der 29-jährige William Wrigley 1891 sein eigenes Unternehmen: The Wrigley's Company. Eine innovative Marketingstrategie und legendäre Werbeaktionen machen die Marke Wrigley weltweit bekannt.



“Double your pleasure, double your fun with... Doublemint, Doublemint, Doublemint gum.”
Die berühmte Doublemint-Twins Werbung der 1960er Jahre.

Die Erfolgsgeschichte des weltweit größten Kaugummi-Unternehmens beginnt 1891 in Chicago mit dem Verkauf von Seife. Vom Unternehmertum scheint Wrigley, Sohn eines Seifenverkäufers aus Philadelphia, damals noch nicht viel zu verstehen, denn am Anfang steht ein zweimaliges Scheitern. So sind Backpulverpäckchen, die Wrigley gratis beilegt, bei den Kunden beliebter als die Seife selbst. Daher spezialisiert sich Wrigley auf Backpulver. Das Geschäft läuft nicht schlecht, doch wieder ist die Gratisbeilage, diesmal Kaugummistreifen, beliebter als das eigentliche Produkt. Wrigley ändert zum zweiten Mal sein Geschäftsmodell und setzt diesmal alles auf ein Produkt: Kaugummi. Auf eine Gratisbeilage verzichtet er. Nur zwei Jahre nach der Gründung seines Unternehmens lässt er 1893 seine Kaugummimarken ‚Juicy Fruit‘ und Spearmint von der Zeno Gum Company produzieren.

Erfunden hat Wrigley den Kaugummi nicht. Die ersten kamen bereits 20 Jahre zuvor auf den Markt, wenn auch noch in Kugelform und ohne Geschmack. Wie also wurde Wrigley zur bekanntesten Kaugummimärke der Welt? Die Antwort liegt in der Vermarktungsstrategie von William Wrigley Junior, die seiner Zeit weit voraus war.

Während der Finanzkrise von 1907 wagt Wrigley das Unerdenkliche. Er setzt sein gesamtes Vermögen auf eine Karte: Eine massive Werbekampagne verankert die Marke Wrigley in den Köpfen der Amerikaner. Er nutzt riesige Werbetafeln, Plakate in Straßen- und U-Bahnen und imposante Leuchtreklamen, um die Bekanntheit seiner Produkte zu steigern. Mit Erfolg.

Andere Unternehmen fahren auf Sparkurs und verzichten auf Werbung, die Marke Wrigley wird national bekannt.

1915 wagt Wrigley die nächste große Kampagne: Er verschickt 8,5 Millionen Gratis-Packungen Kaugummi an alle im Telefonbuch eingetragenen US-Haushalte. Damit startet er die erste landesweite Direktmarketing-Aktion der Geschichte. Die Kampagne setzt er fort, indem er jedem Kind in den USA zu seinem zweiten Geburtstag zwei Streifen Kaugummi schickt. Ebenfalls 1915 verwendet Wrigley erstmals das Maskottchen ‚The Spearman‘ in seinen Werbeanzeigen. Der Name des Maskottchens und seine Darstellung – ein pfeilförmiges Minzblatt mit lächelndem Gesicht – erinnern an den Kaugummi Wrigley's Spearmint. Der ‚Spearman‘ wird vor allem als Illustration in den Kinderreimen von *Mother-Goose*-Büchern bekannt. Die

Bücher lässt Wrigley extra für wohltätige und Werbezwecke produzieren und verteilt sie kostenlos an tausende Schulen in den armen ländlichen Regionen der USA.

Werbung für ein Produkt, das man nicht kaufen kann? Undenkbar? Nicht für Wrigley! Während des Zweiten Weltkrieges werden die Rohstoffe zur Kaugummierstellung knapp. Da Wrigley nicht für die komplette amerikanische Bevölkerung Kaugummi zur gewohnten Qualität herstellen kann, bringt er ‚Orbit‘, ein Substitut von minderer Qualität, auf den Markt. Die Qualitätsprodukte Spearmint, Doublemint und Juicy Fruit produziert er weiterhin, sie sind allerdings den US-Soldaten, die in Übersee kämpfen, vorbehalten. Damit den Amerikanern die Qualitätsprodukte in Erinnerung bleiben, startet Wrigley die Kampagne „Remember this Wrapper“. Erneut mit Erfolg. Kurze Zeit nach der Wiedereinführung der Premium-Produkte sind diese so beliebt wie zuvor.

William Wrigley Junior galt als Werbepionier und ‚Vater des Direktmarketings‘. Sein Unternehmen ist heute beinahe Monopolist an Supermarktkassen und Tankstellen. Mehr als 75 Prozent der Kaugummisorten produziert Wrigley. Doch es ist schwer geworden, sich von der Masse abzuheben. Produkte und Werbung – beides gibt es heute im Überfluss. Besser, lauter, hipper. Doch, wie William Wrigley Junior einst sagte: „Babies who never heard about you are being born every day, and people who once knew you forget you if you don't keep them reminded constantly.“ In diesem Sinne: „No matter what the condition of a business, never stop advertising.“ *Nadine Dinkel*

Psychoanalytiker der öffentlichen Meinung

Zigaretten als Zeichen gegen die Unterdrückung der Frau – was heute absurd erscheint, entwickelte in den Zeiten von Edward Bernays' Schaffen enorme Überzeugungskraft. Er gilt als Pionier der Public Relations.

Der Einsatz von Prominenten als Werbeträger, aufsehenerregende (Pseudo-)Ereignisse und die Beachtung der Arbeitsweise von Redaktionen – all das sind Grundlagen von PR und Werbung; sie gehören zum kommunikationswissenschaftlichen Lehrkanon. Der Mitbegründer der modernen Öffentlichkeitsarbeit, Edward Bernays, hatte ein feines Gespür für die Bedürfnisse der Öffentlichkeit und nutzte menschliche Eigenarten wie Neugier und Sensationslust effektiv für seine Arbeit. Ein Jahr nach seiner Geburt am 22. November 1891 in Wien wanderte seine Familie in die USA aus, wo er die Grundlagen für professionelle PR schuf. Die psychologischen Arbeiten seines Onkels Sigmund Freud beeinflussten Bernays stark – er bezeichnete sich deshalb selbstbewusst als „Psychoanalytiker“. Bernays war auch maßgeblich an der Veröffentlichung der ersten Freudschen Werke im englischsprachigen Raum beteiligt. Im Gegensatz zur Werbebranche, die sich Freuds psychologische Grundlagen erst in den 1930er-Jahren nutzbar machte, prägte die Psychoanalyse die PR-Branche, vorrangig wegen Edward Bernays, von Beginn an.

Der bekannteste Erfolg Bernays war die „Fackeln der Freiheit“-Kampagne. Sie gilt als Musterbeispiel für erfolgreiche kommerzielle Kommunikation: Im Auftrag der American Tobacco Company sollte der PR-Fachmann 1929 weibliche Käuferschichten als Raucherinnen gewinnen. Zur jährlichen Osterparade in New York stellte Bernays Frauenrechtlerinnen an, die Zigaretten aus ihren Strümpfen zogen und anzündeten. Ganz im Stil heutiger Spin-Doktoren gab er vorab die Pressemeldung heraus, dass die Feministinnen während des Umzugs „Fackeln der Freiheit“ als Symbol der gleichberechtigten Frau entzünden werden – ein ideales Fotomotiv für die Presse und ein einfach zu erinnerndes Narrativ für die Leser. Der Umsatz des Tabakherstellers explodierte.

Nachfrage zu schaffen, wo vorher keine existierte, galt als Markenzeichen Bernays. So gelang es ihm, das American Breakfast, bestehend aus gebratenem Schinken und Ei, als Standardessen der US-Küche zu etablieren. Dazu bediente er sich landesweit bekannter Ärzte, die „nachwiesen“, dass das deftige Frühstück gesünder sei als leichte Kost. Bernays wendete das Meinungsführerkonzept an, das heute noch in der PR- und Werbebranche zum Einsatz kommt – man denke an Fernsehspots mit Profifußballern oder Wohltätigkeitsgalas mit Film- und Fernsehsternen. Zweifelhaften Ruhm errang Bernays durch seine Zusammenarbeit mit der CIA, als er 1954 am

Sturz des demokratisch legitimierten Präsidenten Guatemalas, Jacobo Arbenz Guzmán, mitwirkte. Bernays schuf dabei das Image des „Kommunisten“ Guzmáns, da dieser Land der United Fruit Company enteignen wollte. Ein Sturz der gewählten Regierung wurde durch die Arbeit Edward Bernays in der US-Öffentlichkeit zunehmend als legitim beurteilt. Kritikwürdig ist auch sein Bild von öffentlicher Mitgestaltung und der für Demokratien notwendigen Diskussionskultur. „Die bewusste und zielgerichtete Manipulation der Verhaltensweisen und Einstellungen der Massen ist ein wesentlicher Bestandteil demokratischer Gesellschaften. Organisationen, die im Verborgenen arbeiten, lenken die gesellschaftlichen Abläufe. Sie sind die eigentlichen Regierungen in unserem Land“, so Bernays in seinem Hauptwerk mit dem bezeichnenden Titel *Propaganda*. Public Relations-Maßnahmen waren in Bernays' Weltbild legitime Mittel zur Herstellung von Konsens, den er als lebensnotwendig für die Demokratie erachtete.

Im Rückblick ist der gebürtige Wiener als der maßgebliche Begründer zeitgenössischer strategischer Kommunikation zu sehen, der kommunikative Maßnahmen teilweise erfand und erfolgreich anwendete. Gleichzeitig lieferte Edward Bernays zahlreiche Beispiele für die zerstörerische Seite manipulativer Kommunikation – nicht ohne Grund stand sein Buch *Crystallizing Public Opinion* im Bücherregal von Reichspropagandaminister Goebbels.

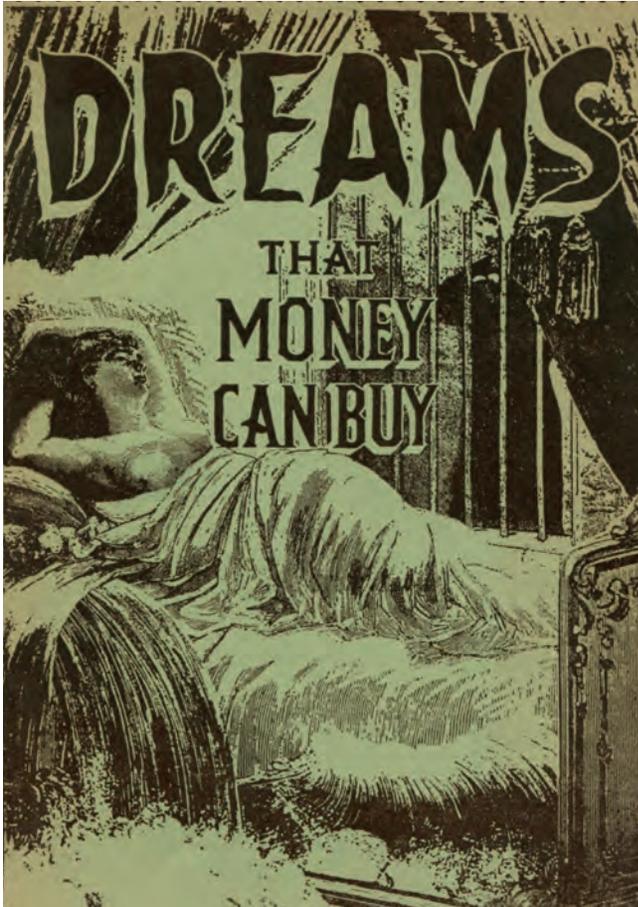
André Haller



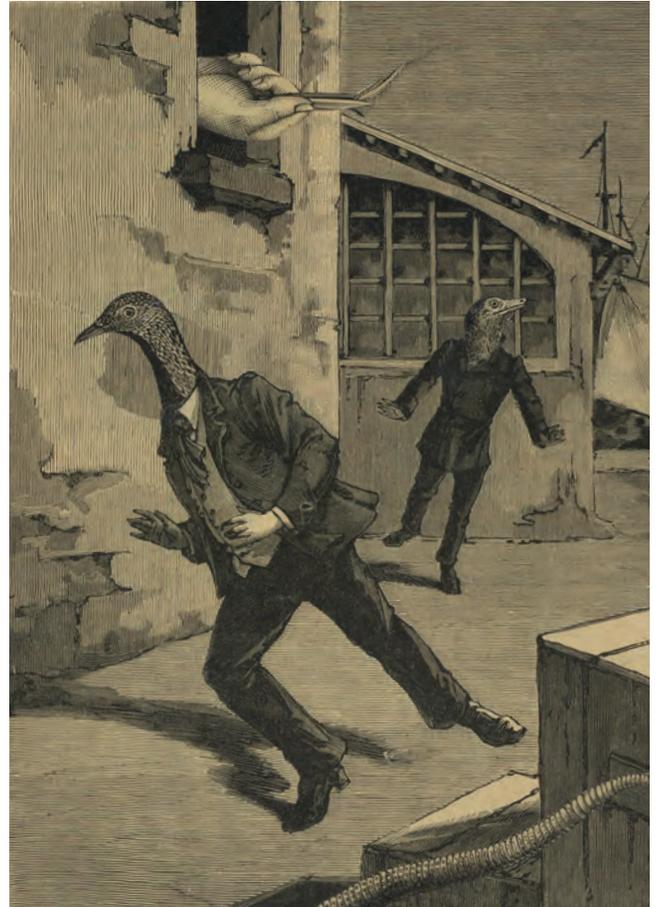
Porträt Edward Bernays:
Bleistiftzeichnung, komponiert aus Text
Illustration: Chris Crites

Meister der frühen „Mash-Ups“

Er war Dadaist, Surrealist, abstrakter Expressionist; er ist berühmt als Maler, Graphiker, Bildhauer und Dichter: Maximilian Maria, genannt Max, Ernst. Weniger bekannt ist er als Medienkünstler.



links: Das surrealistische Filmprojekt *Dreams That Money Can Buy* (Umschlag des Programmheftes, 1946);
rechts: Collage „Ödipus 7“; aus: *Une semaine de bonté* (Paris 1934)



Man würde Max Ernst, dem am 2. April 1891 geborenen niederrheinischen Ausnahmekünstler und Universalgenie, wohl kaum gerecht, wenn man sein vielfältiges Œuvre auf Elemente einer Medienkunst reduzieren wollte. Eine Werkgruppe steht jedoch für die lange unterschätzte Funktion von Medien als Rohstoff für die künstlerische Produktion: In seinen berühmten Collagenwerken arrangierte er Ausschnitte aus der populären Presse des 19. Jahrhunderts, damals noch meist als Holzstiche gefertigt, zu phantastischen Geschichten voll hinter sinnigem Humor.

Sozialisiert in der Dada-Bewegung der ersten Nachkriegsjahre, wandte sich Ernst sehr schnell von der lärmenden, oft auf den vordergründigen Effekt abzielenden Attitüde seiner Mitstreiter ab. In den Traumwelten des Surrealismus fand er bis in die Terrorherrschaft des Faschismus hinein seinen bevorzugten Ausdruck. Schon Anfang der 1920er Jahre illustrierte er erste literarische Ausgaben der Bewegung mit seinen irritierenden Klebebildern, aber für sein Schlüsselwerk brauchte es Zeit: Ende 1929 erschien zuerst *La femme 100 têtes*, mit einem

Vorwort von André Breton, dessen Titel auf einem französischen Wortspiel beruht und sowohl als „hundertköpfige“ wie auch als „kopflöse Frau“ verstanden werden kann. 1930 folgte *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel* (deutsch: *Das Karmelitenmädchen*, 1971) und 1934 erschien schließlich *Une Semaine de Bonté* (deutsch: *Die weiße Woche*, 1963), eine an die Logik von Comic-Strips angelehnte, geschlossene Bildergeschichte. Insgesamt 182 einzelne Collagen bestücken fünf einzelne Hefte („Cahiers“), die für einzelne Wochentage stehen und sich jeweils einem Element der Natur widmen. Laut Untertitel ein „Bilderbuch von Güte, Liebe und Menschlichkeit“ lehrte es, so *Der Spiegel* 1964, „auch heute noch das Fürchten, seine Klebebilder verfremden die Gartenlaube zur Schreckenskammer, das bürgerliche Heim zur Hölle: Schlafzimmer werden überschwemmt, Tiermenschen lauern hinterm Schrank, Feuer fällt vom Plafond.“

Die Art und Weise, in der Ernst das mediale Ausgangsmaterial zerlegt und zu einem neuen kommunikativen Zusammenhang montiert, hat die Kunstgeschichte ausgiebig studiert und

interpretiert. Dass es sich dabei um eine frühe Form der An-eignung und Neuformatierung handelt, wie sie uns heute von den Video-Mash-Ups auf Youtube wohlvertraut ist, wird dabei selten thematisiert. Selbst beteiligte sich der Künstler an dem surrealistischen Filmprojekt *Dreams That Money Can Buy*, zu dem 1946 mehrere seiner alten Mitstreiter beitrugen (darunter Man Ray, Marcel Duchamp und Alexander Calder). Die erste der insgesamt sieben sehenswerten Episoden, die lose durch eine Rahmenhandlung um einen Traumverkäufer miteinander verknüpft sind, resultiert aus Ernsts Vision „Desire“ über einen Bankangestellten „Mr. A“, der von seiner Frau einen wilden Traum geschenkt bekommt, der sein nüchternes und methodisches, an Zahlenwerken orientiertes Dasein aufbricht. Es darf an dieser Stelle nicht unterschlagen werden, dass sich Max Ernsts grundsätzliche Affinität zu den Bildmedien

außerdem in einer Reihe von Zeitschriftentitelblättern niederschlug, die sich den Überraschungseffekt seiner Schöpfungen zunutze machten. Mit seinen Umschlagzeichnungen für die französische Kunstzeitschrift *Minotaure* (1938) oder die jeweils seinem Werk gewidmeten Themenhefte von *Cahiers d'Art* (1936) und *View* (1942) schuf er Ikonen des Coverdesigns. Stilbildend wurde seine Gestaltung für den Umschlag der ersten Nummer der kurzlebigen Avantgarde-Zeitschrift *VVV*, die er selbst – in Kooperation u.a. mit Marcel Duchamp und André Breton – im amerikanischen Exil herausgab. Die erste Ausgabe von 1942 atmet noch den Geist der Flucht, die viele der Beteiligten aus dem Vichy-Frankreich hinter sich hatten, und Ernsts geometrische Formen, die das Logo der Zeitschrift umfingen, erinnern an die Stacheldrähte, die sich damals über Europa ausbreiteten.

Patrick Rössler

Otto Dix' Jahrhundert der Extreme

Ein Maler, eine Faszination: Die Wirklichkeit mit eigenen Augen zu sehen, zu fühlen und zu malen. Mit seinem sozialkritischen Verismus hält Otto Dix die oft absurde Wirklichkeit von den Zwanzigern bis in die Sechziger Jahre in Bildern fest.

Bilder des Kriegsschreckens. Sie sind es, die den Grundbestandteil der Malerei von Otto Dix ausmachen. Dokumente des Selbsterlebten, einer Faszination. Doch was fasziniert den jungen Dix so sehr, dass er sich im Ersten Weltkrieg freiwillig zum Kriegsdienst meldet? Als Unteroffizier erlebt er die Abgründe des Krieges, „die Hölle aus Trommelfeuer“, wie er selbst erzählt. Der am 2. Dezember 1891 in Gera geborene Dix studiert bis 1914 an der Kunstgewerbeschule in Dresden und wird insbesondere vom Impressionismus sowie vom aufkeimenden Expressionismus geprägt. In einem Interview mit dem Hessischen Rundfunk vom 27. September 1967 erklärt er, warum er 1914 als junger Mann einfach an die Front musste: „Ich bin ein neugieriger Mensch gewesen. Ich musste das alles selber sehen. Ich bin so ein Realist, wissen Sie, dass ich alles mit eigenen Augen sehen muss“.

In der am 13. Februar 2012 bei *SpiegelTV* gesendeten Dokumentation *Das Kriegstagebuch*, wird sein fast analytischer Drang nochmals deutlich: Sie zeigt das kleine Notizbuch, das er während des Krieges mit sich führte, um darin Alltags- und Kriegsnotizen, aber auch Bibelstellen festzuhalten – und seine ersten Kriegsskizzen. In kleinen, schemenhaften Zeichnungen und fast architektonischen Notizen scheint er sich die Bilder einzuprägen. Doch der Krieg ist mehr als nur ein Schauplatz der Kunst. „Ich habe Angst gehabt als junger Mensch, natürlich, wenn man langsam vorging an die Front, da war eine Hölle von Trommelfeuer, da hatte man Scheisse in den Hosen [...]. Aber je weiter man vor kam, umso weniger hatte

man Angst [...]. Das sind alles Phänomene, die musste ich unbedingt erleben.“ Das wohl bekannteste seiner Bilder des Kriegsschreckens ist das Triptychon *Der Krieg*, ein dreiteiliger Altar, zu dem die *Frankfurter Rundschau* am 16. April 2014 schreibt: „Da ist auch kein Quäntchen Trost zu haben, nur Schock, Abscheu, Schmerz. Aus dieser Bildwelt sind alle guten Mächte geflohen.“ Viele Zeitungen, Radio- und Fernsehbeiträge beschäftigen sich auch über seinen Tod 1969 hinaus mit dem Gesamtwerk von Otto Dix, zu dem, neben den bedrückenden Kriegszeichnungen- und Malereien, auch dadaistische Gesellschaftscollagen zählen. Immer wieder tauchen neue Bilder, Skizzen und Briefe von Dix auf, infolgedessen sich ihm der *Spiegel* am 13. November 2000 nochmals annimmt und ihn als „Vegetarier, Frauenheld, Wahrheitsfanatiker“ und als „Skandal- und Erfolgskünstler der Weimarer Republik“ bezeichnet.

Nach seiner Hochzeit mit Martha Koch und dem Umzug nach Berlin erreicht seine kritisch-analytische Malerei um 1926 ihren Höhepunkt. Für den Laien wirken die in dieser Zeit entstandenen Bilder auf den ersten Blick glamourös und gleichzeitig unelegant. So auch im bekannten „Großstadttriptychon“. Die Szenerie der Mitteltafel zeigt eine Tanzgesellschaft mit einer Jazzband, pompös kostümierten Damen und elegant gekleideten Herren. Die glitzernden Kostüme der goldenen Zwanziger wirken an den etwas unförmigen Damen fast fehl am Platze. Die Gesichter wirken unecht, leer und maskenhaft. Es sind die Eindrücke einer widersprüchlichen Zeit, in der man mit opulenten Kostümen und überschwänglichem

Amüsement versucht, die Verluste und (auch psychischen) Zerstörungen des Ersten Weltkriegs zu überschminken und den neu aufkeimenden Schrecken der NS-Herrschaft zu über-tönen. Als die Nationalsozialisten an die Macht kommen, wird Dix aus seiner Lehrtätigkeit an der Dresdner Kunstakademie entlassen und noch 1945 zum „Volkssturm“ eingezo-gen. „Krieg ist scheiße!“, diese Erfahrung wird für ihn zum

Leitmotiv. Nach dem Zweiten Weltkrieg kann er mit seinem gemäßigt-expressiven Spätwerk nicht mehr an seine Haupt-phase anknüpfen. Seine Ehrung in Ost- und West ist bis heu-te auch in den Medien zu spüren und so werfen wir zum 125. Geburtstag von Otto Dix einen schaurig faszinierten Blick auf seine Werke, die uns die Wirklichkeit des Kriegsgrauens vor Augen führen.

Theresa Boll

Am Fliegeberg den Störchen nach

Mit Pioniergeist markiert Otto Lilienthal im Jahre 1891 den Beginn der modernen Luftfahrt. Bei Potsdam experimentiert er mit selbstgebauten Fluggeräten, schafft den Durchbruch – und bezahlt für den verwirklichten Menschheitstraum vom Fliegen mit seinem Leben.



Schaulustige bestaunen Lilienthal am Fliegeberg im Süden Berlins (1895).

Eine gute Portion Kühnheit benötigen auch heutige Luftak-robaten, um mit modernstem High-Tech Fluggerät von einer Anhöhe fortzuschweben und durch die Lüfte zu gleiten. Wie-viel mehr Leidenschaft und Wagemut muss jedoch der deut-sche Ingenieur und Luftfahrtpionier Otto Lilienthal besessen haben, als er im Frühjahr 1891 mindestens 15 Meter durch die Lüfte glitt. Mit selbst gebautem Fluggerät, versteht sich. Das genaue Datum dieses Ereignisses ist unbestimmt, seine epochale Bedeutung jedoch allgemein anerkannt als „der Augenblick, seit dem die Menschen fliegen können“, so die Bewertung des französischen Flugpionier-Kollegen Hauptmann Ferber.

Mit dem Mühlenberg bei Derwitz, 20 Kilometer westlich von Potsdam gelegen, war im Vorfeld ein geeigneter Ort

ausgekundschaftet worden. Zuvor hatte Lilienthal allerdings schon viele Jahre akribische Arbeit in Flugtheorie und -praxis geleistet.

Geboren 1848 im vorpommerschen Anklam, entwickelt der kleine Otto, unterstützt von seinem jüngeren Bruder Gustav, schon sehr bald ein großes Interesse fürs Fliegen. Bereits in Jugendjahren konstruieren die Brüder aus Holzleisten und Leinwand manch abenteuerlichen Flugapparat. Praxistests finden zunächst bevorzugt bei Dunkelheit statt. Ihr Treiben wäre den Zeitgenossen doch arg frevelhaft und verrückt erschienen. Schon bald zeigt sich: Vögel können den Weg weisen. Otto Li-lienthal nutzt ihr natürliches Lehrbeispiel zeitlebens; zu Studi-enzwecken hält er in späteren Jahren an seinem Wohnort Lich-terfelde, im Süden Berlins, eine Schar Jungstörche.

Zuvor werden das Gymnasium in Anklam, die Potsdamer Gewerbeschule und ein Praxisjahr in der Berliner Maschinenfabrik Schwarzkopff erfolgreich absolviert. Der Ingenieursabschluss wird an der Berliner Gewerbeakademie geschafft. Lilienthals technisches Geschick ist durchaus vielseitig. Auch zur Finanzierung seiner aufwändigen Flugleidenschaft konstruiert er, weiter mit Unterstützung seines Bruders, des späteren Architekten Gustav, unterschiedlichste Gerätschaften: Motorenkonstruktionen, Bergbaumaschinen, aber auch wertvolles Kinderspielzeug wie den „Anker-Steinbaukasten“. Endlich kann Otto Lilienthal 1881 seine eigene Werkstatt eröffnen. Die erfolgreiche Produktion von Dampfmaschinen und -heizungen garantiert finanzielle Unabhängigkeit. Gut abgesichert kann er sich nun wieder vermehrt seiner Flugleidenschaft widmen. Die gewonnenen Erkenntnisse über gewölbte Flügelflächen, Auftrieb und weitere Grundlagen kann er 1889 in seinem Buch *Der Vogelflug als Grundlage der Fliegekunst* endlich veröffentlichen. Es findet auch international viel Anerkennung, selbst in den USA wird sein Werk von einem Brüderpaar namens Wright hoch eingeschätzt. Mit dem anerkannten Erstflug eines Menschen von 1891 in Derwitz beginnen für Lilienthal Jahre intensiver Flugpraxis. Durch über 2.000 Starts erreicht er bei der Flugsteuerung, allein durch seine Gewichtsverlagerung, große Routine. Im Laufe der Zeit werden an unterschiedlichen Orten rund um Berlin Flüge teils von rund 300 Metern absolviert. Alleine ist Lilienthal dabei nicht mehr. Neben Mitarbeitern seiner Werkstatt, die ihn unterstützen, strömen Berliner Bürger besonders nach Lichterfelde, wo Lilienthal seinen „Fliegeberg“ hat aufschütten lassen (heute Park mit Gedenkstätte). Reporter und Fotografen verbreiten die sensationellen Flugerfolge im In- und Ausland. Schnell wird der (einklappbare) „Lilienthalgleiter“ auch angefragt. Bald wird er von Freunden der Fliegerei im Deutschen Reich und dem Ausland genutzt. Die Gefahren dabei verheimlicht Lilienthal seinen Käufern nicht: In der Anleitung für seine Gleitflugapparate ist der Hinweis „bedenken Sie, dass Sie nur ein Genick zum Zerbrechen haben“ unmissverständlich. Im schönen Havelland, am

Gollenberg bei Stölln, kann Otto Lilienthal in den Folgejahren seine Fliegekunst perfektionieren. Anfang August 1896 begleitet ihn der amerikanische Journalist Robert W. Wood dort zum Flugtraining: Seine Fotos werden die letzten Flugbilder. Eine Woche darauf, am 9. August 1896, muss Lilienthal den höchsten Preis für seine faszinierende, aber auch gefährvolle Leidenschaft zahlen: Durch eine plötzliche „Sonnenbö“ stürzt er aus etwa 15 Metern Höhe ab. Noch am Boden liegend fabuliert er davon, nach kurzem Ausruhen weiter fliegen zu wollen. Doch es gibt keine Rettung, seine Wirbelsäule ist gebrochen. Tags darauf stirbt Otto Lilienthal in einer Berliner Klinik. Neben anderen Museen, Gedenkstätten und Denkmälern (der Flughafen Berlin-Tegel trägt seinen Namen), erinnert auch das sehenswerte Lilienthal-Centrum in Stölln/Amt Rhinow im Havelland an den großen Flugpionier. Neben dem Jubiläum „125 Jahre Menschenflug“ gilt es besonders auch dort, sich seines 120. Todestages zu erinnern.

Ulrich Meer



Quelle (links und oben): Archiv Otto-Lilienthal-Museum (Anklam/Mecklenburg)

„Hoppla, jetzt komm ich“

Hans Albers erfand sich immer wieder neu. Das unbeständige Leben des Hamburger Schauspielers, dessen Karriere Zeiten- und Regimewechsel überdauerte, war geprägt von seiner Liebe zur Bühne – und zu Frauen.



Foto: Alexander Binder

Portät Hans Albers (1922)

Am 22. September 1891 erblickte „der blonde Hans“ in Hamburg als Sohn eines Schlachtermeisters das Licht der Welt. Als jüngstes von sechs Kindern wurde er von seinen Schwestern und seiner von ihm über alles geliebten Mutter geradezu verhätschelt. Demgegenüber stand ein strenger Vater, der sich von seinen Söhnen wünschte, dass sie die Tradition seiner Großschlachtereie fortführten. Hans jedoch interessierte sich nicht für Schlachter- oder Kaufmannsberuf. Zwar begann er bei einer Farb- und Chemiehandlung seine Ausbildung, sah sich aber schon früh vom Theater in den Bann gezogen. So verbrachte er bald ohne Kenntnis seines Vaters, finanziert durch seine Mutter, seine Abende an der Schauspielschule. Als er 1912, mit einem mickrigen Verdienst von 60 Mark, seine erste Anstellung am Güstrower Theater fand, wurde er für den Vater endgültig zum schwarzen Schaf der Familie.

Als sich das Theater langsam der Lage in Deutschland anpasste und sich patriotische Stücke häuften, konnte sich Albers an Hamburger Theatern größere Rollen sichern. Dabei half ihm sein stattliches Aussehen mit blondem Haar und stahlblauen Augen. Er passte ins Klischee. Offiziersrollen waren auf ihn regelrecht zugeschnitten, doch musste er erst selbst in den Krieg. 1914 wurde Hans Albers zum Reserveinfanterieregiment 31 eingezogen. Später erzählte er etwas prahlerisch von

einem langjährigen Fronteinsatz, doch war er nur einige Monate in der kämpfenden Truppe, da er sich bald eine schwere Verletzung zuzog.

Hans Albers Liebe zu den Frauen

Nach der Genesung in Wiesbaden versuchte er sich am dortigen Theater erneut in Rollen in Uniform. Mit dem Ende des Weltkrieges strebte Hans Albers aber nach Größerem. Er wollte sein Glück an den Theatern Berlins versuchen. Dort feierte er auch bald erste kleine Erfolge und gewann als Schauspieler mit komödiantischem Geschick und akrobatischen Einlagen nach und nach die Sympathien – besonders des weiblichen Publikums. Zu seinem Erfolg trug sicherlich auch eine Liebelei mit der sechs Jahre älteren Sängerin Claire Dux bei. Doch den selbstverliebten Albers hielt es nicht allzu lange bei einer Frau und so lernte er schon bald die Tochter des Schauspielers Eugen Burg, Hansi, kennen und lieben – eine Liebe, die trotz vieler Eskapaden mit anderen Frauen und Widrigkeiten anderer Art lange halten sollte.

Der Tonfilm als Leiter zum Erfolg

Mit Mitte 30 gingen Hans Albers langsam die Haare aus. Einem narzisstischen Menschen wie ihm bereitete dies natürlich Sorgen. Zuerst verdeckte er diesen „Makel“ mit Hüten, aber schon bald legte er sich ein Toupet zu. Bald trat sein Schwiegervater Eugen Burg als Förderer auf den Plan. Hans war nun an den Berliner Theatern so gefragt wie nie zuvor und schon bald fand auch die aufsteigende Filmindustrie Gefallen an dem unkonventionellen Schauspieler.

Den übertrieben theatralischen Habitus, den Schauspieler beim Film bis dahin meist pflegten, eignete sich Albers nicht an. Seine natürliche Sprechweise, verbunden mit folkloristischen Gesangseinlagen, ließ ihn bald zum Star aufsteigen. Die Menschen sehnten sich in der Zeit der Weltwirtschaftskrise der späten 1920er Jahre nach einem Helden, der mit Charisma und einer Anführermentalität anzupacken wusste. Hans Albers konnte ein solcher Held sein. Seine Ausstrahlung und sein Image als Draufgänger mit dem kleinen Augenzwinkern halfen ihm in allen Lebenslagen.

Stiller Protest gegen den Nationalsozialismus

Gegen die Nebenwirkungen des Erfolgs war aber auch Hans Albers nicht gefeit. Nur allzu gerne gab er sich dem Alkohol sowie etlichen Flirts und Seitensprüngen hin. Seine Lebensgefährtin Hansi tolerierte diese. Und hatte Albers erstmal getrunken, nahm er auch kein Blatt mehr vor den Mund. Ein

ums andere Mal verspottete er die aufsteigenden Nationalsozialisten – auch nach deren Machtergreifung. Seine Bekanntheit half ihm aus fast allen Situationen heraus. Der Film *F.P.1 antwortet nicht* war der Kassenschlager vor und nach der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichkanzler 1933. Und so wurde Albers auch seine Absenz bei einer ihm von Goebbels zugesprochenen Preisverleihung nachgesehen. Lange weigerte er sich darüber hinaus, der Reichsfilmkammer beizutreten, aber die Androhung eines Spielverbots überzeugte ihn dann doch. Sein Erfolg und die Möglichkeit, seiner Passion nachzugehen, blieben ihm wichtiger, als sich aus moralischen Bedenken zu wehren.

Auch auf sein Privatleben nahm die Regierung bald starken Einfluss. Als Mensch der Öffentlichkeit war es nicht zu tolerieren, dass Hans Albers mit einer Jüdin liiert war. Offiziell trennte er sich daher bald von Hansi Burg. Inoffiziell jedoch blieben sie weiter ein Paar, bis Hansi das Versteckspiel zu viel wurde und sie sich trennte, um Deutschland zu verlassen. Erst nach dem Krieg sollten sie sich wiedersehen. Dennoch ließ er nicht alles mit sich machen. Als er 1943 auf Geheiß von Adolf Hitler sein Zimmer im noblen Hotel Adlon für einen Staatsgast räumen sollte, weigerte er sich, sah er sich doch als

ebenso wichtig. Seine Beliebtheit rettete ihn erneut nach einigen Befragungen aus dieser Situation. Insbesondere durch seine Rolle als Lügenbaron im von Erich Kästner geschriebenen Farbfilm *Münchhausen* im Jahr zuvor sowie seine bekannten Schlager wie *Das Fliegerlied* spielte und sang sich Albers in die Herzen der Bürger.

Gefangen oder mitlaufend in der Propaganda-Maschinerie des Nationalsozialismus konnte Albers aber auch seine größten Erfolge feiern und kassierte für damalige Verhältnisse utopische Summen von bis zu 460.000 Mark. An diese Erfolge konnte er nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr anknüpfen, wurde aber nie untätig. Erst mit *Auf der Reeperbahn nachts um halb eins*, wo er 1953 an der Seite von Heinz Rühmann auftrat, konnte er wieder an alte Erfolge anknüpfen. Weitere Filme sollten folgen, bevor er 1960, immer noch als der markante Mann mit Charme, der er immer war, im Alter von 68 Jahren verstarb.

Nichts beschreibt Hans Albers Lebenseinstellung so gut wie sein Schlager-Erfolg *Hoppla jetzt komm ich!*: „Heut muss ein Mann seinen Mann stehn‘, wenn er was will und was kann. Heut lasst uns hinten nicht anstehn‘, sonst kommst du vorne nicht an.“

Jonas Rosen

Der nicht immer noble Grandseigneur

Willi Birgel war ein Publikumsliebling im Kino der 50er Jahre – und der NS-Zeit.

In Filmen wie *Schlussakkord* (1936) und *Zu neuen Ufern* (1937) wird er berühmt. Häufig verkörpert er den Mann von Welt: untadelig, nobel und elegant. Er gab den Arzt, Offizier oder Erfinder und auch in späteren Rollen weiß er als Charmeur alter Schule, als gereifter Herr oder als Vaterfigur zu überzeugen. Meist sind es Unterhaltungsfilm, in denen Birgel spielt, doch er wirkt auch in Propagandafilmen des NS-Regimes wie *Feinde* (1940) und *Kameraden* (1941) mit, was die Auszeichnung als Staatsschauspieler durch Reichspropagandaminister Joseph Goebbels zur Folge hat.

Die Beteiligung insbesondere am „staatspolitisch besonders wertvollen“ Kassenschlager *...reitet für Deutschland* (1941) führt nach Kriegsende zu einem zweijährigen Auftrittsverbot durch die Alliierten. Anschließend steht Birgel jedoch bald wieder vor der Kamera und kann schnell an seine alten Erfolge anknüpfen, sodass er in den 1950ern einer der bekanntesten und meistbeschäftigten Schauspieler Deutschlands ist.

Die Filmkarriere beginnt für Wilhelm Maria Birgel erst mit 43 Jahren in einer Nebenrolle in Paul Wegeners *Ein Mann will nach Deutschland* (1934). Der Weg dorthin führt den am 19. September 1891 in Köln Geborenen zunächst über die vom Vater gewünschte Ausbildung an der Kunstgewerbeschule, die er für die Schauspielschule Köln abbricht. Nach einem

Schauspielvolontariat in Bonn und kleineren Rollen an verschiedenen Bühnen leistet er Kriegsdienst als Artillerist. Er erlangt den Offiziersrang, wird schwer verwundet. Nach seiner Genesung setzt Birgel seine Theaterkarriere am Nationaltheater Mannheim fort, wo er zum Star des Ensembles avanciert. So wird der Film auf ihn aufmerksam.

Er wirkt schließlich an mehr als 60 Spielfilmen und in den 60er Jahren auch in mehreren Fernsehserien mit. Seinen letzten Kinofilm dreht er 1965: In Peter Schamonis *Schonzeit für Füchse* beweist Birgel, dass er selbstironisch mit seinem Image umgehen kann. Acht Jahre später stirbt er im Alter von 82 Jahren an Herzversagen in der Schweiz.

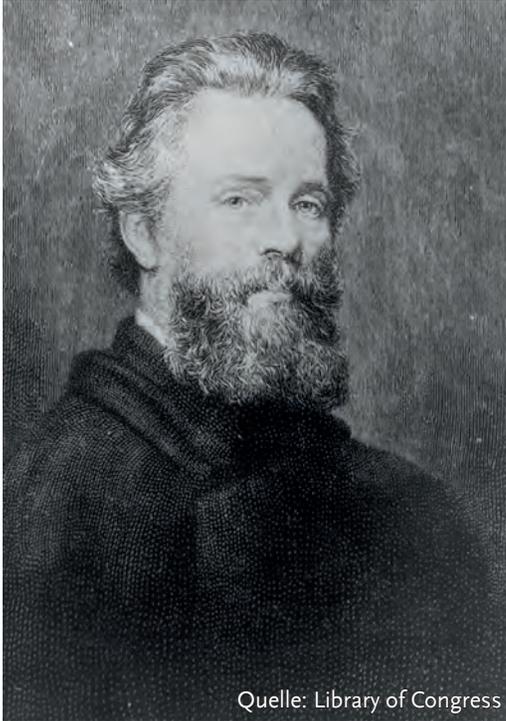
Julia Schulze



Quelle: *Mein Film in Wien*, Jg. 1938
Der Charakterdarsteller und
Publikumsliebling Willi Birgel

Auf der Suche

Heute gehört Herman Melville zu den bekanntesten amerikanischen Schriftstellern. Doch zu Lebzeiten kämpfte der Autor von *Moby Dick* – genauso versessen, wie seine Romanfigur Kapitän Ahab nach dem weißen Wal suchte – um Anerkennung.



Quelle: Library of Congress

Kupferdruck von Joseph O. Eaton

Am 1. August 1819 als drittes von acht Kindern geboren, wuchs Melville behütet in der New Yorker Mittelschicht auf. Sein Vater war ein Geschäftsmann, der sich enorm verschuldete, um den Lebensstandard seiner Familie halten zu können.

1830 ging dessen Export-Firma insolvent und nur zwei Jahre später starb der Vater an Herzversagen. Der 13-jährige Herman, der seine Leidenschaft zur

Sprache und dem Schreiben bereits gefunden hatte, musste die Schule verlassen, um zusammen mit seinen älteren Brüdern die Familie mit Gelegenheitsjobs über Wasser zu halten. Im Gegensatz zu seinem Ich-Erzähler Ishmael aus *Moby Dick* landete Melville nicht aus Leidenschaft, sondern aus purer Geldnot als Matrose auf einem Walfangschiff. Seine Reise dort entwickelte sich zu einem Abenteuer, das Herman Melville später in seinen Romanen niederschrieb. Vor allem die grausamen Erlebnisse des Walfangs, der unerträgliche Gestank, die vielen kenternnden Boote und das brutale Ausschlachten der „majestätischen Meeresbewohner“ setzten Melville zu.

„Immer wenn ich merke, daß ich um den Mund herum grimmig werde; [...] dann ist es höchste Zeit für mich, so bald ich kann auf See zu kommen.“

Er beschloss, das Walfangschiff *Acushnet* so schnell wie möglich zu verlassen, strandete auf einer Südseeinsel, wurde von Kannibalen in Gefangenschaft genommen, landete nach der Flucht erneut auf einem Walfangschiff und geriet anschließend ein zweites Mal in Gefangenschaft.

Erst 1844 kehrte er nach New York zurück, wo er heiratete und seine erlebte Odyssee in den Romanen *Typee* und *Omoo* literarisch verarbeitete. Die Romane wurden gerne gelesen und

Melville schien endlich angekommen zu sein: Er hatte Frau und vier Kinder und erhielt Anerkennung als Autor. Doch sein Höhenflug währte nicht lange. 1851 wurde sein Roman *Moby Dick*, der viele autobiografische Elemente seiner Abenteuer auf dem Walfangschiff *Acushnet* und detaillierte Beschreibungen über Wale und den Walfang beinhaltet, erstmals publiziert. Aber das Buch verkaufte sich nur 3.000 Mal. Grund dafür war wohl Melvilles scharfe Kritik an dem populären und gefeierten Walfang. Der Misserfolg dieses Werkes markiert den Beginn der Talfahrt Melvilles. Sein Bekanntheitsgrad schwand, ihn plagten erneut Geldsorgen und er fühlte sich in seinem Stolz als Schriftsteller gekränkt. Genauso versessen wie Kapitän Ahab nach *Moby Dick* suchte, schrieb Hermann Melville weitere Romane und versuchte sich sogar an der Poesie, doch keine seiner Veröffentlichungen fand Anklang. Wieder konnte er seine Familie nur notdürftig mit Gelegenheitsjobs ernähren.

„Man glaubt, ich sei von Sinnen; ich aber bin besessen, bin die außer sich geratene Besessenheit selber.“

Als sein 18-jähriger Sohn 1867 Selbstmord beging – angeblich aus Furcht vor seinem jähzornigen und oftmals betrunkenen Vater – verfiel er endgültig in Depressionen. Seine Todesanzeige vom 28. September 1891 zeigt sein Scheitern: „Herman Melville verstarb gestern in seiner Wohnung [...] im Alter von 72 Jahren. Er ist der Autor der Romane *Typee*, *Omoo*, und *Moby Dick* ...“; nicht einmal der Titel seines heute weltbekannten Romans wurde richtig geschrieben. Zur Zeit seines Todes hatte Herman Melville sein Lebensziel, ein renommierter Schriftsteller zu werden, verfehlt.

Die Bedeutung seiner Werke wurde erst in den 1920er Jahren erkannt, *Moby Dick* ausgiebig rezipiert und mehrmals verfilmt (die aktuellste Version trägt den Titel *The Heart of the Sea* und kam 2015 in die Kinos). Eine der 3.000 Erstausgaben des Romans ist heute circa 60.000 Dollar wert – das hätte Herman Melville zu Lebzeiten nicht einmal zu träumen gewagt, denn er verdiente mit den Verkäufen von *Moby Dick* gerade einmal knapp über 1.000 Dollar.

„Bis ans Ende kämpfe ich mit dir! Aus der tiefsten Hölle noch verfolge ich dich! Mit meinem letzten Atemzug speie ich dir meinen Hass entgegen, du verfluchter Wal!“

Katrin Günzel

You're the top

„Anything Goes“ heißt eines seiner mehr als 30 Musicals. Alles klang leicht bei ihm, beschwingt, eingängig. Doch in seinem Leben ging vieles nicht leicht. Cole Porters Melodien aber, von „Kiss me Kate“ bis „Night and Day“, sind Evergreens

Wenn Fred Astaire oder Gene Kelly leichtfüßig über die Film-
bühne tanzen, erklingt dazu oft die Musik von Cole Porter. Seine beschwingten Melodien gehen unter die Haut und bleiben im Kopf. Mit Texten wie „Let's do it, let's fall in love“ kreisen seine Songs erst um Lust und Leidenschaft, bevor sie romantisch werden.

Was heute eingängig und „seicht“ erscheint, vor 80 Jahren unterhielten die Songs nicht nur, sondern provozierten mit Zweideutigkeiten die prüde Gesellschaft. Gerade wegen dieser Unverfrorenheit spielen seine Stücke häufig selbst eine Hauptrolle in Porters über 33 Musicals und acht Filmen.

Als Sohn eines Gutsbesitzers und einer fürsorglichen Mutter wurde Porter am 9. Juni 1891 in der US-Kleinstadt Peru geboren. Obgleich er dort nur seine Kindheit verbrachte, widmet ihm Peru 1991 eine Hundertjahrfeier. Dort wurde Porter zwar als „hometown son“ bezeichnet, aber auch als ein Mann, der die Fähigkeit besaß „to adapt very quickly to any surroundings“. Ohne diese Fähigkeit hätte er wohl kaum als reicher, junger Kleinstadtamerikaner zunächst Jura, dann Musik in Yale und Harvard studieren und schließlich im Ersten Weltkrieg mit einer amerikanischen Hilfsorganisation nach Frankreich reisen können.

Nach Kriegsende bleibt er an der Seine. Er besucht eine private Musikhochschule und heiratet – ungeachtet seiner Homosexualität – die wohlhabende Linda Lee Thomas. Durch sie bewegt er sich in der High Society Europas, wird Teil der schillernden Künstlerszene im Paris der zwanziger Jahre.

Von der Stadt inspiriert, gelingt ihm nach seiner Rückkehr in die USA 1928 der Durchbruch mit dem Musical *Paris*. Auch mit *Gay Divorce*, welches seinen Erfolg, neben Fred Astaire in der Hauptrolle, vor allem dem Klassiker *Night and Day* zu verdanken hat, belebt er den Broadway. Schließlich folgt das häufig als

Schlüsselmusical bezeichnete *Anything Goes*

mit den bekannten Liedern *I Get a Kick Out of You*, *You're the Top* und natürlich dem Titelsong selbst.

1937 stellt ihn ein Schicksalsschlag auf die Probe. Während eines Ausritts scheut sein Pferd und zerquetscht ihm beim Sturz beide Beine. Ein Leben mit Schmerzen und Krücken löst die heiteren, zwanglosen Zeiten ab. Allein seine *True Love* – die Musik – schafft es, ihm neuen Lebensmut zu geben. So komponiert er sein heute wohl bekanntestes Broadwaystück: *Kiss me, Kate*. Zwanzig Jahre später tritt nach zahlreichen Operationen doch das Unvermeidbare ein: die Amputation seines rechten Beines. Ohne auch nur ein einziges weiteres Lied zu komponieren, stirbt er am 15. Oktober 1964.

Seine Werke wurden drei Mal für den Oscar nominiert; bekommen hat er keinen, doch wurden viele seiner Songs zu Evergreens und Jazz-Standards. Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, und Louis Armstrong interpretierten sie und allein von *Night and Day* gibt es Einspielungen von mehr als 80 Künstlern.

Bei jeder Darbietung von *I've got you under my skin* scheint es, als werde stets auch Porters Musik selbst besungen. So bleibt seine Film- und Musicalmusik noch heute als „delightful“, „delivious“ und „delovely“ in Erinnerung.

Franziska Hahn



Collage: Pina-Marie Heistermann

Wie die Bilder laufen lernten

Bewegte Bilder im 35-Millimeter-Format: Am 24.08.1891 meldete Thomas Edison die ersten Vorläufer des heutigen Films zum Patent an. In seinen Apparaten zur Aufnahme und Wiedergabe von Filmen verwendet er das später meistgenutzte Filmformat.

Thomas Alva Edison ist der wohl größte Erfinder aller Zeiten. Mehr als 2.000 Innovationen haben wir dem „Erfinder der Erfindung“ zu verdanken. 1.093 ließ er sich patentieren. Nicht immer lässt sich rückblickend klar sagen, auf wen eine Erfindung zurückgeht. Oft sind es parallele Entwicklungen, die zu einer Innovation führen.

Die ersten Apparate und Techniken zur Aufnahme und Wiedergabe von Bewegtbildern entstanden Ende des 19. Jahrhunderts. Entwickelt wurden sie beinahe zeitgleich und doch hätten sie unterschiedlicher kaum sein können. Bis heute ist umstritten, wer als der Erfinder des Films zu gelten hat: Thomas A. Edison, die Brüder Lumière aus Paris, die Berliner Max und Emil Skladanowsky oder doch einer der vielen anderen Tüftler?

Klappe, die erste

Gemeinsam mit seinem Mitarbeiter William Dickson arbeitete Edison ab 1888 an dem Kinetographen, einem Apparat zur Aufnahme von Filmen. Die sehr kurzen Filmszenen von bis zu 20 Sekunden nahm Edison mit diesem Vorläufer der Filmkamera in seinem eigens dafür gebauten Studio „Black Maria“ auf.

Die gedrehten

Filmszenen fanden dann ihren Einsatz im Kinetoskop, einem Wiedergabegerät für Filme in Form eines Guckkastens. Am 24. August 1891 meldete Edison seine beiden Erfindungen, den Kinetographen und das Kinetoskop, in den USA zum Patent an. Damit war er nachweislich der erste Erfinder, der ein „Filmsystem“ zum Patent anmeldete und anschließend kommerziell vermarktete. Der Verzicht auf internationale Patente begünstigte allerdings den Nachbau der erfolgreichen Filmapparate in Europa. Die Lumières und zahlreiche andere Filmpioniere kauften Edisons Erfindung, zerlegten sie in ihre Einzelteile und bauten sie für ihre Zwecke der Leinwandprojektion in verbesserter Form nach.

Edison war überzeugt, das Projizieren von Filmen habe keine kommerzielle Zukunft. Daher beschränkte er sich bei der Entwicklung seines Kinetoskops auf die Einzelbetrachtung seiner Filme in Form eines Guckkastens. Als Trägermaterial für den Film verwendeten Edison und Dickson einem biegsamen Filmstreifen aus Zelluloid, der als Endlosband konzipiert war. Der Filmstreifen maß zunächst einen halben Zoll (12,7 mm), war entlang einer Kante perforiert und wurde horizontal geführt. Um ein ruhiges Bild zu gewährleisten, gingen die beiden Erfinder zu einer Breite von 13/8 Zoll (35 mm) und einer beidseitigen Perforation mit vier Löchern pro Einzelbild über. Den Film führten sie vertikal am Objektiv der Kamera vorbei. Die exakte Perforation ermöglichte einen immer gleichen Bildabstand und einen präzisen Transport.

Der Öffentlichkeit wurde Edisons Erfindung erstmals im Jahr 1893 auf der Weltausstellung in Chicago präsentiert. Nur zwei Jahre später büßte Edisons Kinetoskopgeschäft bereits an Popularität ein. Edison beugte sich daher der Leinwandprojektion (diesmal ohne Dickson) und präsentierte im April 1896 das von ihm und seinem Mitarbeiter Thomas Armat konstruierte Vitascope. Am 31. August 1897 ließ sich Edison das Vitascope weltweit patentieren. Zu spät, wie sich rückblickend sagen lässt.

Die Brüder Lumière hatten in Europa bereits ihren Siegeszug mit dem „Cinématographe Lumière“ begonnen. Wenngleich Edison der Durchbruch mit keinem seiner Filmapparate gelang, legte er mit seinen Erfindungen einen wichtigen Grundstein in der Entstehungsgeschichte des Films. Der Kinetograph und das Kinetoskop waren auf dem Weg zum Film zwar nur Übergangsphänomene, doch das von Edison und Dickson entwickelte 35-Millimeter-Filmformat wurde für die Dauer eines Jahrhunderts das gängige Bildformat für Kinofilme, das erst durch die digitale Filmproduktion abgelöst werden sollte. *Nadine Dinkel*



Foto: Daniel Rohm

Deutsch-Deutscher Krieg

1866

Längst gab es Spannungen zwischen Preußen und Österreich im losen Deutschen Bund. Nun, im Sommer 1866 provoziert Preußen den offenen Konflikt, marschiert in Holstein ein, dessen Status nach dem Deutsche-Dänischen Krieg zwei Jahre zuvor ungeklärt ist. Österreich und Bayern erklären die Mobilmachung des Bundesheeres, Preußen tritt aus dem Bund aus, erklärt den Krieg. Ende Juni gibt es erste Gefechte, Deutsche kämpfen gegen Deutsche. Allein bei Königgrätz sterben fast 6.000 Soldaten. Preußen siegt, Ende Juli schweigen die Waffen. Und als dann im Januar 1871 das Deutsche Reich proklamiert wird, ist Österreich außen vor. Die kleindeutsche Lösung, sie fußt auch auf Blut und Eisen. *Markus Behmer*

Leuchtturm des Liberalismus

Die Frankfurter Zeitung stand wie kaum ein anderes Periodikum für eine Debattenkultur im Kaiserreich und der Weimarer Republik. In der NS-Zeit verkam sie zum publizistischen Feigenblatt. Heute lebt ihr liberaler Geist in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung fort.

Die Anfänge waren bescheiden, die Folgen bedeutsam. Als in der ersten industriellen Revolution in den 1850er Jahren die Wirtschaft boomte und allerorten Aktiengesellschaften gegründet wurden, wuchs auch das Informationsbedürfnis der Anleger. Wie zur Zeit des Dotcom-Booms – Anfang der 2000er Jahre – wurden an den zentralen Börsenplätzen in Deutschland Wirtschaftsblätter gegründet. In Frankfurt war das der *Frankfurter Geschäftsbericht*, der am 21. Juli 1856 erstmalig erschien. Initiatoren und Verleger waren die beiden Bankiers Heinrich Bernhard Rosenthal und Leopold Sonnemann. Schon vier Wochen später, am 27. August, benannten sie ihre Zeitung um in *Frankfurter Handelsblatt*.

Rasch und wiederholt veränderte das Blatt Namen und Ausrichtung. Anfangs ähnelte es eher einem Wirtschaftsinformationsdienst, war von kleinem Format und Umfang (vier Seiten). Als bald entwickelte es sich zu einer politischen Zeitung mit ausgedehnter Wirtschaftsberichterstattung. Als Zeichen ihrer Modernität setzte sie früher als manch andere auf telegrafische Depeschen. An ein internationales Publikum gerichtet, war sie in der lateinischen Antiqua, statt in der deutschen Fraktur gesetzt. Später behielt nur der Handelsteil die modernere Antiqua bei.

Als sich im deutsch-deutschen Krieg von 1866 Frankfurt auf die falsche, die österreichische Seite geschlagen hatte, verlor die Reichsstadt ihre Freiheit, wurde zunächst besetzt und dann Teil des preußischen Regierungsbezirks Wiesbaden. Gemäß dem süddeutsch-antipreußischen Motto „Maul halten, Steuern zahlen, Soldat sein“ musste auch die Zeitung nach Stuttgart ins Exil ausweichen. Am 16. November 1866 kehrte sie als *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt* zurück und begleitete fortan kritisch die preußisch-deutsche Politik. Die Journalisten mussten ihre freiheitliche Grundhaltung mit einer Fülle

von Presseprozessen und Haftstrafen bezahlen, mit der die Zeitung insbesondere ab den 1870er Jahren überzogen wurde. Dem Wachstum des Blattes tat das keinen Abbruch. Hatte es 1862 eine Auflage von 3.500, stieg sie bis 1890 auf 34.800. Der Höhepunkt war 1917 im Ersten Weltkrieg mit 170.000 erreicht. Zu Beginn der NS-Zeit, 1934, war sie schon auf 100.000, bis zur Einstellung 1943 dann auf 30.000 gesunken.

Die politische Richtung der *FZ* besaß einen inhaltlichen und einen formalen Aspekt: Inhaltlich stand die Zeitung von Anfang an im demokratisch-linksliberalen Lager; formal propagierte die Zeitung eine demokratische Debattenkultur, die Presse-, Meinungs- und Vereinigungsfreiheit. Letzteres war noch wichtiger als ersterer Aspekt, denn hinsichtlich der Parteifarbe war die Zeitung nur eine unter vielen, hinsichtlich ihres Kampfes für Presse- und Meinungsfreiheit – auch und gerade der politischen Gegner – stand sie fast alleine.

Partei- oder Parteirichtungszeitung zu sein, war im späten 19. Jahrhundert nichts Besonderes. Denn die Masse der Zeitungen hatte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einer Parteirichtung angeschlossen. Das Ideal der Parteizeitung besaß damals ein höheres politisches Renommee als das der überparteilichen Zeitung; das hatte seinen Grund in der anhaltenden politischen Unterdrückung von Presse- und Meinungsfreiheit in der Restaurationszeit, dem Vormärz und der Zeit der Reaktion nach 1848. Anders stand es um den Umstand, selbst für die Freiheit politischer Gegner einzutreten. Zuerst lernte die katholische Zentrumsparterie im Kulturkampf (ca. 1870/71 bis 1887) das schätzen; später die Sozialdemokratie zur Zeit der Sozialistengesetze (1878 bis 1890). Das formaldemokratische Engagement der *FZ* hatte einen doppelten Effekt: zunächst einmal abträglich für die Zeitung und positiv für das Parteiensystem. Abträglich für die Zeitung war es insofern, als

extreme politische Gegner immer Argumente bei der Hand hatten, die *FZ* des Krypto-Ultramontanismus, des Krypto-Sozialismus, des Vaterlandsverrats oder anderer Vorwürfe zu zeihen. Positiv gab die Blattlinie zugleich ein Beispiel für gelebte Debattenkultur und nahm Rosa Luxemburgs Diktum von der „Freiheit als der Freiheit der anderen“ vorweg. Das mag seinen Teil zur formalen Demokratisierung des Zentrums, der Sozialdemokratie und mancher politisch anfangs eher konstitutionell denkenden Menschen beigetragen haben. Zudem vermochte das, was die radikalen politischen Gegner der *FZ* provozierte, die Anhänger der Zeitung zu überzeugen.

Im Dienste der Demokratie

Damit leistete die *FZ* einen Beitrag zu dem, was in der Weimarer Republik als „Weimarer Koalition“ die Geschichte der ersten deutschen Demokratie über viele Jahre bestimmte: die Zusammenarbeit zwischen der Sozialdemokratie, dem politischen Katholizismus sowie dem politischen Liberalismus. Hatte die *FZ* zu Beginn in Wahlkämpfen offen die DDP gestützt, propagierte sie gegen Ende, als sich der politische Liberalismus in Auflösung befand, die Sammelbewegung seiner Reste, die „Staatspartei“.

Dabei waren auch überzeugte Demokraten nicht von Irrtümern frei. So war im Leitartikel zur Jahreswende 1932/33 zu lesen, das „Schlimmste an der Hitlerei“ sei vorüber. Mit dem 30. Januar wurde das Blatt, zum eigenen Leidwesen, eines Schlechteren belehrt. Dennoch war der Leitartikel zur Jahreswende 1932/33 nicht falsch – zumindest hätte er nicht falsch werden müssen. Doch zum Schaden für Deutschland, Europa und die Welt gab sich das politische System im Januar 1933 auf und überließ Hitler die Macht. Das aber ist ein anderes Thema. Die *FZ* jedoch musste sich nun, wie andere Zeitungen aus dem demokratischen Lager auch, nach der Decke strecken. Aus Sicht der neuen Machthaber war das Blatt doppelt suspekt: Einerseits hatte die Zeitung vor 1933 engagiert gegen den aufkommenden Nationalsozialismus, gegen Völkische, Antisemiten und Deutschnationale gekämpft. Andererseits befand sie sich in „jüdischem Besitz“; und etliche ihrer Journalisten und Korrespondenten waren „Juden“. „Juden“ und „jüdischer Besitz“ sind im Übrigen NS- und mithin Fremdzuschreibungen. Man macht sich noch heute die NS-Diktion zu eigen, wenn die *FZ* als „jüdisch“ bezeichnet wird; gleiches gilt für die „Machtergreifung“ und anderes NS-Vokabular, das bis in die Gegenwart die politische Semantik und damit auch das Denken prägt.

Die „jüdischen“ Journalisten und Eigentümer mussten fliehen, untertauchen, die Zeitung verlassen. Die verbleibenden Mitarbeiter versuchten zu Beginn noch, die Spielräume, die das neue Regime ihnen ließ, auszutesten. Ein beeindruckend mutiges Zeichen war der Abdruck der „Marburger Rede“ Franz von Papens. Der hatte kurz vor der Bartholomäusnacht des 30. Juni 1934 eine Rede an der Universität Marburg gehalten, in der er – immerhin Vizekanzler unter Hitler – die Unfreiheit

im „Dritten Reich“ schonungslos kritisierte. Die neuen Machthaber schoben den rechtsnationalen ehemaligen Zentrumspolitiker von Papen auf den Posten des Botschafters in Ankara ab, füsilierten seinen Redenschreiber Edgar Jung und beschlagnahmten die Regionalausgabe der *FZ* mit der Papen-Rede. Ins Ausland geschmuggelt fanden Zeitung und Rede ungeheuren Widerhall. Bald aber erschöpfte sich die Gegenarbeit der *FZ* und anderer, ehemals demokratischer Blätter nur noch in Andeutungen.

Exemplarisch verdeutlicht die Berichterstattung der *FZ* zur Röhm-Affäre vom Juni 1934 die Vielzahl der Voraussetzungen, von denen die Rezeption der publizistischen Opposition abhing: „Die Vorgänge dieser Tage“, hieß es in der *FZ*, „sind beispiellos. Der Reichskanzler und Führer der NSDAP hat persönlich eine Aktion eröffnet. [...] Herr Hitler hat den Teil, der den größten Einsatz an Autorität erforderte, die Verhaftung Röhm's und seiner Umgebung, auf eine sehr eindrucksvolle Weise persönlich vorgenommen. [...] Im Lichte dieser Blitzschläge wird manches Wort, das während der vergangenen zwei Monate (während der Propaganda gegen 'Kritikaster und Miesmacher') geschrieben oder gesprochen wurde, in seinem Sinn erst deutlich. [...] Eines freilich fühlt jeder Deutsche: die beispiellose Strenge des Strafgerichts läßt auf einen beispiellosen Tatbestand schließen. Die menschliche Enttäuschung war dabei für den Kanzler wahrscheinlich noch bitterer als die politische. Dem entspricht die Stimmung, mit der man das Drama sich vollziehen sah: Die eiserne Disziplin und Ruhe des Volkes und vor allem der SA, die mit ansehen mußte, wie zahlreiche ihrer höchsten Befehlshaber in den Staub stürzten, sind ein neuer Beweis für das Vertrauen, das Hitler in weitesten Kreisen genießt.“ (*FZ* 3.7.1934)

Widerstand allenfalls zwischen den Zeilen

Die Worte „eiserne Disziplin“, „beispiellose Strenge“ und „Hitler“ statt „Führer“ in Rudolf Kirchers Artikel waren nur mit Schwierigkeiten als Distanzierung der Journalisten vom Regime zu akzeptieren: Der Leser musste den NS-Sprachstil und NS-Wortschatz erkennen. Nur das konnte als Imitat der offiziellen Sprache identifiziert werden, was als Kontrast zur sonst in der *FZ* gepflegten Sprache erschien. Die Leser mussten nicht nur die doppelte Transferleistung erbringen, mit dem Sprachstil der *FZ* die Meinung der Journalisten und mit der imitierten Sprache die Meinung des Regimes zu identifizieren, sondern auch voraussetzen, dass die „nationalsozialistisch“ ausgezeichnete Meinung der des Journalisten diametral entgegenstand. Dann erst konnte er vielleicht das „Herr Hitler“ als Distanzierung von den Maßnahmen verstehen. Wenn aber die Texte nur von jenen negativ zu verstehen waren, die dies aufgrund ihrer Disposition wollten, so konnte die *FZ* nur bestehende Einstellungen verstärken: D.h., das Publikum war wichtiger als der Medieninhalt. Wer suchte, dürfte in einschlägigen Blättern wie der *FZ* immer fündig geworden sein.



Deutlichstes und letztes Zeichen ihrer früheren freien geistigen Verfassung war mithin die Sprache, die sich nicht eines Nominalstils, der Superlative, der dröhnenden starkdeutschen Sprache und des „Wörterbuchs der Unmenschen“ (Dolf Sternberger) bediente. Wer der Propagandasprache der Nationalsozialisten überdrüssig war, mochte in der *FZ* eine sprachlich-stilistische Oase finden; womöglich mochte er eine oder die andere auch das Abonnement der Zeitung als Zeichen des eigenen politischen Muts fehldeuten. Vor allem aber lieferte die Zeitung unfreiwillig einen Beitrag zur Stabilisierung des Systems. Das Blatt war zum Feigenblatt für eine vermeintliche politische Liberalität des Nationalsozialismus geworden, mit dem sie im Ausland die Unterdrückung anderer Meinungen in Abrede stellen konnten. Der Chefredakteur des vergleichbaren *Berliner Tageblatts*, Paul Scheffer, kennzeichnete die Taktik des Propagandaministers treffend, als er 1936 feststellte, er wolle nicht mehr die „Tanzmaus“ von Goebbels spielen. Der hatte schon ein Jahr früher vor Journalisten in seiner typisch rabulistischen Manier festgehalten: „Wir —, wir Propagandisten, wir wenden überhaupt keinen Zwang an. Wenn Zwang angewendet werden muß, dann überlassen wir das andern. Wir tun das nicht, das ist Aufgabe von anderen Ressorts.“

Die *FZ* stand mithin unfreiwillig in Diensten den Regimes. In der ersten Hälfte des Zweiten Weltkriegs, insbesondere nach dem Sieg über Frankreich und dem Überfall auf die Sowjetunion, als das Regime seine Fremdherrschaft über die besetzten Länder und Gebiete mit einer europapolitischen Konzeption bemäntelte, diente die Zeitung noch einmal als Feigenblatt. Nun hatte sie der Auslandspropaganda zu dienen, um den europäischen Völkern weiszumachen, die Nationalsozialisten verteidigten die europäische Freiheit gegen die Barbarei der asiatischen, bolschewistischen Horden. Als nach der Kriegswende – nach Stalingrad, El Alamein, im Nordatlantik und im

Bombenkrieg – das Regime endgültig auf die Verliererstraße geraten war, hatte die Zeitung auch diesen Zweck erfüllt. Im Zuge kriegswirtschaftlich bedingter Einsparungen wurde auch die *FZ* am 31. August 1943 eingestellt. In apologetischer Literatur wird die Einstellung als Verbot gewertet.

Die *FZ* entfaltete gleichwohl ein Nachleben: Zum einen gründeten einige ehemalige *FZ*-Journalisten, u.a. Erich Dombrowski, zunächst die *Allgemeine Zeitung* in Mainz. 1949, nach dem Ende der Lizenzzeit, wechselten sie zur neugegründeten *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (*FAZ*). Zu nennen wären unter anderen Erich Welter und Karl Korn. Seit 1959 in Besitz der Fazit-Stiftung, erwarb die *FAZ* das Recht, im Untertitel den alten Zeitungsnamen zu führen. Im Unterschied zur *FZ* steht die *FAZ*, zumindest vordergründig, politisch weiter rechts im liberalen Spektrum als die *FZ* je stand. Die *FAZ* lässt sich allerdings auch stärker nach ihren Produkten bzw. Büchern politisch unterscheiden. Das hängt mit einer wichtigen formalen Gemeinsamkeit beider Blätter zusammen. Beide beruhen bzw. beruhen auf einer kollegialen Verfassung: Es gab und gibt keinen Chefredakteur.

Über die Gesamtlinie wachte und wacht ein Herausgebergremium aus gestandenen Journalisten, die ihre Qualität in der jeweiligen Zeitung über Jahre bewiesen hatten oder haben. Stärker als früher in der *FZ* drückt sich das heute in der *FAZ* in durchaus gegensätzlichen Positionen zu wichtigen politischen Fragen aus. Diese Debattenkultur innerhalb einer Zeitung wäre einmal eine eigene Untersuchung wert. Somit ist die *FAZ* zumindest in dieser Hinsicht Nachfolger der *FZ*: Die ursprüngliche Zeitung und ihr moderner Nachfolger standen und stehen für Presse- und Meinungsfreiheit. *Rudolf Stöber*

Rudolf Stöber ist Professor am Institut für Kommunikationswissenschaft der Universität Bamberg.

Mit Drilling und Rauhhaardackel zum Mythos

Wer denkt bei Hermann Löns schon an den namhaften Lokalredakteur. Ein Stadtmensch war er, der mit Naturidyllen als Heimat- und Heidedichter berühmt wurde. Journalismus war ihm Brotberuf, Dichtung Leidenschaft.

Er selbst bezeichnete sich einmal als „Ein Bauer in Frack und Lack“. Geboren wurde Hermann Löns am 29. August 1866 in Kulm an der Weichsel in Westpreußen – als erstes von 14 Kindern. Erst im zweiten Anlauf glückt ihm das Abitur. Auf Wunsch des Vaters studiert er zunächst Medizin. Doch er scheitert bald, ebenso mit einem zweiten Studium der Naturwissenschaften. Offenbar leidet er lange unter der Strenge des Vaters, bevor er seinen eigenen Weg findet:

Der junge Löns schlägt sich als Journalist bei verschiedenen Zeitungen durch. Wegen „Disziplinlosigkeit und Trunkenheit“ wird er jedoch immer wieder gefeuert. Erst 1892 bekommt er einen festen Vertrag in Hannover, wo er sich als Lokalredakteur mit Glossen und Naturbetrachtungen einen Namen macht. Löns' journalistische Tätigkeit: durchaus scharfäugig

und scharfkantig. In der Stadt gilt er jedoch wegen seiner hellen Anzüge und Hüte bald als Dandy. Nicht nur auf Andeutungen beschränken sich seine Frauengeschichten. Zeitlebens bleibt er eine labile Gestalt: innerlich zerrissen, widersprüchlich, stimmungsabhängig, depressiv.

Löns' wirkliche Begabung liegt in der Kurzform. Seine Naturschilderungen und Plaudereien werden heute noch gern gelesen, ebenso seine Jagdgeschichten, wie die vom „Heldenhasen Mümmelmann“. Seine Lyrik, der eine gewisse „Heide-Melancholie“ nachgesagt wird, wurde vielfach vertont. „Grün ist die Heide, die Heide ist grün, aber rot sind die Rosen, eh' sie verblühen.“

Die vom Stadtmenschen Löns gefühlvoll dargestellte Naturidylle sitzt fest im kollektiven Bildgedächtnis der Nachkriegs-

zeit. Seine Heimatliteratur über die Lüneburger Heide und *Der Wehrwolf* (angelegt als Bauernchronik des Dreißigjährigen Krieges) missbrauchen die Nationalsozialisten jedoch posthum als Kunder- und Vorläuferschriften.

Ganz und gar nicht romantisch ist Löns' Ende: Er meldet sich freiwillig, schon nicht mehr jung genug, im Ersten Weltkrieg. Pflichterfüllung, Patriotismus oder Todessehnsucht? Bereits nach einigen Kriegswochen fällt er am 26. September 1914 in Loivre bei Reims. Seine Rettung sei jedoch stets die Jagd gewesen. „Urmensch will ich sein in der Urnatur“, schreibt er, „herrliche Flucht aus dem verachteten Jetzt.“ Bis heute gilt Löns als ein Wegbereiter der Vereinbarkeit von Jagd, Umwelt- und Naturschutz. Erhalten geblieben ist das Bild der Bauernnatur, des echt deutschen Waidmanns, des Dichters der Lüneburger Heide, oder auch des Umweltschützers. Hermann Löns ist dadurch ein Mythos geworden, dessen wahrer Kern kaum eine Rolle mehr spielt.

Michael Unger



Foto: Archiv
Universität Leipzig

Aus seinem „Heide-Ideal“ wurde bei den Nazis kurzum eine „Blut-und-Boden-Ideologie“: Hermann Löns

Federritter und Volksaufklärer

Lincoln Steffens ist eine Ikone des amerikanischen Journalismus. Als einer der legendären Muckraker sorgte er zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit investigativen Reportagen über städtische Korruption für Furore.

Am 6. April 1866 wurde Lincoln Steffens in San Francisco geboren. Sein Vater, Joseph Steffens, ein Banker, war der Sohn eines kanadischen Pioniers, seine Mutter Elizabeth Symes war Engländerin. Er erhielt eine ausgezeichnete humanistische Schulbildung – erst in Berkeley und schließlich in Berlin, Heidelberg und Leipzig.

Steffens besaß damit beste Voraussetzungen, um als Journalist Fuß zu fassen. So kehrte er 1892 als verheirateter Mann aus Europa zurück und ergatterte über Kontakte seines Vaters eine Stelle als Reporter bei der *New York Evening Post*. Die Lower East Side zwischen Wallstreet und City Hall war für die nächsten Jahre sein Revier. Jacob Riis, eine andere Ikone des amerikanischen Journalismus, wurde ein guter Kollege. Für den Polizeichef New Yorks, den jungen Theodor Roosevelt, schrieben beide eine regelrechte Verbrechenswelle herbei, um dem ambitionierten Roosevelt politische Munition für die Reform des Polizeiwesens zu geben. Es waren Lehrjahre für Steffens.

Nicht nur meisterte er den neuen journalistischen Ton und die Geschäftspraktiken der modernen Presse, auch entwickelte er zusehends eine gesunde Skepsis gegenüber den Mächtigen aus Politik und Verwaltung. Um Unabhängigkeit bemüht, kaufte er schließlich selbst eine Zeitung, den altherwürdigen aber irrelevanten *Commercial Advertiser*. Als Chef im eigenen Haus formte er eine der ungewöhnlichsten Redaktionen der amerikanischen Zeitungswelt.

Kein Blatt schrieb unterhaltsamer über New York. Zur Redaktion gehörten vor allem viele junge Journalisten. Einer von ihnen war Hutchins Hapgood, den Steffens mit redaktioneller Strenge aber auch einer großen Portion Humor das moderne journalistische Handwerk lehrte. Zeitlebens protegierte Steffens die Arbeit aufstrebender Journalisten. Auch Walter Lippmann und John Reed waren zu diesem Kreis zu rechnen. Noch keine Vierzig, war Lincoln Steffens bereits einer der herausragenden Journalisten der USA.

Die Zeitungswelt New Yorks wurde Steffens schnell zu klein. Nach fünf Jahren überließ er den *Commercial Advertiser* sich selbst und suchte eine neue Herausforderung. Er schloss sich S.S. McClure an, der mit seinem gleichnamigen Magazin auf den riesigen Lesemarkt drängte. Der aufstrebende Verleger McClure deutete den Zeitgeist und begann, gegen gesellschaftliche Missstände anzuschreiben statt nur auf Fortsetzungsromane und Kurzgeschichten zu setzen.

McClure's wurde damit zur Keimzelle einer neuen Strömung



Foto: George Grantham Bain Collection
Aufmerksamer Beobachter: Lincoln Steffens um 1914.

des investigativen Journalismus. Teddy Roosevelt, mittlerweile Präsident, taufte sie despektierlich Muckraker – Schmutzwühler. Mit Steffens Reportageserie *The Shame of the Cities*, in denen er Filz und Klüngel zwischen Minneapolis und New York aufdeckte, erlebten die Muckraker ihre Blütezeit. Neben Ida Tarbells Dossier über die Standard Oil Company und Ray Stannard Bakers Reportagen über die Streiks der Minenarbeiter in Pennsylvania waren es Steffens Enthüllungen, die die Notwendigkeit zur Reform der städtischen Verwaltung und Politik ins öffentliche Bewusstsein rückten. Nachdem Steffens für Jahre ohne Unterbrechung das Land bereist hatte, um zu verstehen, warum die politische Korruption grassierte, ließen seine umfassenden Recherchen und scharfen Analysen dem Leser keine Zweifel mehr: Die gängige Meinung, dass politisches Versagen aus den Handlungen schlechter Politiker rühre, die man einfach durch aufrichtige Politiker ersetzen müsse, war falsch. Tatsächlich war die Wurzel des Problems das politische System selbst. Steffens war überzeugt: Ohne eine grundlegende Änderung der politischen Ordnung ließe sich das Übel nicht bekämpfen.

Als Konsequenz bereiste Steffens nach der Oktoberrevolution 1919 die UdSSR, um anschließend zu proklamieren: „I've seen the future. It works.“ Hier sollte er sich irren. So war Steffens Anfang der 1930er schließlich ein aus der Zeit gefallener amerikanischer Held. Sein Denkmal konnte er allerdings mit einer lesenswerten Autobiographie nochmals zementierten. Zurück ins Rampenlicht kehrte Steffens aber nicht mehr; er starb am 9. August 1936 an Herzversagen.

Hendrik Michael



Mit Puschelschwanz, Stubsnase und blauer Jacke

Clever, mutig, neugierig und ein wenig unartig: Mit den Abenteuern des kleinen Peter Hase wurde Beatrix Potter weltberühmt. Vor 150 Jahren wurde die englische Kinderbuchautorin und -illustratorin geboren.



Briefmarke mit Peter Hase, Jemima Pratschel-Watschel und Eichhörnchen Nusper

„Es waren einmal vier kleine Hasen. Sie hießen Flopsi, Mopsi, Baumwollschwänzchen und Peter. Sie lebten mit ihrer Mutter in einem sandigen Erdloch unter dem Stamm einer riesigen Tanne.“

Hase Nummer vier zählt zu den bekanntesten Figuren der englischen Kinderbuchautorin Beatrix Potter. Bereits ein Jahr nach der Veröffentlichung des Buches *Die Geschichte von Peter Hase* am 2. Oktober 1902 wurden 56.470 Exemplare verkauft. Doch dieser Erfolg war hart erarbeitet.

Helen Beatrix Potter wurde am 28. Juli 1866 in London geboren. Ihre Kindheit war geprägt durch ein konventionelles Leben innerhalb der oberen englischen Mittelschicht: Erzogen von Gouvernanten und unterrichtet von Privatlehrern wuchs Potter weitgehend isoliert von anderen Kindern auf. Unverheiratet und finanziell von ihren Eltern abhängig, bieten sich Beatrix Potter nur wenige Möglichkeiten, ihr Leben selbst zu gestalten. Besonders für Ihr Privatleben hat dies Folgen: Die

Verlobung mit dem Verleger Norman Warne im Jahr 1905 lehnen ihre Eltern entschieden ab. Dies ändert jedoch nichts an Potters Entschluss: Sie nimmt den Antrag an. Doch das Glück ist von kurzer Dauer. Bald nach der Verlobung stirbt Warne an Leukämie.

Trotz des beengten Lebens ermöglicht ihr die privilegierte Herkunft den Zugang zu Kunst, Literatur und Wissenschaft. Potters Kreativität zeigt sich bereits im Kindesalter. Auch ihre Zuwendung zu Tiergeschichten hat hier ihren Ursprung. Zahlreiche Haustiere begleiten die junge Beatrix durch den Alltag und dienen als Motiv für erste Zeichnungen – egal ob Hund, Maus, Frosch oder Kaninchen. Isolation und Lageweile verstärken die Flucht in die künstlerische Phantasie. Auf dem Papier erschafft sie sich ihre eigene Welt.

„Flopsi, Mopsi und Baumwollschwänzchen waren brave Häschen und gingen den Feldweg hinunter und sammelten Brombeeren.“

Ihr künstlerisches Talent und ihre offenkundige Beobachtungsgabe werden ab 1878 durch einen zusätzlichen Zeichenlehrer gefördert. 1890 will Potter ihre Motive erstmals veröffentlichen – in Form von Grußkarten. Nach einigen Absagen erscheinen die Karten schließlich im Verlag Hildesheimer & Faulkner. Zudem illustriert sie das Gedichtband *A Happy Pair* von Frederic E. Weatherly. Die Anfänge von *Peter Hase* gehen ebenfalls auf die frühen 90er Jahre zurück: In einem Brief an den Sohn ihrer ehemaligen Gouvernante Annie Moore heißt es: „Ich weiß nicht, was ich schreiben soll, und so werde ich dir die Geschichte von vier kleinen Kaninchen erzählen.“ Auch die Geschichte des Frosches Jeremias Quaddel wird in späteren Briefen erzählt.

Angeregt von Annie Moore beginnt Beatrix Potter 1900, ihre kleinen Briefgeschichten in einem Kinderbuch zu verarbeiten. „Es liegt etwas Herrliches darin, die ersten Wörter einer Geschichte zu schreiben. Man kann nie genau wissen, wohin sie dich führen werden“, so Potter. Zunächst versucht die Künstlerin *Die Geschichte von Peter Hase* auf eigene Kosten drucken zu lassen. Am 16. Dezember 1901 erscheint das Buch, jedoch nur mit einer Auflage von 250 Exemplaren – von denen Potter die meisten verschenkt. Ein Jahr später, am 2. Oktober 1902, erscheint das Buch schließlich mit 8.000 Exemplaren im Verlag Frederick Warne & Company. Alle Exemplare sind ausverkauft, noch bevor sie in den Handel gelangen. Bis Jahresende gehen 28.000 Stück über die Ladentheke.

Schnell folgen weitere Kinderbücher – insgesamt 22 an der Zahl: *Die Geschichte vom Eichhörnchen Nusper* (1903), *Die Geschichte von Benjamin Kaninchen* (1904), *Die Geschichte von Jeremias Quaddel* (1906) oder *Die Geschichte von Jemima Pratschel-Watschel* (1908). Jedes erzählt lustige und spannende Abenteuer von Peters Freunden – jedes liebevoll illustriert. Das praktische an den Büchern: Sie sind besonders handlich für kleine Kinderhände. Im Format 10 mal 14 cm sind sie ideal für Potters junge Zielgruppe.

„Peter jedoch war frech wie immer und lief geradewegs zu Mister McGregors Garten und zwängte sich unter dem Gartentor hindurch.“

1905, kurz nach dem Tod ihres Verlobten Norman Warne, zieht es Potter in den Lake Distrikt. Bereits als Kind verbrachte sie zusammen mit ihren Eltern viele Sommermonate im Norden Englands. Sie erwirbt eine eigene Farm mit großem Landbesitz

und erweitert in den kommenden Jahren den Tierbestand. Auf Schweine folgen Schafe, Kühe und der Collie Kep. Auch er wird sich bald in einer ihrer Tiergeschichten wiederfinden.

Im Lake District lernt sie auch ihren zweiten Verlobten kennen, den Anwalt William Heelis. Auch mit dieser Verbindung sind die Eltern unzufrieden: Genau wie Norman Warne sei der Anwalt ihrer Tochter nicht ebenbürtig. Am 14. Oktober 1913 heiratet Potter trotz der familiären Einwände William Heelis. Sie ist 47. Mit ihm verbringt sie 30 Jahre, bis sie am 22. Dezember 1943 an den Folgen einer Bronchitis stirbt.

Auch nach ihrem Tod lässt das Interesse an den amüsanten und kurzweiligen Tiergeschichten der Engländerin nicht nach: 1992 erscheint die Zeichentrickadaption *Peter Hase und seine Freunde* und im Jahr 2006 wird das Leben der Buchautorin verfilmt. Für die Rolle in *Miss Potter* wird Renée Zellweger sogar für den Golden Globe Award nominiert. Damit schaffen es Peter Hase und seine Freunde nicht nur in die Herzen der Kleinen, sondern auch in die der Großen.

Pina-Marie Heistermann



Foto: isavortheweekend.blogspot.de

Beliebtes Sammelobjekt: Peter Hase und seine Mutter

Der Hauszeichner des *Simplicissimus*

Kein anderer hat so lange für die berühmte Münchner Satirezeitschrift gearbeitet, keiner mehr Zeichnungen veröffentlicht als Eduard Thöny. Fast 50 Jahre lang prägte er das Blatt – in der Blütezeit vor 1914 wie auch noch während des Niedergangs in der NS-Zeit.

„Stützen der ‚Gesellschaft‘“ war die erste Titelseite überschrieben, die Eduard Thöny für den *Simplicissimus* gestaltete. Am 12. Dezember 1896 erschien das Heft; es war die Nummer 37 des ersten Jahrgangs der am 1. April 1896 von dem Münchner Verleger Albert Langen gegründeten satirisch-literarischen Zeitschrift. Drei Karikaturen von Thöny waren schon vor dieser Titelzeichnung erschienen – und genau 3.404 weitere sollten folgen.

Vier Personen sind es, die als Stützen der „Gesellschaft“ charakterisiert, vielmehr persifliert sind: Eine kokette, junge



„Nun, wie geht's deiner Frau?“ - „Donnerwetter ja, darnach [sic] muß ich mich auch mal erkundigen.“; *Simplicissimus*, 4. Jg. (1899/1900), Nr. 14, S. 106. Unter Freunden.

Lebedame, die sich von drei älteren Herren hofieren lässt, zwei schnöseligen Offizieren und einem geckenhaft herausgeputzten Galan. Sie bilden den Kern des Personen-Panoptikums sehr vieler der Thöny-Zeichnungen. Mit fein-entlarvenden Porträtstrichen, die mit meist flächenhaft eingesetzter Kleidung – mit wenig Farbe, oft auch nur mit Schwarz-weiß-Gegensätzen spielend – eine optische Einheit bilden, setzte er seine Protagonisten theaterhaft bis theatralisch in Szene, platzierte er satirische Stiche wider die Marotten vor allem der Oberschicht: Die arroganten Aristokraten, die Mächtegern-Kulturbürger, Hautevolee und Halbwelt, Emporkömmlinge – und im Gegensatz dazu auch immer wieder die Zukurzgekommenen, die Unterschicht.

Die Bilder konnten meist für sich stehen, wiewohl sie durch die Unterzeilen einen neuen, einen weiteren Witz erhielten. Anders als die meisten der anderen berühmten *Simplicissimus*-Karikaturisten – Olaf Gulbransson und Theodor Heine, Karl Arnold oder Bruno Paul – betextete Thöny seine Zeichnungen nicht selbst.

Das Künstlerische war dem am 3. Februar 1866 im südtiroler Brixen Geborenen gleichsam in die Wiege gelegt. Sein Vater war Holzschnitzer, der berühmte Genre- und Historienmaler Franz von Deffregger war sein Taufpate. Früh übersiedelte die Familie Thöny nach München, wo Eduard schließlich an der Kunstakademie studierte.

Mit den Arbeiten für den *Simplicissimus* – dessen Mitherausgeber er 1906 wurde – kam rasch die Popularität, der künstlerische Erfolg. Viele seiner Zeichnungen wurden als Bilderalbum veröffentlicht, er illustrierte auch andere Bücher, seine Werke wurden in Berlin und München ausgestellt. Lebemänner zeichnete er – und ein Lebemänner war er auch selbst. Er reiste viel, ließ sich eine Künstlervilla am Ammersee bauen, spielte Tennis und Radpolo, war Bergsteiger und Skipionier.

Mit dem Ersten Weltkrieg ging die größte Zeit des *Simplicissimus* zu Ende – und mit ihr auch die künstlerische Blütezeit Thönys. Er war (als Österreicher) vom kaiserlich-königlichen Kriegspressequartier als Kriegsmaler eingesetzt, lieferte für die Münchner Zeitschrift teils realistische, teils auch idealisierend-nationalistische Frontzeichnungen.

In der Weimarer Republik lieferte er weiter fast wöchentlich Zeichnungen für den *Simplicissimus*, neben Gesellschaftsszenen nun mehr und mehr auch Impressionen aus seinem bayerischen Umland. Gleichzeitig war er als Maler spätimpressionistischer Jagd- und Reitsportbilder erfolgreich. Der Kulturbruch des Januars 1933 bedeutete kaum einen Umbruch für ihn, den unpolitischen Maler und Zeichner. Trotz

der „Gleichschaltung“ aller Medien im NS-Staat bestand der einst so obrigkeitskritische *Simplicissimus* fort, bald völlig angepasst. Und Thöny war ein hoch geschätzter Künstler. 1933 wurde er zum Ehrenmitglied der Münchner Kunstakademie, 1938 wurde er sogar von Hitler ehrenhalber zum Professor ernannt. Seine Bilder wurden in den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ im Münchner Haus der Kunst gezeigt.

Seinen Stil musste er – auch im *Simplicissimus* – kaum ändern. Durch die beigegebenen Untertitel wurden seine Zeichnungen mit dem NS-Ungeist kompatibel. Vor allem antibritische

Propagandamittel waren sie zuletzt. „England marschiert“ war die letzte Zeichnung Thönys in der Satirezeitschrift überschrieben; sie zeigt Generalfeldmarschall Montgomery an der Spitze eines letzten Aufgebots zerlumpter Gestalten. Erschienen ist sie in der letzten Nummer des *Simplicissimus* vom 13. September 1944.

Tragischer Niedergang des einst so bedeutenden Satirejournals – und eines großen Zeichners. Im Krieg hat er seinen jüngsten Sohn verloren, seine Villa ist niedergebrannt. Am 26. Juli 1950 ist Eduard Thöny gestorben. Markus Behmer



Simplicissimus,
1. Jg. (1896/97),
Nr. 37, S. 1,
Stützen der
Gesellschaft.
Zeichnung von
Eduard Thöny

Vom Mediziner zum Maler mit der Linse

Die vollkommene Photographie Heinrich Kühns: Portraits, Landschaften, Akte, Stillleben – seine Motive sind vielfältig. Die Besonderheit liegt jedoch in seiner Technik, die die Fotos überraschend malerisch erscheinen lässt.



„Heinrich Kuehn and the Development of Color Autochromes“

Bild: YouTube

Am 25. Februar 1866 in Dresden geboren, wäre der Fotopionier Heinrich Kühn, der als Gründergestalt der internationalen Kunstfotografie gilt, heute 150 Jahre alt. Einst wurde er in Fachkreisen gefeiert, dann geriet er in Vergessenheit und das vollständige Ausmaß seiner Arbeit blieb unerkannt.

Ursprünglich Arzt, musste er wegen asthmatischer Leiden seinen Beruf niederlegen und zog des Klimas wegen 1888 nach Innsbruck. Finanziell abgesichert durch das Familienvermögen, ergab sich dadurch die Gelegenheit, sich vollständig seiner zweiten Leidenschaft, der Fotografie, zu widmen. Sein Ziel war es, das fotografische Bild ebenso künstlerisch und dabei präzise zu realisieren wie Malerei und Zeichnung, ohne dabei manuell einzugreifen. Dies erreichte er durch die Perfektionierung des Gummidrucks, durch den eher Grafiken als konventionelle Fotografien entstanden. Kontraste und Bildschärfe konnten seinen künstlerischen Vorstellungen angepasst werden, was bis hin zu fast abstrakten Kompositionen reichte. Seine dem Impressionismus nahen piktoristischen Bilder waren damit eine fotografische Innovation, die Aufsehen erregte. Kühn hatte großen Einfluss auf internationale Fotografen, wurde ausgestellt

und vielfach in Fachzeitschriften publiziert, bis ab 1910 das Interesse an seiner Arbeit nachließ. Dies lag sowohl an seinem Rückzug aus der Öffentlichkeit, als auch an neuen Einflüssen auf die internationale Fotografie. Immer zurückgezogener lebend, legte er 1937 offiziell seine Arbeit nieder und verstarb 1944 im Alter von 78 Jahren.

Zurück bleibt das Ergebnis seiner technisch-handwerklich, sowie künstlerisch anspruchsvollen Arbeit, fantastisch malerische Fotografien verschiedenster Motive.

Lena Hünlein



„Campagna di Roma“

Foto: Photographische Rundschau 1905

Ein nobler Geist

In schwierigster Zeit suchte Romain Rolland über den Rhein hinweg zu vermitteln.

Nie zuvor, selten danach war die Verleihung des Nobelpreises für Literatur so politisch wie im ersten Weltkriegsjahr: 1914 war sie ausgesetzt worden, 1915 wurde sie zweimal verschoben. Ausgezeichnet wurde schließlich erst am 10. November 1916, rückwirkend für das Vorjahr: Romain Rolland. Eine feierliche Preisverleihung gab es nicht, die Begründung auf der Verleihungsurkunde ist kurz und wenig spezifisch: „Als Ehre für den großen Idealismus seiner Werke sowie für die von Sympathie geprägte Wahrheit, mit der er die verschiedensten menschlichen Charaktere darzustellen mußte.“

„Ich bin nur ein schwacher Deuter und Diener des Geistes der Vernunft, der Toleranz und des Mitleids“, doch mit einem „unzerstörbaren Glauben an eine brüderliche Menschheit“, bekundete der Geehrte in seinem Dankeschreiben an die Schwedische Akademie.

In den dunklen Zeiten der ersten Kriegsjahre stand der am 29. Januar 1866 in Clamecy (in der französischen Kernregion Bourgogne) geborene, zutiefst pazifistisch gesinnte Schriftsteller fast allein.

Er lebte seit Juni 1914 in der neutralen Schweiz, hatte im *Journal de Genève* von September 1914 bis September 1915 sechzehn Artikel veröffentlicht, die dann auch als Buch unter dem Titel *Au-dessus de la mêlée* (dt.: Über den Schlachten) veröffentlicht wurden. Gegen den Hass schrieb er darin an,

für Völkerverständigung und Aussöhnung mit Deutschland. In seinem Heimatland Frankreich erntete er dafür vor allem eines: Hass. Als „Fahnenflüchtling“ wurde er geziehen, als Boche-Freund, Vaterlandsverräter, Judas und Lump. Berühmt geworden war Rolland zuvor mit seinem von 1904 bis 1912 erschienenen zehnbändigen Romanepos *Jean Christof* über das Schicksal eines deutschen Komponisten, der in Frankreich lebt und die Völkerfeindschaft in seinem Fühlen und Wirken zu überwinden sucht.

Unermüdlich schrieb Romain; er publizierte (biographische) Romane und Biographien u.a. über Beethoven, Tolstoi und Ghandi, Theaterstücke und zahllose kritische Schriften. Ebenso unermüdlich setzte er sich für den Frieden ein. So gründete er 1919 zusammen mit seinem Schriftstellerkollegen Henri Barbusse die Friedensbewegung Clarté, gründete 1923 die Zeitschrift *Europe* mit und unterstützte zahlreiche Initiativen; das Nobel-Preisgeld gab er an das Rote Kreuz.

Den Zweiten Weltkrieg zurückgezogen in der französischen Provinz überdauernd, erlebte er noch die Befreiung Frankreichs, doch nicht mehr den Frieden: Er starb am 30. Dezember 1944. Sein Freund (und Biograph) Stefan Zweig schrieb 1926 über ihn, kein anderer Künstler seiner Zeit habe „eine so reinigende, so stärkende und beseelende Wirkung auf so viele Menschen gehabt wie Romain Rolland“. *Markus Behmer*

Ein Junker wird zum Friedenskämpfer

Pazifist wie Rolland war auch Hellmut von Gerlach. Anderes schien ihm bestimmt.

„Volkverräter ausgestoßen aus der deutschen Volksgemeinschaft!“ verkündete die NS-Zeitschrift *Illustrierter Beobachter* am 9. September 1933. Wie auf einem Steckbrief sieht man unter der Schlagzeile 24 Köpfe aufgereiht. Politiker sind darunter wie Philipp Scheidemann, die Schriftsteller Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger und Ernst Toller, Journalisten wie Kurt Tucholsky, Leopold Schwarzschild (siehe auch S. 95f.) – und Hellmut von Gerlach. Sie und neun weitere standen auf der ersten Ausbürgerungsliste, die der totalitäre Staat erlassen hatte. Alle darin aufgeführten lebten bereits im Exil. Als Schandpfahl war die Liste gedacht; man kann sie vielmehr als Ehrentafel betrachten oder die Nennung auf ihr gar, wie Rudolf Olden schon 1934 schrieb, als „höchste Auszeichnung, die das heutige Deutschland zu vergeben hatte“.

Gerlachs Weg hin zum „Plakatscheusal“ der Nazis war nicht vorbestimmt, aber konsequent. Sie verlief *Von Rechts nach*

Links, wie er seine 1937 posthum erschienene Biographie betitelte. „Von den Zinnsoldaten meiner Jugend her“, so schreibt er darin, „habe ich mich entwickelt zu dem überzeugten Bekenner des Kriegsrufs: ‚Nie wieder Krieg!‘“

Geboren am 2. Februar 1866 als Sohn eines Rittergutbesitzers im schlesischen Mönchsmotschelnitz spielte Junker Gerlach nicht nur als Kind mit Zinnsoldaten, er war Antisemit, Nationalist. Doch früh wandte er sich vom extremen Konservatismus ab und dem Liberalismus zu und brach mit seiner Familie. Nach einem Jurastudium arbeitete er zunächst im Preußischen Staatsdienst, verließ ihn aber bald, arbeitete als Journalist und engagierte sich politisch. So saß er von 1903 bis 1907 für den linksliberalen Nationalsozialen Verein im Reichstag. Unter dem Eindruck des Weltkriegs verfestigte sich seine antimilitaristische Einstellung. Überzeugt von der deutschen Kriegsschuld nahm er bald eine führende Stellung in

der Friedensbewegung ein. In der Wochenzeitung *Die Welt am Montag*, dessen Chefredakteur er von 1906 bis 1931 war, plädierte er stets für eine Verständigung mit Frankreich und Polen (und er leitete 1919 auch kurzzeitig das Polen-Dezernat im preußischen Innenministerium). Leidenschaftlich schrieb er an gegen Chauvinismus und Militarismus – nicht nur in seinem Blatt, sondern auch u.a. in der *Weltbühne*, deren Chefredaktion er 1932 übernahm, als Carl von Ossietzky nach dem berühmten „Weltbühne-Prozess“ inhaftiert worden war. Früh schon zog Gerlach so den Zorn der Rechten auf sich. Bereits

im Februar 1920 entging er nur knapp einem Mordanschlag. Im März 1933 floh er nach Frankreich, wo er sich für die Bildung einer deutschen Volksfront und die Verleihung des Friedensnobelpreises an Ossietzky engagierte.

„Es gibt kein Naturgesetz, das die gegenseitige Abschachtung von Menschen gebietet“, schrieb er einst. Und er war überzeugt: „Die Parole ‚Nie wieder Krieg‘ ist kein Glaubenssatz, sie ist ein Willenssatz.“ Die Massenabschlachtungen des Zweiten Weltkriegs erlebte Hellmut von Gerlach nicht mehr. Er starb am 1. August 1935 in Paris.

Markus Behmer

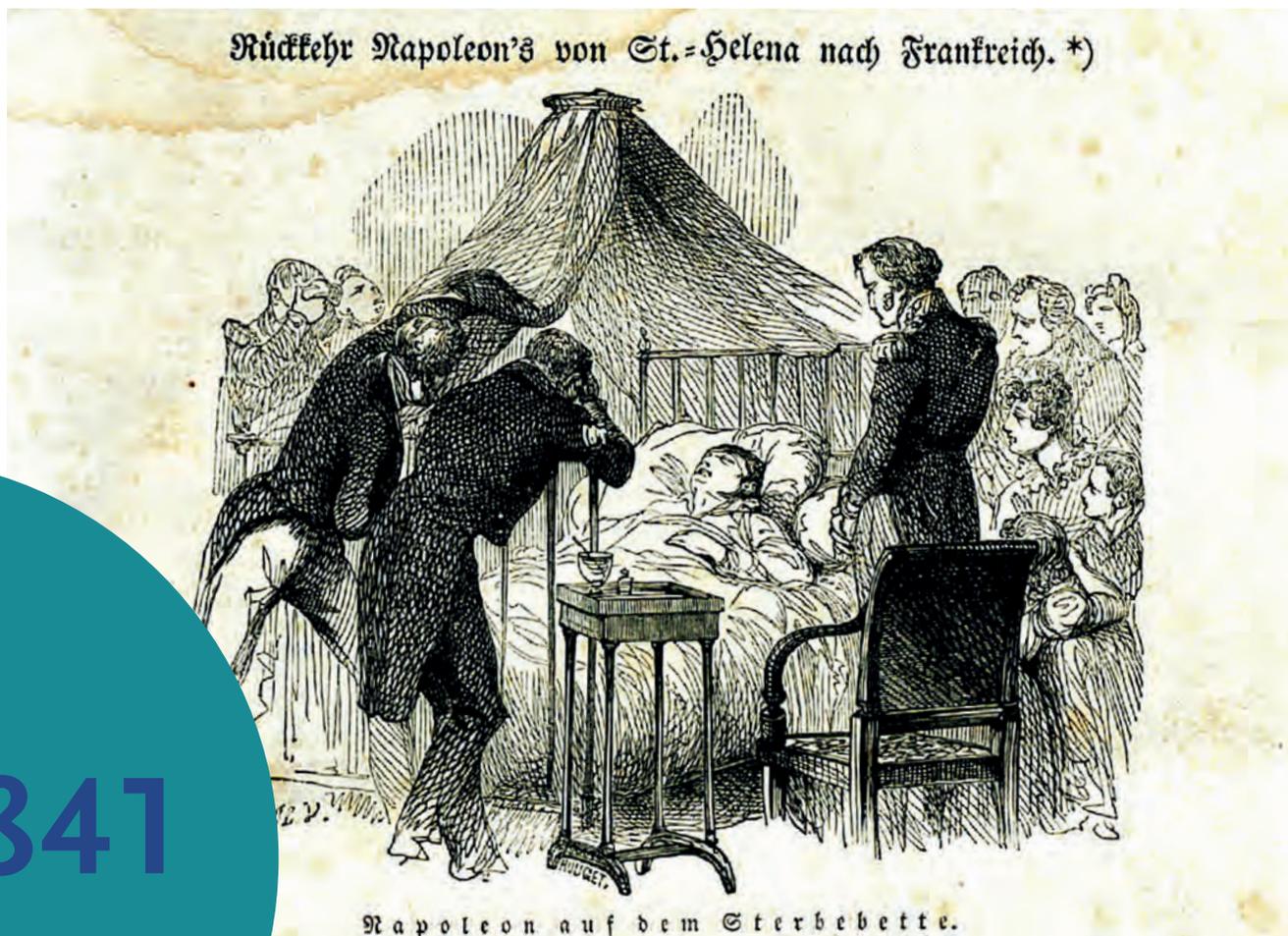
Leichenschau

Wie der tote Franzosenkaiser vor 175 Jahren auf die Titelseite kam.

Nicht erst *Bild* (siehe S. 21) und *Super!* (siehe S. 16f. – das 1992 gleich mehrfach die gerade verstorbene Marlene Dietrich zeigte) veröffentlichten Bilder vom Totenbett. Seit der Antike gibt es die Tradition der Totenmasken, die insbesondere in der Klassik überaus beliebt waren, als letztes Abbild des und Andenken an den Verstorbenen – oder auch als Memento mori.

Bilder vom Sterbebett finden sich auch in der frühen illustrierten Presse, so hier im *Pfennig-Magazin* vom 2. Januar 1841. Ungewöhnlich allerdings: Napoleon Bonaparte war bereits 20 Jahre vor diesem Abdruck gestorben, am 5. Mai 1821 in der Verbannung auf St. Helena. Warum also dieses Totenbild anno 1841? Der einstige Kaiser war exhumiert, nach Frankreich überführt und am 15. Dezember 1840 im Riesensarkophag im Pariser Invalidendom beigesetzt worden. Gut zwei Wochen später nun ein Bericht in der Wochenpresse – damals galt das noch als aktuell. Das *Pfennig-Magazin*, 1833 in Leipzig gegründet, war die erste deutsche illustrierte Zeitschrift und erschien bis 1855 in einer Auflage von bis zu 100.000 Exemplaren.

Markus Behmer



1841

Ein Appell an die Freiheit

Gefeiert, geändert, missbraucht und diskutiert – vor 175 schrieb Hoffmann von Fallersleben „Das Lied der Deutschen“. Grundgesetzlich verankert ist sie bis heute nicht, die deutsche Nationalhymne.



Die Gedenkbriefmarke zum 150-jährigen Jubiläum des Deutschlandliedes 1991. Für 2016 ist eine ähnliche Themenmarke geplant.

„Einigkeit und Recht und Freiheit...“ diese Forderungen leiten die Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschland ein. Seit der Wiedervereinigung 1991 gilt die dritte Strophe des Deutschlandliedes als offizielle Nationalhymne, die bei öffentlichen Auftritten gespielt werden soll. Doch bei medialen Großereignissen kam es in der Vergangenheit vereinzelt zu Komplikationen in Bezug auf diese Beschränkung. Wie etwa bei der Kanu-WM 2013 in Ungarn, bei der die Siegerehrung zweier deutscher Siegerinnen mit der ersten Strophe des Deutschlandliedes untermalt wurde. Oder beim EM-Spiel Deutschland gegen Österreich 2008, bei dem das Schweizer Fernsehen die deutsche Nationalhymne mit dem Text der ersten Strophe untermaltete. Und Sänger Pete Doherty stimmte bei einem Live-Auftritt 2010, der vom Bayerischen Rundfunk übertragen wurde, „Deutschland, Deutschland über alles...“, die erste Strophe, an.

*Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält,*

Die Diskussion, die die Nationalhymne immer wieder auslöst, liegt in ihrer ereignisreichen Vergangenheit: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben schrieb das Lied 1841 während eines Aufenthalts auf der Insel Helgoland. Demokratie, Freiheit und eine geeinte Nation – das war Fallerslebens Vorstellung von seinem Vaterland, die er im *Lied der Deutschen* einem politisch zersplitterten Staatenbund entgegenstellte. Doch zur Zeit

seiner Entstehung waren die Forderungen des Deutschlandliedes noch reine Utopie. Und obwohl das Lied mit „Einigkeit und Recht und Freiheit“ eine eindeutige demokratische Botschaft beinhaltet, wurde die Dichtung mit der Melodie von Joseph Haydns *Gott erhalte Franz den Kaiser* – also der Lobpreisung eines Monarchen – unterlegt. Im Staatenbund fand das Lied nur wenig Anklang. In Preußen, Hannover und Österreich fiel es der Zensur zum Opfer. Fallersleben, Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Breslau, verlor seinen Lehrstuhl und wurde des Landes verwiesen.

Erst 1922 erklärte Bundeskanzler Friedrich Ebert *Das Lied der Deutschen* zur Nationalhymne, doch unterlag es immer wieder Kürzungen, Änderungen und Fehldeutungen: Während des NS-Regimes sang man nur die erste Strophe, die mit ihren Zeilen „Deutschland, Deutschland über alles“ eine eindeutige Botschaft an die Alliierten senden sollte. Nach dem Zweiten Weltkrieg legte die DDR sich schnell auf *Auferstanden aus Ruinen* fest.

*Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt –
Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt!*

Erst 1952 einigten sich Konrad Adenauer und Theodor Heuss auf das gesamte *Lied der Deutschen* als Nationalhymne der BRD, zu offiziellen Anlässen solle jedoch nur die dritte Strophe gespielt werden. Nach der Wiedervereinigung erklärten Bundespräsident Richard von Weizsäcker und Bundeskanzler Helmut Kohl die dritte Strophe zur alleingültigen Nationalhymne. Diese eigenmächtige Festlegung der Nationalhymne ohne demokratische Legitimation, ebenso wie der Text der ersten Strophe, die in Zusammenhang mit den Gräueltaten des „Dritten Reichs“ gebracht wird, führen immer wieder zu Diskussionen um die Nationalhymne. So unternahm die Unionsfraktion im Dezember 2015 einen Anlauf, sie im Grundgesetz zu verankern – fand aber keine Mehrheit. Gesungen wird sie freilich weiter, die dritte Strophe des 175 Jahre alten Deutschlandliedes – bei Staatsakten ebenso wie im Fußballstadion.

Andrea Siebentritt

Der Meister der Spannung

Schriftsteller, Journalist, Vorreiter seiner Zeit – Edgar Allan Poe. Seine Erzählung *Doppelmord in der Rue Morgue*, vor 175 Jahren geschrieben, ist die Urform des Kriminalromans und bietet Anlass, auf die Geschichte des Genres zurückzublicken.

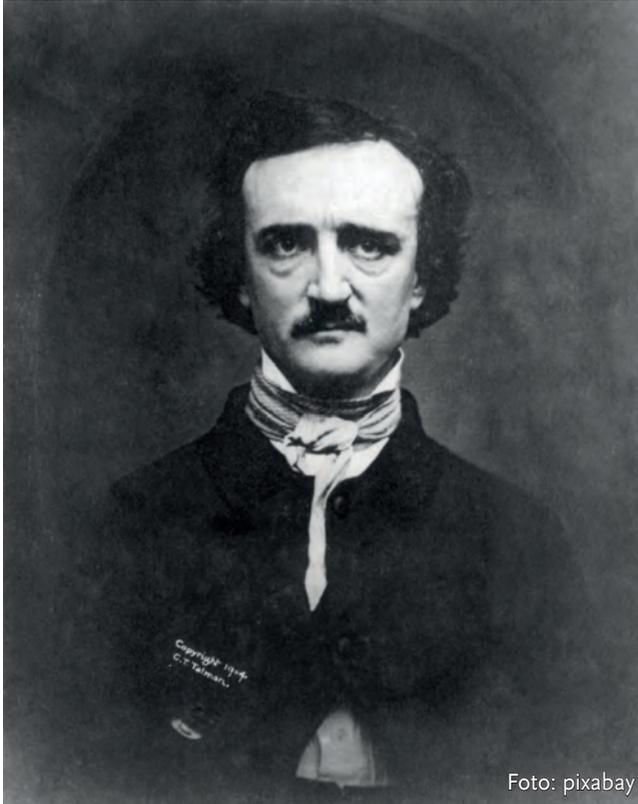


Foto: pixabay

Portrait des Erfinders der Detektivgeschichte

„Der Körper war noch ganz warm. Bei genauerer Untersuchung wurden viele aufgeschürfte Stellen wahrgenommen, und ohne Zweifel waren diese durch die Heftigkeit, womit der Leichnam in den Schornstein hinaufgestoßen und wieder heruntergezogen worden war, verursacht worden. Im Gesicht waren eine Menge arger Risse wahrzunehmen, während am Hals schwarze Quetschwunden und tiefe Spuren von Fingernägeln zu sehen waren: kurz, alles deutete darauf hin, dass die Verstorbene auf die grässlichste Weise erdrosselt worden war.“

Schaurige Szenarien, mysteriöse, scheinbar unlösbare Fälle und ein Meisterdetektiv – mit dieser packenden Mischung wurde der amerikanische Schriftsteller Edgar Allan Poe zum Erfinder der Detektivgeschichte und des deduktiv arbeitenden Krimihelden, der seine Fälle durch Logik und Kombinationsgeschick löst. Seine Erzählung *Doppelmord in der Rue Morgue* aus dem Jahr 1841 über den einzelgängerischen Detektiv Dupin, der mit messerscharfem Verstand das Rätsel um den unerwarteten Mörder zweier Frauen in Paris löst, trifft voll und ganz die Leserwartungen seiner Zeit. Doch Poes Leben und seine Karriere verlaufen nicht immer so erfolgreich.

Geboren 1809 in Boston wird Edgar Poe mit nur zwei Jahren zur Vollwaise. Das wohlhabende, kinderlose Paar Frances und John Allan nimmt den Jungen bei sich auf und ermöglicht ihm

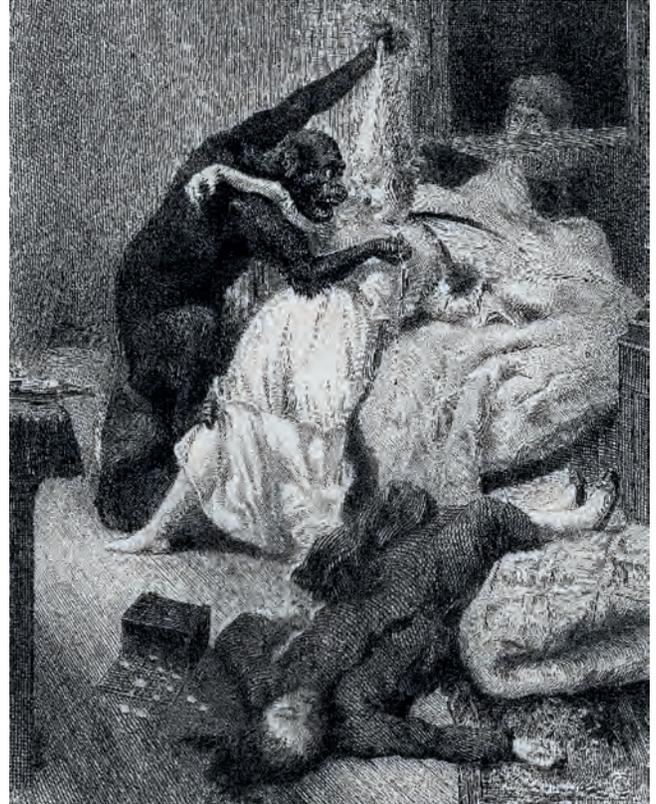


Illustration des Mordes in der Rue Morgue, Zeichner unbekannt

eine umfangreiche Schul- und Universitätsausbildung. Obwohl Poes Verhältnis zu seinem strengen Ziehvater zerrüttet ist, nimmt er den Zweitnamen Allan an. Bereits mit 18 Jahren bringt Poe seinen ersten Gedichtband heraus, der jedoch unbeachtet bleibt. Auch seine ersten Kurzgeschichten veröffentlicht er ohne Erfolg. An der Universität verschuldet er sich, beginnt zu spielen und zu trinken. Um sich finanziell über Wasser zu halten, nimmt er 1836 einen Job als Redakteur und Buchkritiker einer lokalen Zeitschrift an. Seine bissigen Kritiken und aufsehenerregenden Kurzgeschichten, unter anderem auch der *Doppelmord in der Rue Morgue*, kommen bei der Leserschaft an. Die Abonnentenzahl der Zeitschrift vervierfacht sich innerhalb kürzester Zeit. Trotz seiner wachsenden Popularität kann Poe jedoch kaum seinen Lebensunterhalt verdienen. Erst mit der Veröffentlichung seines Gedichts *The Raven* im Jahr 1845, das heute als eines der ersten bedeutenden amerikanischen Gedichte in der Weltliteratur gilt, macht er sich einen festen Namen und kann sich sogar den Traum einer eigenen Zeitung verwirklichen. Bereits vier Jahre später stirbt er jedoch im Alter von nur 40 Jahren in Baltimore. Der genaue Grund für seinen Tod bleibt ein Mysterium.

Der Verlust seiner Eltern, das lieblose Verhältnis zu seinem strengen Ziehvater, der frühe Tod seiner Ehefrau – all das

beeinflusste Poes Charakter und Psyche stark und trieb ihn in die Depression, die er im ständigen Alkoholrausch zu ertränken versuchte. In der einzelgängerischen Figur des Dupin lassen sich Parallelen zu Poes eigener Persönlichkeit ziehen: Auch er war analytisch begabt und versuchte sich als Zeitungsredakteur sogar an der Entzifferung von Geheimschriften und der theoretischen Lösung mysteriöser Fälle, die die Leser einsehen konnten.

Das von Poe erschaffene Massenphänomen wurde Vorbild für zahllose ähnlich aufgebaute Kriminalgeschichten. So schuf

zum Beispiel Arthur Conan Doyle 45 Jahre später mit seiner Figur des Sherlock Holmes einen Dupin sehr ähnlichen Charakter.

„Wenn jeder Autor, der ein Honorar für eine Geschichte erhält, die ihre Entstehung Poe verdankt, ein Zehntel für ein Monument des Meisters abgeben müsste, dann ergäbe das eine Pyramide so hoch wie die von Cheops.“ Mit diesem Satz macht Arthur Conan Doyle deutlich, wie groß der Einfluss des Kriminalroman-Erfinders auf die Detektivliteratur war und noch heute ist.

Julia Dreßen

Greeleys Tribüne

Vor 175 Jahren wurde die New York Tribune gegründet. 125 Jahre lang war sie ein fester Bestandteil der New Yorker Zeitungslandschaft. Zuverlässig bediente sie die Wünsche und Interessen ihrer Leser mit hochwertigem Journalismus und innovativen Genres.

Flinke Finger fliegen übers Papier, Headlines und Wortfetzen schwirren durch den Raum, Boten bringen abgehetzt die neuesten Nachrichten, es riecht nach Tabak und Tatendrang: Willkommen in der Redaktion der *New York Tribune*, willkommen im Zeitungsgeschäft des 19. Jahrhunderts.

Der unantastbare Herr im Hause war der Zeitungsgründer Horace Greeley, der das Blatt 1841 ins Leben gerufen hatte. Er führte ein patriarchalisches Regiment, sein Wort war Gesetz und kein Artikel erschien, ohne über seinen Schreibtisch gegangen zu sein. Das war zwar nicht ungewöhnlich zu dieser Zeit, in der ein vorwiegend persönlicher Journalismus praktiziert wurde, gleichzeitig aber auch fragwürdig. Überall in den New Yorker Medienhäusern standen einige wenige Männer an den Spitzen und gestalteten mit ihrer Auswahl und ihren Präferenzen das öffentliche Meinungsbild. Auch Horace Greeley nutzte seine Tageszeitung als Plattform zur Verbreitung eigener Überzeugungen. Im Zweiparteiensystem machte er sie zum Sprachrohr der nationalistischen Whig Partei, die als Opposition zur demokratischen Partei gegründet worden war. Nach der Auflösung der Whigs machte Greeley die *Tribune* zum inoffiziellen Parteiblatt der Republikaner, deren Linie er auch während des amerikanischen Bürgerkrieges 1861-1865 unterstützte. So sprach er sich gegen Sklaverei aus, wenn auch eher aufgrund ökonomischer und politisch-taktischer Gründe. Trotz dieser Verknüpfung stand Greeleys Zeitung für erstklassigen Journalismus mit gründlich recherchierten Nachrichten, hohen moralischen Standards und intellektuellem Anspruch. Dieses Erfolgsrezept verschaffte ihm bald nach der Gründung zehntausende Abnehmer im ganzen Land. Durch ein immer weiter verbessertes Bildungswesen war Lesen nicht mehr nur ein Privileg der gebildeten Oberschicht und die Verbreitung der *New York Tribune* wurde auch in den ländlichen Regionen

möglich, wo sich in der Regel mehrere Personen eine Zeitung teilten. Stets verstand es Greeley, journalistisch auf politische und gesellschaftliche Umwälzungen zu reagieren. Durch die stetige Immigration europäischer Einwanderer wurden z.B. Nachrichten aus der „alten Welt“ für die Presse in Amerika immer interessanter. So verpflichtete die *Tribune* ausländische Korrespondenten, darunter so große Namen wie Karl Marx und Friedrich Engels, die in den 1850er und frühen 1860er Jahren Artikel aus England lieferten.

Nach dem Tod Greeleys 1872 nahm Whitelaw Reid bei der *New York Tribune* das Heft in die Hand. Auch unter seinem Vorsitz hielt das Blatt sein hohes Niveau. Politische Kolumnisten, Reiseberichte, Buchrezensionen und die Verwendung von Bildern (Holzschnitte, Radierungen, Skizzen, etc.) steigerten zudem die Attraktivität. Als Parteifreund Greeleys führte auch er die Zeitung im Sinne republikanischer Ideen weiter und festigte ihren Erfolg landesweit. 40 Jahre später übernahm wiederum Whitelaws Sohn, Ogden Reid, die Geschäfte und bildete mit dem Kauf des *New York Herald* die *New York Herald Tribune*.

Erst nach Ogdens Tod 1947 war es mit dem Erfolg vorbei und die Auflage, die kurz nach dem Zweiten Weltkrieg bei fast 400.000 Exemplaren täglich gelegen hatte, sank stetig. Es folgten einige harte finanzielle Rückschläge, verzweifelte Rettungsaktionen und erneute Zusammenlegungen mit anderen, schwächeren Zeitungen. Doch alles half nichts und am 24. April 1966 wurde die *New York Herald Tribune* zum letzten Mal herausgegeben. Nichtsdestotrotz hatte das Medium 125 Jahre dem Sensationalismus die Stirn geboten, zuverlässige politische Nachrichten geliefert und später mit Berichterstattungen aus aller Welt und einem vielfältigen Angebot seine Leser in den Bann gezogen. In Zeiten, in denen der Presse zunehmend weniger Vertrauen entgegengebracht wird, wirkt für manche



links: Das Harold Tribune Building (mitte), *Quelle: Detroit Publishing Co./Library of Congress*;
rechts: Horace Greeley, *Quelle: Miriam and Ira D. Wallach Div./New York Public Library*



die Vorstellung vom rechtschaffenen, soliden Journalismus schon fast verstaubt. Aber war früher wirklich alles ehrlicher, echter, ehrenhafter? Horace Greeley hätte darauf geantwortet:

„Die Illusion, dass die Zeiten damals besser waren als heute, hat vermutlich alle Altersstufen durchdrungen.“ Da sind wir aber beruhigt.

Anna-Theresa Hoffmann

Das späte Glück, als Republikanerin zu sterben

Sie stammt aus einer lang vergangenen Zeit, doch ihre Schriften wirken heute noch hochmodern: Minna Cauer kann als die politisch weitsichtigste und konsequenteste Demokratin der ersten deutschen Frauenbewegung gelten.

Der Name Minna lässt vielleicht schon ahnen, dass wir es hier mit einer Frau zu tun haben, die aus der Biedermeierzeit stammt. Minna Cauer, geborene Theodore Wilhelmine Marie Schelle, kommt am 1. November 1841 im brandenburgischen Freyenstein als Tochter des örtlichen Pfarrers zur Welt.

Das Leben meint es nicht immer gut mit ihr. Obgleich hochinteressiert an Geschichte, Literatur und vor allem Politik, muss sie als Mädchen die unsäglich dürftige Höhere-Töchter-Schule vor Ort besuchen. Ihr erster Ausbruchversuch, eine Ehe mit dem Arzt August Latzel, endet im Fiasko. Der gemeinsame Sohn stirbt zweijährig an Diphtherie, ihr Mann ein paar Monate später in der Irrenanstalt der Berliner Charité. Nur die Aussicht, in Berlin ein Lehrerinnenexamen zu absolvieren, d.h. den damals für Frauen höchstmöglichen Bildungsabschluss zu erlangen, hält sie vom Selbstmord ab.

Als ausgebildete Lehrerin unternimmt sie einen zweiten Ausbruchversuch. 1868 geht sie für ein Jahr als Deutschlehrerin in die „Hauptstadt der Welt“, nach Paris. Ihr Umfeld hat wenig Verständnis dafür, dass sie sich ausgerechnet ins „Sündenbabel“ des „Erbfeindes“ begeben muss. Der Aufenthalt wird aber prägend für Minna Cauer. Die junge Frau wird konfrontiert

mit den Gepflogenheiten der französischen Aristokratie, der Selbstüberschätzung, ja Verblendung einer Kolonialmacht, aber auch einer gänzlich anderen Perspektive auf das Deutsche Reich. Und sie zieht aus diesen Erfahrungen Schlüsse, die ihr künftiges politisch-gesellschaftliches Engagement prägen werden: Sie analysiert Machtgebaren, von welcher Seite auch immer, äußerst kritisch; Bildung wird für sie der Schlüssel schlechthin zum „Empowerment“ von minderprivilegierten Bevölkerungsteilen; und schließlich geht es ihr zeitlebens darum, Privilegien grundsätzlich abzuschaffen, d.h. Gleichberechtigung und gleichzeitig Humanität im Rahmen einer demokratischen Gesellschaft durchzusetzen.

Der Umsetzung ihrer gesellschaftlichen und politischen Ziele kommt Minna Cauer in Berlin etwas näher. Seit 1869 verheiratet mit Eduard Cauer, einem Kämpfer für verbesserte Frauenbildung, der 1876 Stadtschulrat in Berlin wird, knüpft sie Kontakte zu liberalen Kreisen, zu Politikern, Bildungsreformerinnen, aber auch zur späteren Kaiserin Viktoria. Sie baut ein Netzwerk auf, das aber erst später zum Tragen kommt. Denn als 1881 Eduard Cauer verstirbt, geht die von Suizidgedanken geplagte Witwe zunächst für sieben Jahre in das abgelegene

Dresden, um von dort aus für die *Vossische Zeitung* frauenhistorische Abhandlungen zu schreiben. Das anonyme Schreiben – wer wollte damals schon Artikel von Frauen, die als inkompetent galten, lesen –, aber vor allem das Leben als alleinstehende Witwe verdeutlichen Minna Cauer, „wie niedrig die Stellung der Frau war, wie sklavenhaft, wie rechtlos, wie unwürdig. [...] Es bäumte sich etwas auf in mir, eine Revolte gegen Gott und die Welt.“ Das hält sie in ihren Memoiren fest.

Zurück in Berlin startet Minna Cauer – inzwischen 47 Jahre alt – ihre Laufbahn als Aktivistin der Frauenbewegung und greift dabei auf ihre alten Kontakte zurück. 1888 gründet sie den Verein Frauenwohl, der zum Kristallisationspunkt des linken Flügels der bürgerlichen Frauenbewegung wird. Mit reinen Bildungsmaßnahmen will sich dieser Flügel nicht zufriedengeben, politische Ziele werden nun verfolgt, wobei Minna Cauer zur exponiertesten Person des radikalen Lagers avanciert. Als ihr Lebenswerk können die 25 Jahrgänge der *Frauenbewegung* angesehen werden, die sie trotz finanzieller Probleme von 1895 bis 1919 herausgibt. Das Blatt kommentiert nicht nur Politik, es macht sie auch, indem es immer wieder spektakuläre Kampagnen startet: gegen „Geschlechtsjustiz“, Polizeiwillkür und die imperiale Außenpolitik Deutschlands oder für Bildungschancen, Berufszugang und politische Rechte für Frauen.

Je energischer *Die Frauenbewegung* demokratische und feministische Positionen vertritt, umso distanzierter reagiert der gemäßigte Teil der bürgerlichen Frauenbewegung. Der Mainstream der bürgerlichen Aktivistinnen gibt sich lieber parteipolitisch neutral oder gar unpolitisch, verfolgt sozial-karitative Ziele statt politische. Und dies erklärt auch, weshalb Minna Cauer in den großen Dachverbänden der bürgerlichen Frauenbewegung kaum eine Rolle spielt: Ihre fundamental demokratischen Einstellungen erscheinen bürgerlichen Frauenrechtlerinnen zu radikal. In der Öffentlichkeit ist Minna Cauer hingegen umso präsenter – formell als Vorsitzende kleinerer politischer Frauenvereine (wie des Verbands Fortschrittlicher Frauenvereine oder des Preußischen Landesvereins für Frauenstimmrecht), de facto allerdings als Stimme eines neuen

Typus von Frauenrechtlerinnen – linksliberalen Demokratinnen, die nicht einmal Berührungsängste gegenüber SPD und Arbeiterbewegung hegen. Wie konsequent demokratisch Minna Cauer denkt, zeigt sich auch daran, dass sie 1912 aus dem bürgerlichen Stimmrechtsdachverband austritt, nachdem dieser sich nicht explizit für das demokratische Wahlrecht aussprechen will. Dass sie innerlich unter diesem Schritt fürchterlich leidet, ist nur ihren Tagebüchern zu entnehmen.

Der Erste Weltkrieg bedeutet für die bekennende Patriotin, aber auch Pazifistin – sie ist immerhin Gründungsmitglied der Deutschen Friedensgesellschaft – eine weitere innere Zerreißprobe. Ihre Tagebucheinträge sind voller Widersprüche: realistische Einschätzungen der Kriegsgräuereinerseits, Unterstützung der Heimatfront andererseits und alles durchziehend – größte Schwermut. Schließlich intensiviert Minna Cauer aber ihre Kontakte zur internationalen Frauenbewegung und zur Friedensbewegung. Sie versucht, den (wenigen) Pazifistinnen innerhalb der bürgerlichen Frauenbewegung mit ihrer Zeitschrift ein Forum zu geben – zumindest so lange, bis die Militärbehörden mit dem Verbot ihrer *Frauenbewegung* drohen.

Umso glücklicher ist Minna Cauer, als die Revolution von 1918 den deutschen Frauen und Männern das gleiche, geheime, direkte und allgemeine Wahlrecht bringt. In ihrem Tagebuch notiert sie: „Traum meiner Jugend, Erfüllung im Alter! Ich sterbe als Republikanerin!“ Altersbedingt reduziert sie ihr politisches und feministisches Engagement zwar, verfolgt aber das politische Geschehen weiterhin kritisch. Die Sprengkraft, die der Versailler Vertrag in sich trägt, ist ihr bereits 1919 bewusst, ebenso wie die Fragilität der Weimarer Republik. Dies wird ihr 1922 nochmals drastisch vor Augen geführt, als Walther Rathenau, deutscher Außenminister und ein Freund Cauers, ermordet wird. Kurz danach, am 3. August, stirbt Minna Cauer – wie erträumt als Republikanerin, aber doch desillusioniert von der Realität der ersten deutschen Demokratie. *Susanne Kinnebrock*

Susanne Kinnebrock ist Professorin für Kommunikationswissenschaft an der Universität Augsburg.



Minna Cauer (zweite v.r.) in einer Reihe mit Frauenrechtlerinnen (v.l.) Anita Augspurg, Marie Stritt, Lily von Gizycki und Sophia Goudstikker um 1895.

Mit einem Schuss Zitrone

Vor 175 Jahren erschien erstmals *Punch or the London Charivari*, die bekannteste Satirezeitschrift des Viktorianischen Zeitalters. Sie war ein wichtiger Wegbereiter der Karikatur – und prägte über 160 Jahre lang die englische Gesellschaft und ihren Humor.

„Why is Punch like the current government? Because it will be out soon.“ Mit provokanten Parolen und Werbeslogans suchte der Journalist Henry Mayhew Aufmerksamkeit für sein Satireblatt zu erreichen – und es gelang. Am 17. Juli 1841, vier Jahre nachdem Königin Victoria den britischen Thron bestiegen hatte, lag der *Punch* erstmals an den Verkaufsständen; rasch wurde er ein Erfolg. Mayhew und sein Partner, der Xylograph Ebenezer Landells mit seinen Illustrationen, waren ein kongeniales Team. Sie verstanden sich und ihr Heft als „Verteidiger der Unterdrückten“ und „Heimsuchung der Autoritäten“ und ließen keine Möglichkeit aus, die Obrigkeiten durch den Kakao zu ziehen.

Nicht nur die englische Gesellschaft, sondern auch die englische Sprache beeinflussten sie und ihre Redaktion. Mit Ausdrücken wie „The Crystal Palace“ und „Curate's egg“, was so viel bedeutet, wie sowohl gute als auch schlechte Eigenschaften haben, erschufen sie Bezeichnungen und Redewendungen, die rasch in den Sprachgebrauch übergingen und noch heute Verwendung finden. Auch die Kunstform der Karikatur (engl. cartoon) wurde maßgeblich durch das Satiremagazin geprägt und führte dazu, dass sie sich bis heute vor allem im Printbereich als fester Bestandteil diverser Leitmedien etablierte.

„Punch is nothing without lemon“

Den schlagkräftigen Namen erlangte das Magazin bei einem Redaktionstreffen, bei dem über die inhaltliche Ausrichtung diskutiert wurde. Mayhew wollte die literarische Bedeutung des Blattes betonen und sich somit von anderen, deutlich

derberen Satiremagazinen der Zeit abheben. Als jemand anmerkte, dass das Blatt wie eine gute Mischung Punsch (engl. punch) sein sollte – „nothing without lemon“, bezogen auf den ersten Herausgeber Mark Lemon – rief Mayhew erfreut: „A capital idea! Let us call the paper Punch!“ Um dem berühmten französischen Vorbild *Le Charivari* von Charles Philipon Tribut zu erweisen, trug die erste Ausgabe den Titel *Punch or the London Charivari*.

Mr. Punch – vom Kindertheater in die Politik

Kein Wunder, dass die Figur des „Mr. Punch“ aus dem traditionellen englischen Kindertheater schnell zum Markenzeichen des Magazins wurde. Als Symbol für Anarchie und Regellosigkeit zierte die hakennasige Kasperlfigur von Beginn an jedes Titelblatt in unterschiedlichster Form.

Eine besondere Ehre war es, den sogenannten „Big Cut“, zeichnen zu dürfen, eine ganzseitige politische Karikatur, die das Kernelement der Zeitschrift war. In den Anfangsjahren kam diese Ehre dem Buchillustrator John Leech zu. Weitere talentierte Karikaturisten folgten. Zu den berühmtesten Künstlern der Gründungszeit zählten John Tenniel, der vor allem durch seine fabelhaften Illustrationen von Lewis Carolls Kinderbuch *Alice im Wunderland* Berühmtheit erlangte, Richard Doyle, Charles Keene, Linley Sambourne und George du Maurier.

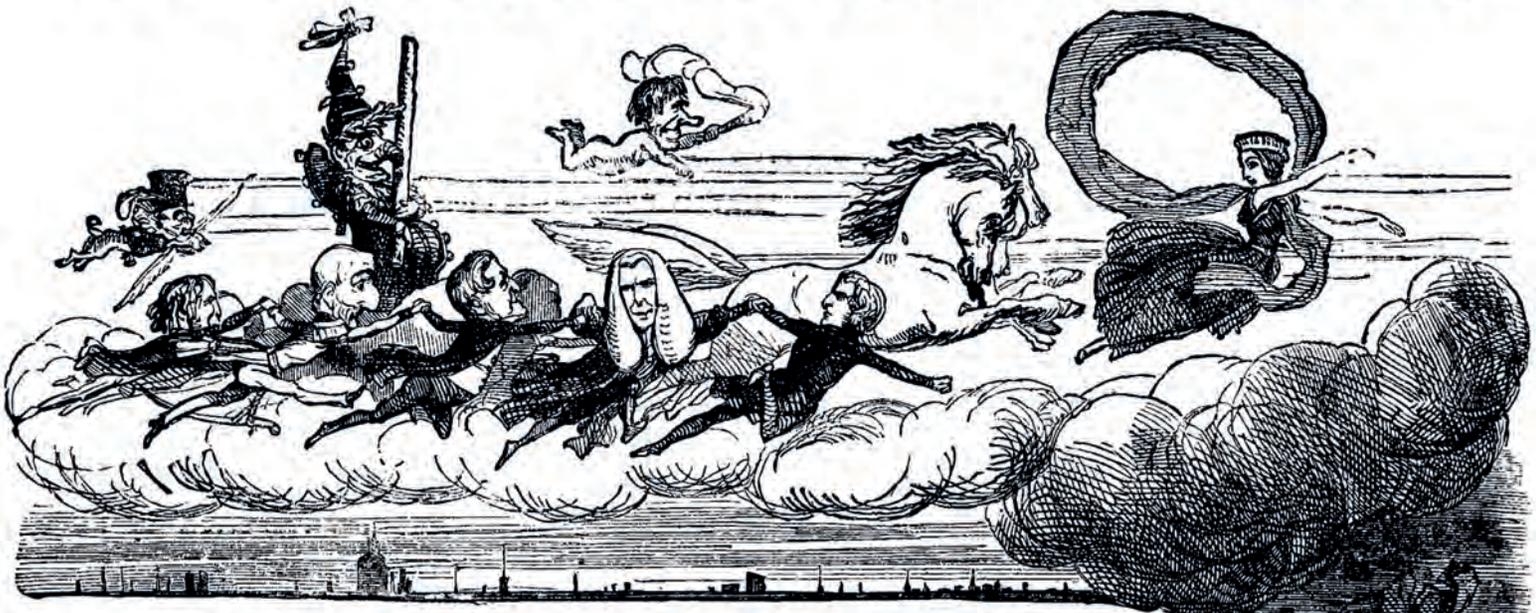
The „Punch Brotherhood“

Durch das von Zigarrenrauch gedämpfte Licht im Nebenzimmer eines englischen Pubs erscheinen schemenhaft dunkel



rechts: Berühmteste Karikatur von John Tenniel „the pilot dropping“ (1890); links: Linley Sambourne „The Mahogany Tree“, *Punch* Jubiläumsausgabe (1891)

MR. PUNCH'S JUBILEE NUMBER.



gekleidete Männer, die sich um einen riesigen Tisch aus Eichenholz versammelt haben. Das Knistern von glühender Holzkohle im Kamin mischt sich mit dem durchdringenden Klirren voller Weingläser. Ein Mann erzählt eine Anekdote. Kurze Stille. Dann tosendes Gelächter.

So in etwa muss ein traditionelles Treffen der „Punch Brotherhood“ zu Beginn der langen Magazinsgeschichte ausgesehen haben. Nur ausgewählte, langjährige Mitarbeiter durften an der wöchentlichen Redaktionssitzung teilnehmen, die vornehmlich in einem Pub stattfand. Bei reichlichem Essen, edlen Zigarren und jeder Menge gutem Wein wurden die Inhalte der nächsten Ausgabe besprochen. Die teils „weniger wirtschaftlichen“ Schlagzeilen zu Beginn waren wohl, wie das Magazin oft selbst betont, dem großzügigen Weingenuss der Redakteure während den Sitzungen geschuldet.

Zu den berühmten *Punch*-Treffen, die als Londoner Institution galten, wurden auch hin und wieder prominente Persönlichkeiten wie Politiker, Schriftsteller, Künstler, Geschäftsmänner, oder auch Stars aus dem Showbusiness geladen. In den früheren Jahren zählten unter anderem Mark Twain und Charles Dickens sowie der italienische Nationalheld Giuseppe Garibaldi zu den Auserwählten. Bis Margret Thatcher 1975 als erster weiblicher Ehrengast geladen wurde, war das Treffen ein reiner „Gentlemen's Club“. Als Tradition galt, dass jeder Teilnehmer und Gast des „Punch-Tables“ seine Initialen in den großen Holztisch schnitzte. Auch einige Mitglieder des britischen Königshauses dinierten am wohl berühmtesten Holztisch Englands. So finden sich zum Beispiel die Initialen von Prinz Charles auf dem großen Eichentisch, an dem auch Uri Geller schon Löffel verbog.

Das goldene Zeitalter ...

Bereits zu Beginn der Magazinsgeschichte drohte die Zeitschrift aufgrund von starken Geldproblemen zu scheitern. Trotz einiger Bemühungen, wie die Sonderausgabe *Almanack*, die dem Magazin mit einer überraschenden Auflage von über 90.000

Exemplaren kurzzeitig zu großer Popularität verhalf, wurde das Magazin 1842 an das Druck- und Verlags-haus Bradbury and Evans verkauft. Daraufhin feierte das Magazin mehr als ein Jahrhundert lang Erfolge als populärste und auflagenstärkste Satirezeitschrift Englands.

... geht zu Ende

Bis weit ins 20. Jahrhundert hielt der *Punch* diese Stellung, doch veränderte Lesegewohnheiten machten auch vor ihm nicht halt. In den 1980er Jahren sank die Auflage rasant. Am 8. April 1992 erschien die vorerst letzte Ausgabe. Vier Jahre später wagte der ägyptisch-britische Geschäftsmann und Milliardär Mohamed Al Fayed einen Neustart. Doch auch er konnte die Leser nicht zurückgewinnen und so wurde der *Punch* mit gerade einmal 6.000 Abonnenten im Jahre 2002 endgültig eingestellt. Als Spiegel der englischen Gesellschaft und ihrer Entwicklung war das Magazin eine britische Institution.

„There is nothing in the world so irresistibly contagious as laughter and good humor“, sagte einst Charles Dickens. Mehr als 160 Jahre lang sorgte der *Punch* mit rund einer halben Million Karikaturen für diese unwiderstehliche Ansteckung.

Alisa Weckfort



Titelillustration der *Punch* – Jubiläumsausgabe vom 18. Juli 1891

Helle und dunkle Kapitel

Vom Waisenkind über mehrere Kontinente bis zum Ritterschlag – John Rowlands Lebensgeschichte wirkt wie ein fantastischer Abenteuerroman. Am 28. Januar würde der Mann, der bereits zu Lebzeiten besser als Henry Morton Stanley bekannt war, 175 Jahre alt.



Stanley kehrt von seiner letzten Reise auf den ‚dunklen Kontinent‘ zurück. Illustration von 1889.

Es ist der 10. November 1871 – Die von Henry Morton Stanley angeführte *New York Herald*-Expedition erreicht das Ufer des afrikanischen Tanganjikasees. Bald darauf sieht sich Stanley mit einem betagten Europäer konfrontiert. Halb ehrwürdig, halb vorlaut eröffnet Stanley mit der Frage „Doctor Livingstone, I presume?“ – eine Quelle anhaltender Belustigung für die spätere Leserschaft.

David Livingstone, der berühmte schottische Afrikaforscher, galt seit dem Jahre 1869 als verschollen. Es gab Gerüchte über seinen Tod – dies war ja immer denkbar –, der wahre Verbleib des Entdeckers der Victoriafälle lag jedoch im Unklaren. Nachdem eine erste britische Rettungsexpedition erfolglos vom afrikanischen Kontinent zurückgekehrt war, witterte George Bennett, Herausgeber des *New York Herald*, die Chance auf eine Sensation. Seinem Spezialkorrespondenten H.R. Stanley erteilte er den Auftrag eine Afrika-Expedition auf die Beine zu stellen und Livingstone ausfindig zu machen – koste es den *NY Herald* was es wolle. Doch es gab auch Konkurrenz: Nach ihrer ersten gescheiterten Expedition hatte die britische Royal Geographical Society ihren Nationalhelden noch nicht aufgegeben. Zeitgleich mit Stanley machte sich noch eine weitere Expedition auf, Livingstone zu finden. Obgleich das Motiv der *New York Herald*-Expedition wohl als weniger ehrenhaft zu erachten war, schien sie den richtigen Mann an der Spitze zu haben. Nach beschwerlichem, achtmonatigem Marsch durch den ‚dunklen

Kontinent‘ war es Stanley, der Livingstone fand. Stanleys Leben bis zu diesem Punkt war turbulent: 1841 in Wales unehehlich mit dem Namen John Rowlands geboren, wird er früh zum Vollwaisen. Als Schiffsjunge erreicht er im Alter von 17 Jahren New Orleans, wo ihn alsbald der amerikanische Kaufmann Henry Stanley adoptiert und dessen Namen und Staatsbürgerschaft der Waliser annimmt. Im amerikanischen Bürgerkrieg kämpft der junge Stanley auf Seite der Konföderierten, nach Gefangenschaft wechselt er die Seite und wird 1862 ausgemustert. Stanley heuert als Matrose an und tritt 1864 als Schreiber in die Marine der Nordstaaten ein, wo er das journalistische Schreiben für sich entdeckt. Stanley desertiert, das Schreiben gibt er aber nicht auf. Als Journalist und Kriegsberichtersteller macht er sich einen Namen, der ihm schließlich eine Anstellung beim *New York Herald* einbringt.

Der Fund Livingstones war eine außergewöhnliche Leistung. Nicht nur war er eines der ersten großen Medienereignisse, das transatlantisch zur selben Zeit publiziert wurde, auch Stanley selbst wurde mit einem Schlag so berühmt wie der Mann, den er gefunden hatte. Kaum verwunderlich stieß Henry Morton Stanleys erstes Buch mit dem Titel *How I found Livingstone*, das er im Jahre 1872 veröffentlichte, auf reges Interesse. Als eine der klassischen Reportagen der Weltliteratur, legte es den Grundstein für eine ganze Reihe ebenfalls sehr erfolgreicher Bücher, mit denen man H.R. Stanley getrost auch als Pionier der professionellen Reiseberichterstattung bezeichnen kann. Seine Erfahrungen verhalfen ihm zu zahlreichen weiteren Streifzügen auf dem afrikanischen Kontinent, womit er bald zu den großen Entdeckern Afrikas zählte. Im Auftrag des belgischen Königs Leopold II. war er maßgeblich an der Errichtung eines kolonialen Kongostaates beteiligt.

Seinen Lebensabend verbringt Stanley als Brite in London. Er hält Vorträge, wird 1895 Abgeordneter und 1899 zum Ritter geschlagen. Stanleys Leben, das 1904 nach 63 Jahren endet, ist gekennzeichnet von Errungenschaften um den ‚dunklen Kontinent‘. Metaphorisch zwar sehr passend, sollte der Ausdruck ‚Lichtgestalt‘ jedoch besser nicht bemüht werden: Zeitgenössischen Berichten zufolge entpuppte sich der Entdecker in Afrika als gnadenloser, unbarmherziger Schleifer, worunter primär seine schwarzen Träger, die er wie Tiere behandelte, zu leiden hatten. Nicht einmal vor Folter und Mord soll er zurückgeschreckt haben, was kombiniert mit den großen Strapazen und Gefahren des Marsches dazu führte, dass von all seinen Expeditionen nur ein Bruchteil der Männer wieder heimkehrte – von Eingeborenenstämmen, die sich ihm entgegen stellten, einmal ganz abgesehen.

Yannic Kollum

Rätsel- und Lügenbaron

Hunderte mathematische Kniffeleien, Labyrinth, Schachaufgaben, Puzzlevorgaben und optische Täuschungen hat Sam Loyd erfunden. Vor 175 Jahren wurde der berühmteste Rätselerfinder der USA geboren.

Als Mutter und Sohn Tommy mit dem Vater dessen Geburtstag feiern, will der Filius wissen: „Mama, Papa, wie alt seid ihr eigentlich?“ Sein Vater sagt: „Nun Tommy, zusammen sind wir 70 Jahre alt. Und, nachdem ich sechs mal so alt bin wie du nun, kann man sagen, dass wenn ich doppelt so alt bin wie du, wir alle drei zusammen doppelt so alt sind wie jetzt.“ Die beachtlichen Kopfrechenkünste des Vaters scheinen sich auf den Sohn übertragen zu haben, denn der kann das Rätsel lösen. Erdacht hat es eigentlich Sam Loyd, ein Mathematiker, Schachspieler von Weltrang, und vor allem Rätselerfinder. Würde er noch leben, wäre er am 30. Januar 175 Jahre alt geworden. Am 10. April 1911 starb er, vor 105 Jahren.

Seine Rätsel dagegen sind quicklebendig: Zahlreiche Unternehmen, Blogs und Webseiten vermarkten sie, alle nennen sich „offiziell“. Kein Wunder: Die *New York Times* schrieb schon 1934, dass viele Amerikaner den Namen Sam Loyd für eine Rätselmarke halten, nicht für einen Menschen.

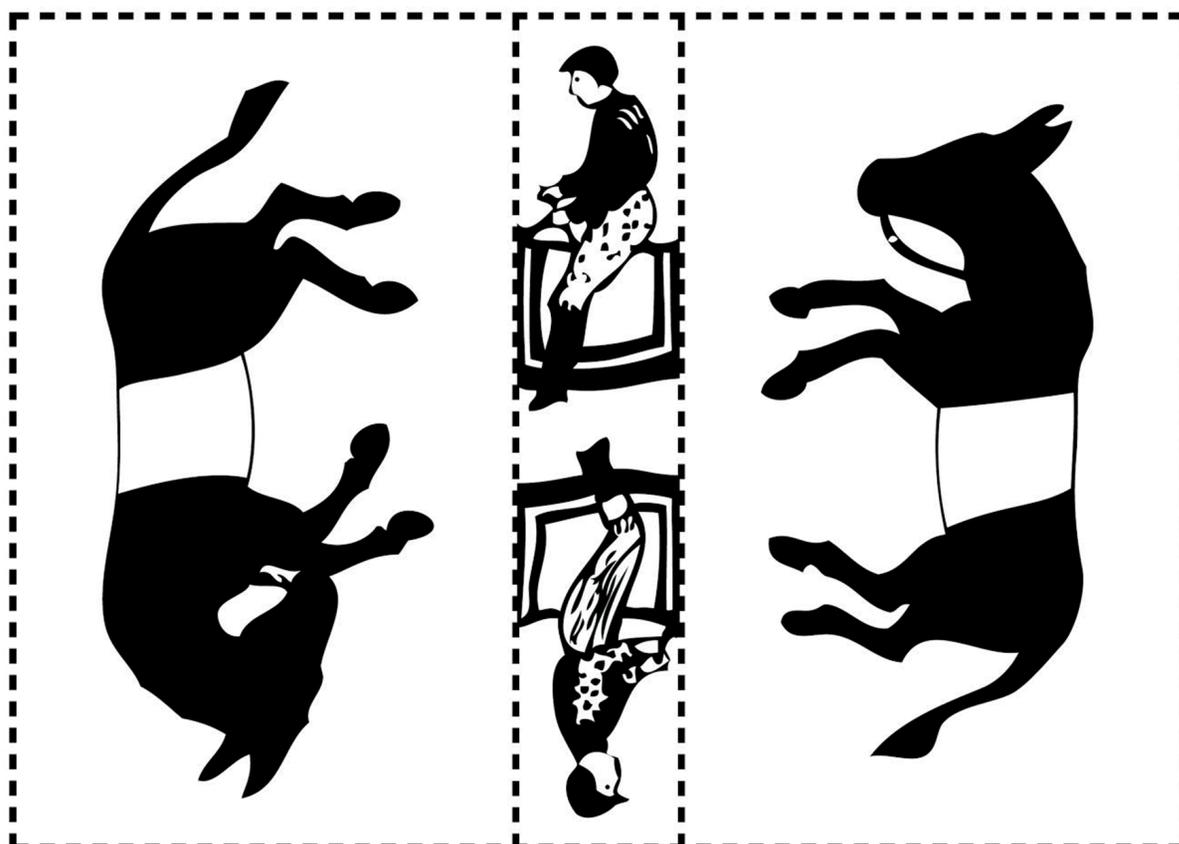
In gewisser Weise folgt das ganz der Tradition des Erfinders, denn auch er nahm es mit dem Urheberrecht nicht allzu genau. Loyd war nicht nur für seine Rätsel, sondern auch für die Lügen bekannt, mit denen er sich und seine Rätsel populär

machte. Mit überraschend großem Erfolg behauptete er, das Spiel Parcheesi erfunden zu haben. Seit den 1870ern wurde es in den USA immer beliebter. In Wirklichkeit gehen die Ursprünge des Spiels auf eine Variante des indischen Spiels Chaupar zurück. In die USA kam es durch die Firma Selchow & Righter, mit der Loyd nichts zu tun hatte. In Deutschland ist eine vereinfachte Version des Spiels heute noch bekannt, aber unter einem anderen Namen: Mensch ärgere dich nicht.

Loyd behauptete auch, der Erfinder des sogenannten „15-Puzzles“ zu sein, ein Schiebepuzzle, das die Zahlen 1 bis 15 umfasst. Sam Loyd schrieb ein Preisgeld von 1.000 Dollar für die Lösung des Rätsels aus, das er nicht erfunden hatte. Als ihn zahlreiche Lösungsvorschläge erreichten, schrieb er: „It is safe to say that the thousand-dollar prize would have to be divided into the smallest coin of the realm to be portioned among all who have worked out solutions of some sort.“ An die Gewinner verteilt hat er das Geld nicht.

Wer inzwischen weiß, wie alt Tommy ist, der bekommt leider keine 1.000 Dollar von der *Anno*-Redaktion. Dafür haben wir unten noch ein weiteres Rätsel von Sam Loyd. Die Lösungen finden Sie auf Seite 137.

Dustin Hemmerlein

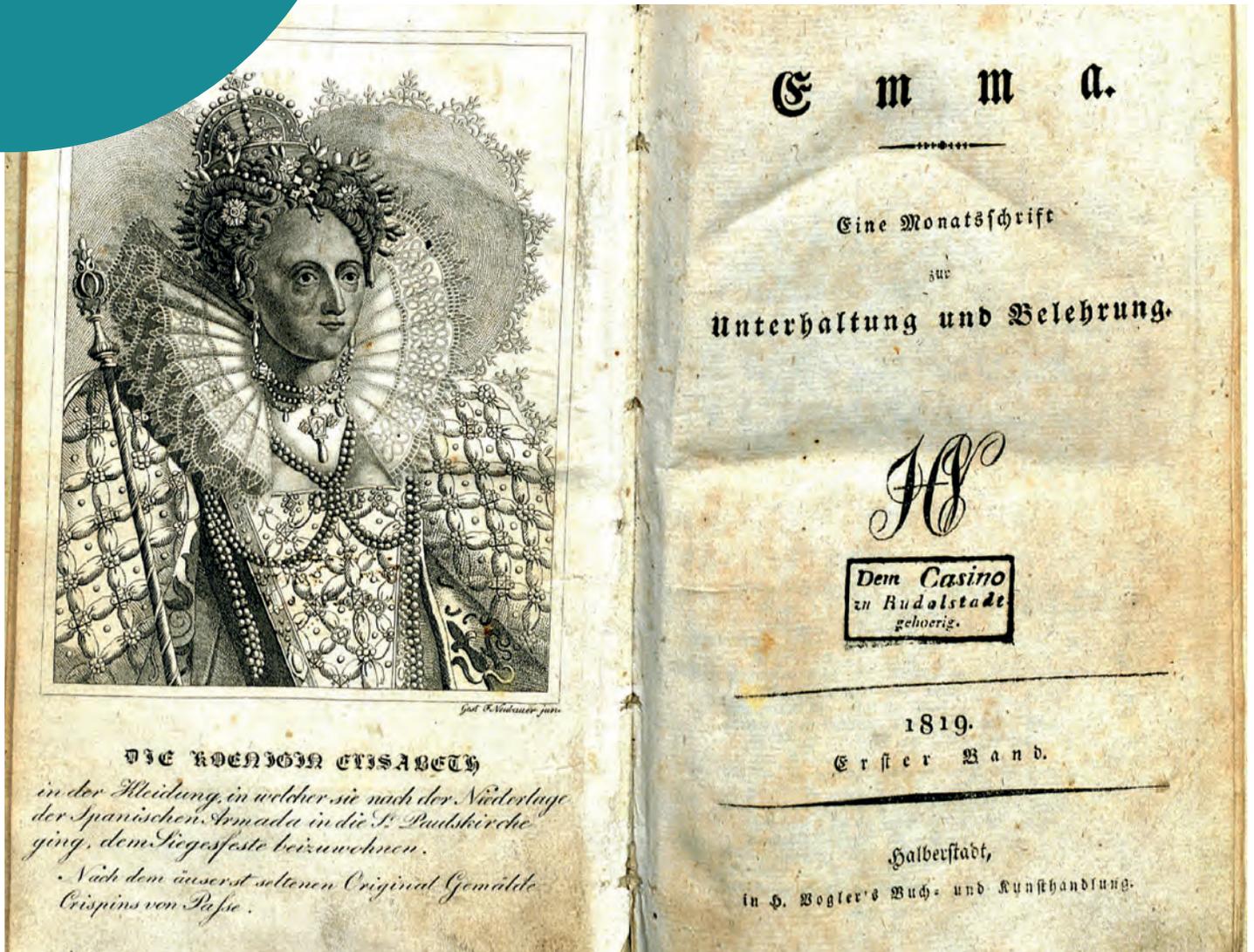


Das wohl berühmteste Puzzle Sam Loyds: Die drei Stücke müssen entlang den gestrichelten Linien ausgeschnitten, dann so zusammen oder über einander gelegt werden, dass am Ende beide Reiter auf einem Esel sitzen. Richtig herum und ohne das Papier zu falten.

1816

Em(m)anzipation?

Alice Schwarzers Magazin hatte eine frühe Titelpatin. Gleichberechtigung war aber vor 200 Jahren noch kaum ein Thema – weder in der Presse noch in der Bundesversammlung.



Frauen sind, pardon, in Anno 16 unterrepräsentiert. An Elisabeth Noelle-Neumann (S. 82f.) wird erinnert, an Lili Marleen (S. 60), an einige Schauspielerinnen, an Beatrix Potter (S. 118f.), Minna Cauer (S. 128f.), Olympe de Gouges (S. 139) und Cornelia (S. 161f.). Aber sonst: Männer, Männer, Männer. So soll hier zumindest an eine frühe Frauenzeitschrift erinnert werden, auch wenn sie nicht 1816 gegründet wurde (sondern erst drei Jahre später) und nicht zu den bedeutendsten Vertreterinnen des Genres gehört. Vielmehr ist es ein überraschender Fund bei unseren Stöbereien in Pressearchiven auf der Suche nach Illustrationen und Geschichten für das Magazin der Medienjubiläen: Alice Schwarzers *Emma*, 1977 gegründet und Jahrzehntlang Leitorgan der Emanzipationsbewegung, hatte eine Titelvorfängerin. Im kleinen Sechzehntelformat erschien *Emma. Eine Monatsschrift zur Unterhaltung und Belehrung* 1819 im sachsen-anhaltinischen Halberstadt. Ein zweiter Band ist im Archiv nicht erhalten, gängige Nachschlagewerke verzeichnen sie nicht und es ist uns nichts weiter über sie bekannt. Die Inhalte sind nicht umstößlerisch, kaum emanzipatorisch. Höchst unwahrscheinlich, dass sich Alice Schwarzer bei der Namensgebung an diesem Heft orientiert hat. Immerhin aber: Auf dem Frontispiz des ersten Bandes der alten *Emma* findet sich eine der stärksten Frauen der Weltgeschichte: Queen Elisabeth I., Regentin von England und Irland von 1558 bis 1603.

Gleichberechtigung der Geschlechter, das war 1816, 25 Jahre nach der ersten Erklärung der Frauenrechte in Frankreich (siehe S. 139), kaum ein Thema, allenfalls eine ferne Illusion. In der Bundesversammlung, die sich im Jahr nach der Gründung des Deutschen Bundes am 9. November 1816 in Frankfurt konstituierte, saß keine Frau. Das erste Dampfschiff wenigstens, das am 17. März den Ärmelkanal überquerte, hatte einen weiblichen Namen: *Élise*.

Markus Behmer

Der Vater eines Straßenmöbels

Er galt als „Berliner Reklamekönig“ und „Säulenheiliger“ und prägt das Bild unserer Städte bis heute. Vor 200 Jahren wurde Ernst Litfaß, der Erfinder und Namensgeber der Litfaßsäule, geboren.

Wer eine kleine Runde dreht, der kann sich informieren – dank Ernst Litfaß. Vier Meter gehen, viel Neues sehen: Er hat es möglich gemacht.

Geboren am 11. Februar 1816 in Berlin, wuchs Litfaß in bürgerlichem Wohlstand auf. Sein Stiefvater, der als Administrator den Litfaßschen Druckereibetrieb nach dem Tod des leiblichen Vaters übernommen hatte, ermöglichte ihm eine Buchhändlerlehre und anschließend ausgiebige Reisen durch Westeuropa. Überall hielt der junge Ernst Ausschau nach neuen Ideen. Nach dem Tod des Stiefvaters im Jahre 1845 übernahm er den väterlichen Betrieb. Sein Hauptbestreben richtete sich vorerst auf die verlegerischen Tätigkeiten. Selbstbewusst publizierte er in bald erfolgreichen Sammelbändchen nicht nur Texte von bereits anerkannten Autoren, sondern auch von unbekanntem oder umstrittenen Schriftstellern. In der Revolutionszeit 1848 wurden auch Flugblätter in der Litfaßschen Druckerei hergestellt. Mit seinem Wochenblatt, dem *Berliner Krakehler*, machte Litfaß den bekannten satirischen Blättern wie dem *Kladde-radatsch* Konkurrenz und forderte seine Leser mit folgendem Ausspruch zur Mitwirkung auf: „Krakehler – womit ja immer Streitsüchtige oder Händelsüchtige gemeint sind – jeglicher Gattung werden ersucht, ihre Beiträge unter der Adresse des Verlegers Ernst Litfaß, Adlerstraße 6, franko einzusenden.“ Händel gab's bald – mit der Zensur. So wurde der *Krakehler* nach knapp einem Jahr eingestellt. Litfaß unterließ es, gegen den damaligen Polizeipräsidenten Karl Ludwig von Hinckeldey zu rebellieren, da er dessen Gunst für die Durchsetzung einer bereits keimenden Idee benötigte: die Anschlagssäule. Die Industrialisierung führte dazu, dass die Bevölkerung in den Städten schnell anstieg und nach Massenunterhaltung verlangte. Der Druckereibesitzer verstand es, diese Entwicklung gewinnbringend zu nutzen. Als „Hautkrankheit der Städte“ bezeichnete man die in den 1850er Jahren angewandte Praxis, schlichtweg jede freie Fläche mit Werbeplakaten, Anzeigen und Bekanntmachungen zu tapezieren. Um dem üblich gewordenen „wildem Plakatieren“ Einhalt zu gebieten, erhielt Litfaß im Jahre 1854 das befristete Monopol für die „Errichtung einer Anzahl von Anschlagssäulen auf fiskalischem Straßenterrain zwecks unentgeltlicher Aufnahme der Plakate öffentlicher Behörden und gewerbsmäßiger Veröffentlichungen von Privatanzeigen.“ Bei seinen später als Litfaßsäulen bekannt werdenden Werbeträgern hatte er sich an Vorbildern aus Paris und London orientiert. In Berlin stießen seine geplanten Werbesäulen jedoch nicht nur auf Begeisterung. Erboste Bürger, die sich durch die Säulen in ihren Straßenanliegerrechten beschnitten fühlten, verwies Litfaß direkt an das Polizeipräsidium, da er nur in

dessen Veranlassung handle. Um die aufgebrachtten Bürger zu besänftigen und die Neugier weiter anzuheizen, veranstaltete Litfaß im Juli 1855 ein Straßenfest, bei dem er den Berlinern die erste Litfaßsäule vorstellte. Durch die Erstveröffentlichung von Kriegsdepeschen in den Jahren 1866 und 1870/71 konnte Litfaß seinen guten Ruf als Lieferant zuverlässiger Informationen festigen. Gleichzeitig organisierte er Wohltätigkeitsveranstaltungen für Kriegsversehrte. Mit nur 58 Jahren starb Ernst Litfaß am 27. Dezember 1874 während eines Kuraufenthalts in Wiesbaden. Sein Unternehmen verlor bald an Bedeutung. Die Litfaßsäule hat sich aber behaupten können, im Jahr 2005 gab es in Berlin rund 3.000 Stück. Die Gesamtzahl in Deutschland wird auf etwa 79.000 geschätzt. Tragen die Säulen heute meist Veranstaltungsankündigungen oder Produktwerbung, so nutzten sie früher auch Kirchen und Verbände, Parteien und Behörden für ihre Ankündigungen. Der einstige Verleger schuf so ein Forum der Alltagskommunikation, auch mit demokratiefördernder Funktion. Ein öffentliches Möbelstück als Medium. Sie ist somit nicht nur im Wortsinne eine „runde Sache“, die Säule von Litfaß.

Sabrina Hörl



Quelle: Stadtmuseum Berlin

„Annoncir-Säule“ im Berlin des 19. Jahrhunderts

Kein Schmock

Journalist, Schriftsteller, Politiker. Einer der prägendsten Literaten des späten 19. Jahrhunderts. Er gilt nicht nur als Leitfigur im deutschen Liberalismus, sondern auch als wichtigster Vertreter des bürgerlichen Realismus. Vor 200 Jahren ist Gustav Freytag geboren.



Bild: Karl Stauffer-Bern,
1886–1887

Überzeugter Nationalliberalist: Mit seinen Werken erzog Gustav Freytag die Menschen im 19. Jahrhundert zu bürgerlichem Selbstbewusstsein.

„Ich habe geschrieben links, und wieder rechts. Ich kann schreiben nach jeder Richtung.“ Unabhängigkeit? Glaubwürdigkeit? Kritische Auseinandersetzung? Einen guten Journalisten lassen diese Zeilen nicht vermuten. Der „Schmock“ in Gustav Freytags erfolgreichstem Bühnenstück *Die Journalisten* ist auch keiner: Lohnabhängig und somit offen gesinnungslos. Doch nicht nur der korrupte Schreiberling ist es in dem Drama, der das Bild des deutschen Journalismus in den nachrevolutionären 1850er Jahren in einem eher dunklen Licht erscheinen lässt. Redselig, trinkfreudig, intrigant sind sie, die Zeitungsmänner in Freytags Bühnenstück. Beim Wahlkampf zwischen der konservativen und der liberalen Partei immer vorneweg und sich nicht zu schade, mit schmutzigen Tricks dem Gegner eins auszuwischen.

Gustav Freytag kommt als Sohn des Bürgermeisters von Kreuzberg am 13. Juli 1816 in Schlesien auf die Welt. Er studiert klassische Philologie ab 1835 an den Universitäten Breslau und Berlin, unter anderen bei Hoffmann von Fallersleben. Zunächst lässt er sich in den Jahren 1839 bis 1846 als

Privatdozent nieder und lehrt deutsche Literatur und Sprache. Schnell jedoch geht Freytag seiner schriftstellerischen Neigung nach und kommt über die Lyrik zu seiner großen Leidenschaft neben dem Roman, dem Drama.

Die Journalisten porträtiert politische Kampfpresse auf höchstem Niveau. Dennoch oder gerade deswegen erschafft Freytag mit seiner spitzen Karikatur des zeitgenössischen Pressewesens ein Lustspiel, das zu den Besten seiner Zeit zählt. Aus gutem Grund wird das Drama deshalb als klassisches deutsches Pressestück bezeichnet.

Der Sieg des Liberalismus in seinem Drama steht bei Freytags damals moderner Grundeinstellung natürlich außer Frage. Wohl deswegen erobert *Die Journalisten* nicht sofort alle Bühnen. In Wien ist es gar eine kleine Hinterlist, ein Hinweis auf das schlechte Bild des Journalistenstandes im Stück, der über die politische Gesinnung hinwegsehen lässt und die Aufführung am Hof ermöglicht.

Die Journalisten, uraufgeführt am 8. Dezember 1852 in Breslau, ist ein „Kind von Freytags journalistischem Berufe“: „Ich war unter das Völklein der Journalisten geraten“, schreibt er in seinen Lebenserinnerungen. Neben Julian Schmidt tritt er am 1. Juli 1848 seine Tätigkeit als Redakteur bei den *Grenzboten* an. Rund zwanzig Jahre bleibt er der Leipziger Wochenschrift treu. Durch seine spitzen Publikationen erhebt er das Blatt zum damals führenden nationalliberalen Organ Deutschlands. 1851 siedelt Freytag nach Siebleben in ein Landhaus um. Während er sich in den Wintermonaten seiner journalistischen Tätigkeit bei den *Grenzboten* widmet, zieht er sich über den Sommer nach Siebleben zurück und erarbeitet seine Werke. Die Erfahrungen aus zeitgenössischer Presse und Politik lässt er in das Lustspiel *Die Journalisten* einfließen. 1855 erscheint sein erfolgreichster Roman *Soll und Haben*, der das idealtypische Leben des Bürgertums zwischen ehrlicher Tugend und Bescheidenheit skizziert. In den Jahren 1852 bis 1866 entstehen die kulturhistorischen *Bilder aus der deutschen Vergangenheit* und von 1872 bis 1880 der Romanzyklus *Die Ahnen*.

Als Dichter und Denker in einer Zeit zwischen Revolution und Reichsgründung ist es für Gustav Freytag nur standesgemäß, sich der Politik zu widmen. Er fordert einen kleindeutschen Einheitsstaat unter preußischer Führung. Ab 1867 vertritt er mit dieser Vorstellung für drei Jahre einen thüringischen Wahlkreis im Norddeutschen Reichstag. Aus Enttäuschung über die zunehmend konservative Politik Otto von Bismarcks tritt er zurück. Als Berichterstatter nimmt er 1870 mit dem Kronprinzen am Feldzug nach Frankreich teil und verbreitet ab 1871 für drei Jahre in der Zeitschrift *Im neuen Reich* seine

Der Maler des Zivilisationsbruchs

1791

Théodore Géricault, geboren am 26. September 1791 in Rouen, wurde nur 32. Pferde waren sein Lieblingsmotiv – und bei einem Reitunfall kam er ums Leben. Ein Bild machte den früh Verstorbenen unsterblich: „Das Floß der Medusa“, die malerische Inkarnation menschlichen Leidens.

Das Motiv ist höchst zeitgemäß, das Gemälde aus dem Jahr 1819 kann noch immer verstören. 7,16 auf 4,91 Meter ist es groß; 20 Männer zeigt es, Sterbende, Leichen, auf grob verschnürten Holzplanken treibend im wogenden Meer. Drastisch setzte der Künstler ins Bild, wovon er aus einer Zeitungsmeldung erfahren hatte: 1816 war die französische Fregatte Méduse vor Senegal auf Grund gelaufen. Es gab zu wenig Rettungsboote. Ein Floß wurde aus den Wrackteilen zusammengestellt. Die Boote sollten es an Land ziehen – doch bald kappten die Privilegierten in den Booten die Taue.

Das Floß trieb mit 149 Mann auf die See. Keine Nahrung, kaum Trinken, sengende Hitze; schließlich Massensterben, gar Kannibalismus. Nur 15 überlebten (von denen fünf, kaum an Land, starben), aufgenommen nach 13 Tagen von einem Segelschiff, deren Besatzung das Elendsgefährt entdeckt hatte. Auf Géricaults monströsem, schwarzromantisch-melodramatischem Meisterwerk ist es gerade am Horizont zu erkennen.

Damals, in Paris gezeigt, sorgte das Bild für einen Skandal. Längst gehört es zu den meist beachteten Gemälden des Louvres. Nicht mehr Flöße: Schlauchboote und marode Kutter, überladen mit Flüchtlingen, sind es heute, 225 Jahre nach der Geburt des Malers und 200 Jahre nach dem Untergang der Méduse, die auf dem Meer treiben.

Markus Behmer



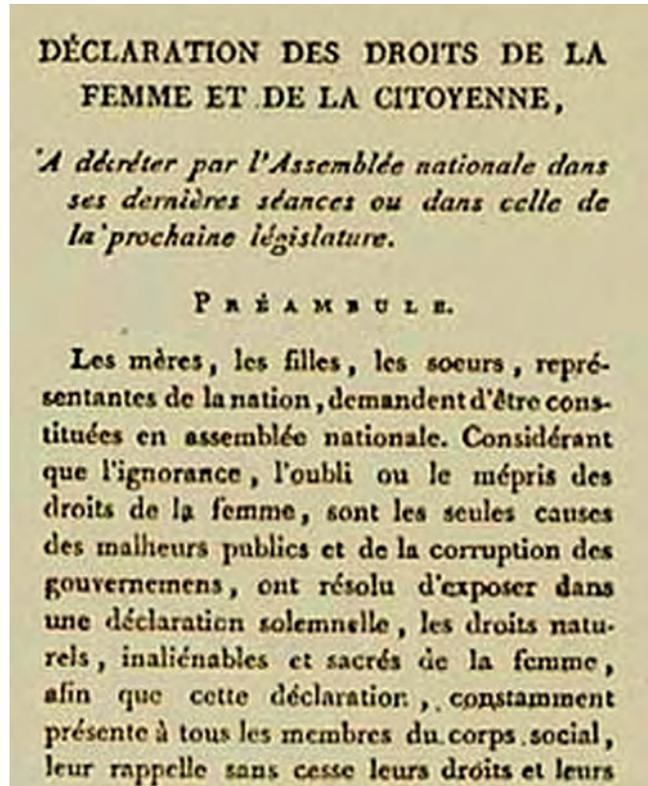
Théodore Géricault: Das Floß der Medusa (1819)

„Ehe ist das Begräbnis für Vertrauen und Liebe“

Sie war Bürgerin – und Revolutionärin. Sie formulierte die erste Erklärung der Frauenrechte – und starb auf der Guillotine. Bis heute bleibt der Frauenrechtlerin Olympe de Gouges ein Platz im Pantheon verwehrt.



Olympe de Gouges nach einem Pastell von Alexander Kucharski



Erste Seite der Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin, 1791

Sie war eine Pionierin. Sozusagen die erste Feministin. Und dies lange vor Simone de Beauvoir! Ihr verdanken wir die „Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin“ von 1791. Schon mit 16 Jahren war das Mädchen aus Südfrankreich mit einem 30 Jahre älteren, ungebildeten Gastwirt verheiratet worden. Vielleicht macht sie sich deshalb später zur Vorkämpferin gegen das Dogma der Kirche, welches das „schwache Geschlecht“ dazu verdammen will, angekettet an seinen Herrn und Meister zu leben.

In den Umwälzungen Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt Olympe ihre revolutionäre Idee: Den Frauen die gleichen Rechte wie den Männern geben! Das Recht, in aller Freiheit zu leben, zu lieben und auch wechselnde Beziehungen auszuleben. Obendrein fordert sie das Recht auf Scheidung. „Die Ehe ist das Begräbnis für Vertrauen und Liebe“, wagt sie zu schreiben. Eine in dieser Epoche unerhörte Behauptung.

Als ihr Ehemann stirbt, verzichtet sie bewusst auf eine neue Heirat, um sich ihre Freiheit zu bewahren. Auch auf die Gefahr hin, als Kurtisane zu gelten.

So wie die verhasste Marie Antoinette geht auch die bürgerliche Olympe de Gouges niemals ohne ihre gepuderte Perücke in die Öffentlichkeit. Verzückend schön und begehrenswert soll sie

gewesen sein. Sie nutzt ihren Charme, um ihre Ziele als Bürgerrechtlerin zu erreichen. Auf den Plätzen von Paris hält sie auch öffentliche Reden für die Abschaffung der Sklaverei.

Dabei hütet sie sich vor den verschiedenen extremen Lagern innerhalb der Französischen Revolution: Vielmehr glaubt sie – wie einige aufgeklärte Moderate –, eine Brücke zwischen altem Regime und neuer Ordnung sei möglich.

Im besten Sinne der Revolution legt sie im September 1791 der Nationalversammlung ihre Frauenrechtserklärung vor. Eine Gesetzesvorlage, die der Konvent jedoch abschmettert. „Die Frau hat das Recht, auf das Schafott zu steigen, so muss sie ebenfalls das Recht besitzen, im Parlament zu sprechen“, hatte sie geschrieben. Nach heftiger Kritik an Robespierre wird Olympe de Gouges verhaftet. Ironie des Schicksals: Am 3. November 1793 stirbt sie unter der Guillotine – wie ein Mann. Würdevoll und unverzagt. Als sie ihren Kopf unter das Fallbeil der Nation legt, soll sie gerufen haben: „Bürger, ihr werdet meinen Tod noch rächen!“ Da war sie 45 Jahre alt.

Olympe de Gouges kämpfte gegen Rassismus, für die Gleichstellung, die Gleichberechtigung in der Ehe und das Recht auf Scheidung. Unglaublich, dass wir gezwungen sind, diese Menschenrechte bis zum heutigen Tag einzuklagen. *Michael Unger*

Ein schwäbischer Rebell

Er sitzt zehn Jahre lang in Einzelhaft, ohne Verfahren. Ihm wird das Schreiben verwehrt, sodass er dem Zellnachbarn seine Lebensgeschichte durch die Wand diktieren muss:
Chr. Fr. D. Schubart – mutiger Publizist, deutscher Patriot und musikalisches Genie.



Christian Friedrich Daniel Schubart,
Gemälde von August Friedrich Oelenhainz (1789).

Christian Friedrich Daniel Schubart wird am 24. März 1739 im schwäbischen Obersontheim geboren. Schon früh äußern sich sowohl seine vielfältigen Talente im Bereich der Musik und der Dichtung, als auch sein widerspenstiger und rastloser Charakter, der seinen Eltern große Sorgen bereitet und das schwierige Verhältnis zu ihnen begründet. Der Patriot entdeckt bald seine Verehrung für das urwüchsige Deutsche und im Zuge dessen seine Bewunderung für den Dichter Klopstock, dessen Werk *Messias* er konsequent verbreitet. Als eine Mischung aus Faulpelz, Rebell und Wunderkind bricht er nach drei Semestern das Theologiestudium ab und widmet sich als Organist und Komponist seinen musikalischen Fähigkeiten.

Das Leben des literaturgeschichtlichen Hauptvertreters der Sturm-und-Drang-Zeit ist durch einen sprunghaften und zügellosen Lebenswandel mit Trunksucht, Verschuldung und Schürzenjägerei geprägt, den er vor allem in seiner Zeit als Musikdirektor in Ludwigsburg auslebt. Da der temperamentvolle Schubart die Geistlichkeit und Aristokratie wiederholt scharf kritisiert, wird er exkommuniziert, seines Postens enthoben und des Landes verwiesen. In dieser Zeit der Ausschweifungen vernachlässigt er seine Familie, seine Frau und Kinder, und die Probleme mit dem verhassten Schwiegervater nehmen zu.

Der zu seiner Zeit äußerst populäre Querdenker kann als Genie bezeichnet werden, der den Ausschweifungen der

ausklingenden Barockepoche nicht gewachsen ist. Das unruhige Wanderleben des in seiner Jugend Rastlosen prägt sein Leben genauso wie seine impulsive Art und sein Gerechtigkeits-sinn, deren Kombination eine für ihn gefährliche Mischung ergibt.

Aufstieg und Fall mit der Teutschen Chronik

Berühmtheit erlangt Schubart schon zu Lebzeiten durch sein wichtigstes Werk: die politische Zeitschrift *Teutsche Chronik*, die vor allem in den unteren Schichten begeisterte Abnehmer findet und auch international Aufmerksamkeit erregt. Das Blatt erscheint erstmals 1774 und beinhaltet neben politischen Fragen literarische, pädagogische und poetische Beiträge. Die schonungslose Offenheit und Kritik des sowohl scharfsichtigen als auch scharfzüngigen 35-Jährigen prägt die Zeitschrift und trifft insbesondere die Willkürherrschaft der Kurfürsten und den von Schubart verachteten katholischen Jesuitenorden. Dieses kritische Werk veranlasst nach nur fünf Wochen seine Ausweisung aus dem katholischen Augsburg und seinen Umzug nach Ulm, wo er die Zeitschrift weiter publiziert, die ihn mittlerweile in ganz Deutschland als feurigen, mutigen Rebellen gegen despotische Willkürherrschaft von Fürsten und Klerikern berühmt und berüchtigt gemacht hat. Hier besinnt sich Schubart wieder auf den Wert der Familie und holt seine Frau und seine Kinder nach Ulm, von denen er zwei Jahre lang getrennt war.

In Ulm hätte der Rastlose nun sein Glück finden können, doch seine schonungslose Kritik in der *Teutschen Chronik* verursacht erneut gewaltige Probleme: Das Wochenblatt, das sich mittlerweile zum wichtigsten publizistischen Organ der bürgerlichen Opposition entwickelt hat, ist schließlich der Grund für seine Gefangennahme durch den Herzog; der konkrete Auslöser ist Schubarts Kritik am Verkauf deutscher Söldner an das britische Militär im Zuge der amerikanischen Revolution, den er auf die Habgier der deutschen Fürsten zurückführt. Da sich Schubart zur Produktion des Blattes in Ulm befindet, bedient sich der württembergische Herrscher Herzog Carl Eugen einer List und lockt ihn nach Blaubeuren, in sein Herrschaftsgebiet, wo er schließlich festgenommen werden kann. Ohne Anklage und Urteil wird er auf der Festung Hohenasperg inhaftiert.

„Ich hoffe, man werde mich nicht ungehört verdammen“

Mit der Festnahme Schubarts beginnt eine schwere Leidenszeit für den Freiheitsliebenden. „Umerziehungsmaßnahmen“ wie Isolationshaft, Schreibverbot und der alleinige Kontakt

mit Geistlichen im ersten Jahr sollen ihn gefügig machen und psychisch wie physisch zermürben. Er verfällt in Reueschwüre und Selbstanklagen, die sich vor allem in seinen geschriebenen Lebenserinnerungen ausdrücken, die während seiner Haftzeit entstehen.

Die Inhaftierung des berühmtesten politischen Gefangenen seiner Zeit erregt große öffentliche Aufmerksamkeit, doch erst nach zehn Jahren Gefangenschaft wird Schubart auf Druck der Öffentlichkeit hin vom Herzog in die Freiheit entlassen und erhält unter dessen Aufsicht eine Anstellung als Musik- und Theaterdirektor in Stuttgart. Der durch die Maßnahmen „geläuterte“ und gebrochene Schriftsteller bringt bereits sechs Wochen nach seiner Entlassung die nun in *Vaterlandschronik* umbenannte Zeitschrift wieder heraus, allerdings fehlen den folgenden Ausgaben trotz der neu erworbenen Zensurfreiheit die Schärfe und die kritische Stimme der Zeit vor seiner Gefangenschaft. Dennoch steigt die Auflage des nun gemäßigten Blattes weiterhin ständig. Der durch die Gefangenschaft zermürbte, von Krankheiten geplagte und aller Hoffnung beraubte Schubart führt nun ein deutlich ruhigeres Leben, in dem er sich selbstkritisch und grüblerisch zeigt. Nach nur vier Jahren in der Freiheit stirbt der depressive und melancholische 52-Jährige schließlich in Stuttgart – Schubarts Todestag jährt sich am 10. Oktober 2016 zum 225. Mal. Zeit seines Lebens hadert Schubart mit seiner Einstellung zur Religion, der er zunächst erziehungsbedingt folgt, sich dann von ihr abwendet, um schließlich in seiner Gefangenschaft wieder zu seinem Glauben zu finden. Seine Überzeugungen sind dabei protestantischer Art; er bewundert die Thesen Luthers, verachtet den Katholizismus und lässt dies die Anhänger dieses Glaubens deutlich spüren.

Vergessener Held des Sturm und Drang

Schubart war insbesondere durch sein musikalisches Talent und seine Erzählfreude in vielen Gesellschaftskreisen beliebt und sein kritisches Blatt rief neben der Verachtung seiner Ansichten, insbesondere durch die Mitglieder der katholischen Kirche, in gleichem Maße Bewunderung für seinen Mut hervor. Hermann Hesse schrieb 1926 über Schubart:

Schiller besucht Schubart
in seiner Zelle auf
dem Hohenasperg (1781),
Zeichner unbekannt.

„Jene Zeit war voll von Genies, es war die Zeit eines geistigen Pubertätsrausches, die Zeit der Lenz, Miller, Klinginger und des jungen Goethe. Aber keiner von ihnen hat diese Durchtränktheit eines vergeudeteten Lebens, hat diese heftige Tragik des genialen Amokläufers gegen Philistertum und Alltag. All dies, in Schubarts Gedichten nur zu fragmentarischem Ausdruck gediehen, glüht unverwelklich in der Legende seines armen, wilden, verstürmten Lebens, in dieser Legende vom strahlend aufleuchtenden, schnell verloderten, traurigen, verluderten Genius.“

Neben den großen Schriftstellern dieser Epoche, wie Goethe und Schiller, sind Schubart und seine Werke heutzutage zu Unrecht weitgehend in Vergessenheit geraten. Goethe selbst brachte Schubart große Bewunderung entgegen, bezeichnete den Klaviervirtuosen als „zu jener Zeit [...] unerreichbar“ (Goethe, 1787) und setzte sich für dessen Freilassung ein.

Relikte, die heute noch an Schubart erinnern, sind unter anderem das Schubart-Denkmal in Aalen, das Literaturmuseum „Schubartstube“ im Kloster Blaubeuren, das Bier „Schubart-Dunkel“ einer Geislinger Brauerei, sowie der Schubartturm auf dem Hohenasperg, der nach seinem Tod nach ihm benannt wurde.

Julia Schulze



Die Stimme Großbritanniens

In 225 Jahren vom skandalösen Klatschblatt zur seriösen Qualitätszeitung: Der Observer hat seit seiner Gründung am 4. Dezember 1791 eine abwechslungsreiche Geschichte. Heute steht die älteste Sonntagszeitung der Welt für unabhängigen und qualitativen Journalismus.

London, Anfang des 18. Jahrhunderts: Die Fleet Street im Herzen der Hauptstadt entwickelt sich zum Zentrum der britischen Presse. Der *Daily Courant*, die erste Tageszeitung Englands, lässt sich hier ab 1702 nieder. So auch 1791 der *Observer*. W. S. Bourne, ein junger Unternehmer irischer Herkunft, gründet die Zeitung. Sein Ziel: Mit der ersten Sonntagszeitung ein Monopol auf dem britischen Zeitungsmarkt schaffen und so zu schnellem Reichtum gelangen. Die erste Ausgabe des *Observer* wird kostenlos an die Bevölkerung verteilt.

Geplant ist der *Observer* als eine unparteiische, vorurteilsfreie und unabhängige Zeitung. Doch bereits nach drei Jahren muss Bourne diesen Leitsatz aufgeben. Der Erfolg setzt nicht wie erhofft ein. Schnell macht der Jungunternehmer Schulden. Um weitere Verluste zu vermeiden, will er die Zeitung an die Regierung verkaufen. Diese will den *Observer* nicht erwerben, willigt aber ein, Bournes Zeitung zu subventionieren – mit der Bedingung politischer Einflussnahme. In den ersten Jahren entwickelt sich der *Observer* somit zu einem recht unbedeutenden Klatschblatt, das als Sprachrohr der Regierung fungiert.

1820 ändert sich diese Ausrichtung radikal. Der Grund: Der damalige Herausgeber William Innell Clement trotz dem Publikationsverbot der Regierung über die Cato-Street-Verschöpfung zur Ermordung britischer Minister – ein Paukenschlag für die Pressefreiheit Großbritanniens. Fortan entwickelt sich der *Observer* zu einer seriösen Zeitung mit einer ernsthaften Berichterstattung über Politik und Kultur. Für diese Linie steht Ende des 19. Jahrhunderts insbesondere Rachel Beer. Ihr Schwiegervater Julius Beer hatte die Sonntagszeitung 1870 gekauft, Rachel wird 1891 Chefredakteurin – und ist damit die erste Frau in Großbritannien an der Spitze einer national verbreiteten Zeitung. 1893 übernimmt sie auch noch die Leitung der *Sunday Times*. Doch 1905 müssen die Beers ihre Zeitungen

verkaufen. Nach mehreren Besitzwechseln gelingt es dem neuen Verleger William Astor, dann seinem Sohn Waldorf, und dem Chefredakteur James Louis Garvin ab 1911 die Auflage von bescheidenen 5.000 Exemplaren auf über 200.000 in der Zwischenkriegszeit zu steigern. Waldorfs Sohn David Astor wird 1948 Chefredakteur. Er leitet das Blatt 27 Jahre lang und erwirbt ihm mit einer konsequent liberalen und politisch unabhängigen Linie den Ruf, die „Stimme Großbritanniens“ zu sein. Viele bekannte Schriftsteller zählen mittlerweile zu dessen Autoren, so George Orwell, Arthur Koestler oder Conor Cruise O'Brien. Immer wieder deckt der *Observer* Skandale auf und sorgt selbst für welche, so als Astor 1956 strikt gegen die militärische Intervention Großbritanniens in der Suez-Krise anschreibt und die britische Regierung der Lüge bezichtigt. Die Anschuldigungen wurden später im Wesentlichen bestätigt, dennoch verlor der *Observer* viele Leser.

Anfang der 1990er erhöht sich mit der Gründung der Sonntagszeitung *Independent on Sunday* der Druck auf den *Observer* auf dem bereits überfüllten Sonntagszeitungsmarkt. 1993 wird die Zeitung schließlich an die Guardian Media Group verkauft. Auch unter seinem neuen Eigentümer kann der *Observer* als eigenständige Zeitung fortbestehen und behält damit seine Tradition des unabhängigen Journalismus.

Seit einigen Jahren kämpft der *Observer* allerdings mit sinkenden Auflagenzahlen. Grund dafür ist neben der Konkurrenz aus dem Internet auch die Rivalität auf dem Sonntagszeitungsmarkt. Führende Sonntagszeitung ist die *Sunday Times* mit einer Auflage von rund 1,3 Millionen. An letzter Stelle steht der *Observer* mit einer Auflage von knapp 400.000 Exemplaren. Seit 2009 befindet sich die Zeitung zudem in einer schweren Krise. Der Eigentümer, die Guardian Media Group, verzeichnet Verluste von mehreren Millionen Pfund. Die Folgen: Über 100

Stellen werden gekürzt, Redaktionen werden zusammengelegt, eine Verschlinkung des Blattes wird vorgenommen, einige Beilagen werden eingestellt. 2010 ändert sich schließlich das Erscheinungsbild und der Verlag setzt mehr und mehr auf eine Online-First-Strategie. Doch trotz der drastischen Veränderungen steht das britische Traditionsblatt einer ungewissen Zukunft gegenüber.

„Unbiased by Prejudice – Uninfluenced by Party“ hatte 1791 das erste Motto des *Observer* gelautet. Politisch unabhängig ist er immer noch – und die älteste noch erscheinende Sonntagszeitung der Welt. Anja Elser



Titelseite des *Observer* vom 4. Dezember 1791.

Die vielen Tode des jungen W.

Mythen, Legenden und mehr oder weniger wissenschaftliche Theorien bieten immer wieder Stoff für Spekulationen über das Ableben von Wolfgang Amadeus Mozart. Mit Mozartkugeln, der Kleinen Nachtmusik oder im Falco-Song ist er noch heute allgegenwärtig.



Collage nach einem Porträt von Barbara Krafft

Am 5. Dezember 1791 stirbt Mozart nach undefinierter Krankheit mit gerade einmal 35 Jahren in Wien. Fieber, Ödeme, Erbrechen und am Ende fast völlige Unbeweglichkeit und Bewusstlosigkeit begleiten seine letzten Tage. So weit die Fakten – Spekulationen lassen nicht lange auf sich warten.

Vieles im Leben von Mozart wurde posthum verklärt, umgedichtet, missverstanden oder schlicht dazu erfunden. Seien es Filme, Romane oder teilweise halbseidene, wissenschaftliche Theorien – sein Leben und Tod waren und sind immer wieder Gegenstand wildester Vermutungen. Natürlich bietet er mit seinem ausschweifenden Lebensstil, dem infantilen, unangepassten Charakter und seinem einzigartigen musikalischen Talent die Steilvorlage für Typenkonstruktionen jeglicher Art. Der Anti-Held seiner eigenen Tragödie, der leichtlebige Bohemien, das lebenslange Opfer der angeblichen Tyrannei seines Vaters. Er stirbt verarmt und einsam an Syphilis, einer Rachenentzündung, rheumatischem Fieber. Oder war es doch ein heimtückischer Giftmord seines vermeintlichen Erzrivalen und Kollegen Antonio Sallieri? Eine Obduktion gab es jedenfalls nie und wird es auch nicht geben, denn die letzte Ruhestätte Mozarts ist heute unbekannt. Allerdings wurde er nicht, wie häufig behauptet, aus finanziellen Gründen in einem Massengrab beigesetzt, sondern schlicht in einem nicht personalisierten Grab. Für einen Mann seines Standes zu dieser Zeit das gängige Verfahren.

Wie man es dreht und wendet: Seiner wahren Wesensart, den Quellen seiner Schöpferkraft und den tatsächlichen Lebensumständen kommt man mit den zahllosen Verschwörungstheorien und aufgebauchten Biographien, die es zu Hauf gibt,

jedenfalls nicht nahe. Bleiben wir also bei den Tatsachen. Das Wunderkind wird am 27. Januar 1756 in Salzburg geboren. Mit vier Jahren bekommt „Wolferl“ den ersten Musikunterricht von Vater Leopold und zeigt schnell seine außerordentliche Begabung. Bereits zwei Jahre später folgt die erste Konzertreise, bei der er und seine ebenfalls sehr musikalische Schwester „Nannerl“ als Ausnahmetalente dem Adel präsentiert werden. Viele weitere Tourneen schließen sich an und führen die Familie quer durch Europa.

Mit 16 wird Wolfgang Amadé, wie er sich selbst gerne nennt, Konzertmeister in Salzburg und arrangiert sich fünf Jahre mit dieser Festanstellung, die immer wieder mit langen Reisen in Konflikt gerät. Nach der Kündigung beim Fürsterzbischof folgen vier Jahre ohne konkrete Arbeitsstelle und längerem festen Wohnsitz, bis er sich ab 1781 in Wien als freischaffender Künstler niederlässt. Dort stirbt er während der Komposition seines letzten Werks, dem *Requiem in d-Moll*.

Wer er nun wirklich war, das kann man heute wohl nur erahnen. Viele der Dokumente, die zur Rekonstruktion seines Lebens dienen können, sind erhalten geblieben. Noch mehr sind aber verschwunden oder vernichtet worden. Das Puzzle wird also immer unvollständig bleiben. Auch für den, dem Mozart heute nur noch in Form von Schokopräparaten, überdrehten Filmstars oder bei Falcos Song im Radio auffällt, lohnt es, sich intensiver mit diesem vielschichtigen Charakter zu befassen, seiner Rastlosigkeit, Genussfreude und häufigen Zerrissenheit nachzuspüren. Überraschungen sind garantiert! Und am besten beginnt man mit der Suche dort, wo der Künstler sich am nächsten war: in seiner Musik. *Anna-Theresa Hoffmann*

Frisch auf, mein Volk!

Mit 21 war Theodor Körner Hoftheaterdichter in Wien, mit noch nicht mal 22 war er tot. Gefallen im Kampf gegen Franzosen. Seine Lieder wurden in den Befreiungskriegen und lange danach gesungen. Was machte sie so populär?

*Das Volk steht auf, der Sturm bricht los;
Wer legt noch die Hände feig in den Schooß?
Pfui über dich Buben, hinter dem Ofen,
Unter den Schranzen und unter den Zofen!
Bist doch ein ehrlos erbärmlicher Wicht;
Ein deutsches Mädchen küßt dich nicht,
Ein deutsches Lied erfreut dich nicht,
Und deutscher Wein erquickt dich nicht. –
Stoßt mit an,
Mann für Mann,
Wer den Flamberg schwingen kann!*

Was für ein Pathos! Was für ein Patriotismus! Und Theodor Körner hat noch weit martialischere Verse gedichtet, als sie hier in der ersten Strophe von „Männer und Buben“ in dem Lyrikband *Leyer und Schwert* aufscheinen, den der Vater 1814, kurz nach dem Soldatentod des Sohnes, herausgegeben hat. Der Historiker René Schilling provoziert zu Recht die Frage, was eine moderne Gesellschaft wie die unsere mit solchem Getöse überhaupt noch anfangen mag. Er hat in seiner Dissertation *Kriegshelden* (2002) herausgearbeitet, wie der jüngste der drei großen Barden der Befreiungskriege gegen Napoleon – neben Ernst Moritz Arndt und Max von Schenkendorf – etwa von Kaiserreich, „Drittem Reich“ und DDR als Held, Opfer und Vorbild vereinnahmt worden ist. Joseph Goebbels zum Beispiel ließ 1943 seine Sportpalastrede zum totalen Krieg in einer deutlichen Anleihe bei der obenstehenden ersten Zeile gipfeln: „Nun, Volk, steh‘ auf, und Sturm brich los!“

Nun gilt es an dieser Stelle, des Geburtstags von Theodor Körner zu gedenken, nicht des Todestages und gar der Fernwirkung des Dichters. Da ist es angebracht, das Augenmerk auf sein kurzes Leben und die Wirkung auf seine Zeitgenossen zu richten. Theodor Körner wird am 30. September 1791 in eine kunstsinigere Dresdner Großbürgersfamilie hineingeboren, in der neben Schiller und Goethe manche anderen Künstler und Wissenschaftler verkehren; Vater Christian Gottfried ist Jurist und hoher Staatsbeamter, Mutter Anna Maria Malerin (und übrigens die Tochter von Goethes einstigem Zeichenlehrer in Leipzig).

Der Junge besucht die Bergakademie Freiberg, aber er wendet sich nicht nur den Naturwissenschaften zu, sondern er dichtet und veröffentlicht bereits Lyrik; Schiller beeinflusst ihn stark. Nach seinem Wechsel an die Universität Leipzig leistet sich der Neunzehnjährige ein Duell mit einem adligen Kommilitonen. Er wird relegiert, und das versperrt ihm auch den Weg an andere norddeutsche Universitäten. Körner geht nach

Wien; weiteres Studium tritt zurück hinter die Schriftstellerei, vor allem eine fieberhafte Produktion von Bühnenwerken. Sie finden Anklang: Mit Goethes Fürsprache wird er Anfang 1813 am Burgtheater als Hoftheaterdichter angestellt. Obendrein verlobt er sich mit der Schauspielerin Toni Adamberger. Doch dieses bürgerliche Glück gibt er nach wenigen Wochen auf, als sich abzeichnet, dass es zum Kampf gegen den in Russland geschlagenen Napoleon kommen wird, der die deutschen Lande noch fest im Griff hat. Einige Tage bevor Friedrich Wilhelm III. am 17. März von Breslau aus den Aufruf *An mein Volk* erlässt, hat sich Theodor Körner schon dort hinbegeben und dem Freikorps Lützow angeschlossen. Den Aufruf des preußischen Königs feiert er in einem Gedicht, dessen Incipit *Frisch auf, mein Volk! Die Flammenzeichen rauchen* zu einem geflügelten Wort geworden ist. Und als die Truppe in der Dorfkirche von Rogau in Schlesien eingesegnet wird, singen die Soldaten ein neues Lied von ihm, das so beginnt:

*Wir treten hier im Gottes-Haus
Mit frommem Muth zusammen.
Uns ruft die Pflicht zum Kampf hinaus,
Und alle Herzen flammen.
Denn, was uns mahnt zu Sieg und Schlacht,
Hat Gott ja selber angefacht.
Dem Herrn allein die Ehre!*

Körner nimmt an den Streifzügen der „wilden verwegenen Jagd“ des Majors von Lützow teil, wird bald Leutnant und Adjutant des Kommandeurs. Schon im Juni durch einen Säbelhieb schwer verwundet, wird er am 25. August 1813 durch einen Gewehrschuss in den Unterleib getroffen, dem er am nächsten Tag erliegt. Kurz vor seinem Tode noch hat er ein *Schwertlied* gedichtet, das als Dialog des Soldaten mit seiner Braut, der Waffe, gestaltet ist und regelrecht erotische Züge trägt. Es beginnt:

*Du Schwert an meiner Linken
Was soll dein heit'res Blinken?
Schaust mich so freundlich an,
Hab' meine Freude dran.
Hurrah!
„Mich trägt ein wackrer Reiter
Drum blink' ich auch so heiter,
Bin freien Mannes Wehr;
Das freut dem Schwerte sehr.“
Hurrah!*

Und es endet viele Strophen später mit den Versen:

*Erst that es an der Linken
Nur ganz verstohlen blinken;
Doch an die Rechte traut
Gott sichtbarlich die Braut.
Hurrah!
Drum drück't den liebeheißen
Bräutlichen Mund von Eisen
An eure Lippen fest.
Fluch! wer die Braut verläßt!
Hurrah!
Nun laßt das Liebchen singen,
Daß helle Funken springen!
Der Hochzeitmorgen graut. –
Hurrah, du Eisenbraut!
Hurrah!*

Theodor Körner wurde von seinen Kameraden unter einer Eiche bei Wöbbelin im Großherzogtum Mecklenburg-Schwerin begraben, unter der er noch heute ruht. Überlebt haben ihn vor allem seine patriotischen Kriegslieder, die überall gesungen wurden, auch über den endlichen Sieg über Napoleon hinaus, den der Dichter nicht mehr erleben durfte.

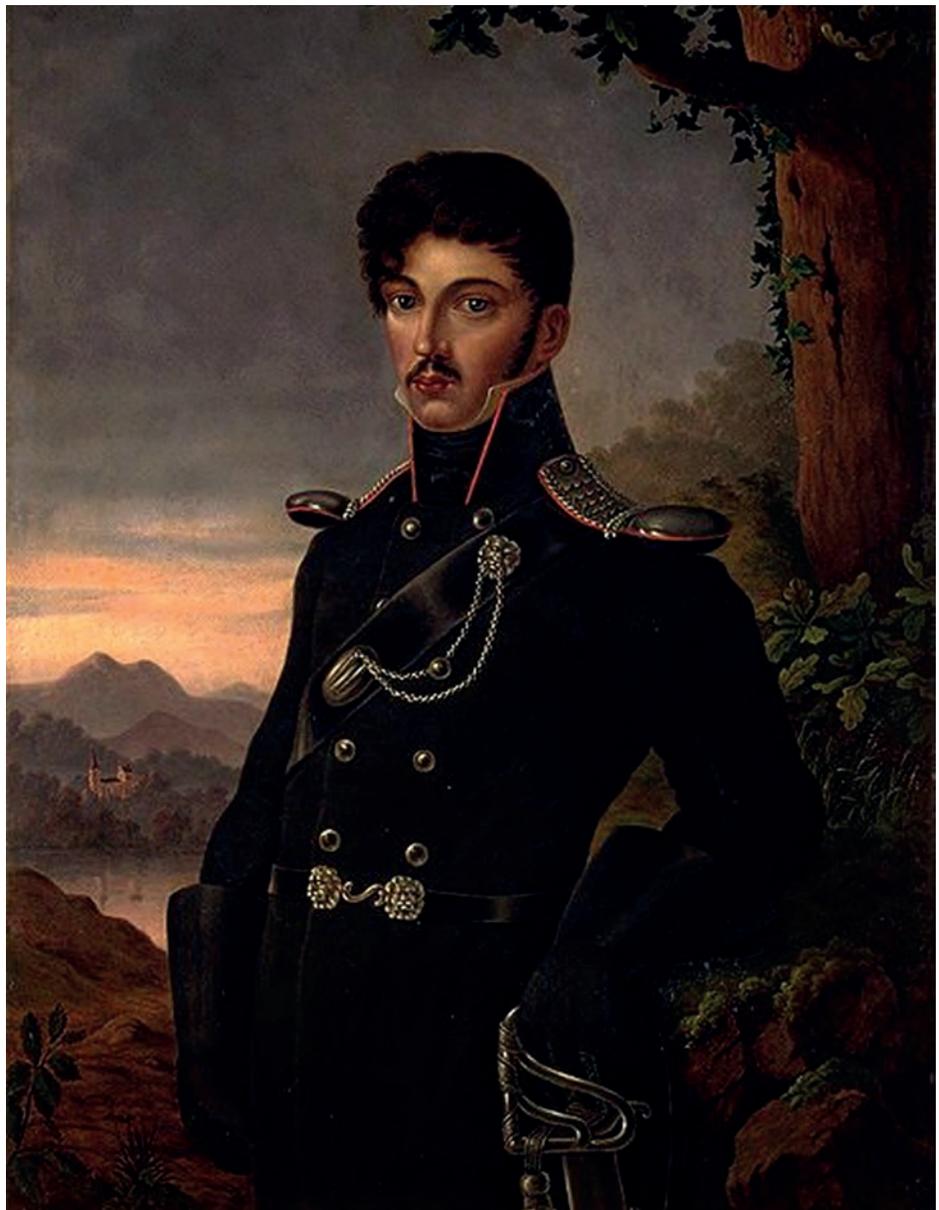
Wir Heutigen, denen der größte Teil von Körners Dichtungen überhaupt nicht mehr bekannt ist und denen das Wenige, das wir noch zu Gesicht bekommen, kein Lebensgefühl ansprechen mag, wir müssen uns fragen, wie gerade diese Lieder des mit nicht einmal 22 Jahren Gefallenen bei seinen Zeitgenossen so einschlagen konnten, wie sie es taten.

Sicherlich: Seine Bühnenerfolge zu Lebzeiten mag man noch auf die Protektion Goethes und anderer Größen zurückführen können. Und klar ist, dass Familie und Freunde alsbald nach dem Tode des jungen Helden keine Mühen gescheut haben, seine gesammelten Werke herauszugeben und seine Popularität mit einer Sammlung von Huldigungsversen von Dichtern und Publizisten wie Friedrich de la Motte Fouqué, Friedrich Krug von Nidda oder August Bercht warmzuhalten. Dass schließlich von dem posthum herausgegebenen Gedichtband

Leyer und Schwert in kurzer Zeit mehrere Auflagen (und Raubdrucke) verkauft wurden, wird damit erklärt werden können, dass die Gedichte eben das Gefühl der Zeit trafen.

Aber dies sind mehr oder weniger äußerliche Erklärungen. Um in tieferem Sinne verstehen zu können, warum Theodor Körner zu einem der großen Dichter der preußisch-deutschen Befreiungskriege werden konnte, muss man sich in die kommunikativen Mittel und Wege der damaligen Zeit hineinversetzen. Dazu müssen wir uns von heutigen Selbstverständlichkeiten freimachen.

Wir kennen es nicht anders, als dass Aktualitäten von modernen Massenmedien wie Zeitung, Radio und Fernsehen, vom Internet ganz zu schweigen, an uns herangetragen werden. Zeitungen gab es damals auch, wenngleich viel bescheidener aufgemacht als heute; nicht aber die blitzschnellen anderen Medien. Noch viel stärker als heute gingen die aktuellen Nachrichten von Mund zu Mund, und sie wurden nicht nur in der Familie, auf der Straße oder im Wirtshaus besprochen, sondern auch im Gemeinschaftserlebnis des Singens festgehalten. Ein farbiger Abglanz dieses kommunikativen Urgrunds hat



Porträt Theodor Körners, postum gemalt von seiner Tante Doris Stock (1815).

sich noch in neuerer Zeit erhalten: Der britische Starjournalist Sefton Delmer, 1904 in Berlin geboren, schildert in seinen Lebenserinnerungen, mit welcher Begeisterung er in seiner Kindheit als „feindlicher Ausländer“ im Berlin des Ersten Weltkrieges mit seinen Schulkameraden deutsche Kriegslieder sang: „Ist es denn nun wirklich wahr, daß so viele tausend Mann sind nach Frankreich zooogen? Bums fidebums fideralala...“, erinnert er einen solchen Text.

Kaum wird der Schuljunge gewusst haben, dass dieses Volkslied schon im Krieg von 1870/71 gesungen worden war, mit der auf Napoleon III. gemünzten Fortsetzung „Aber du, Napoleon, wie wird's dir ergehen, siehst du nicht bei Mars-la-Tour die Kolonnen stehen?“ – und erst recht nicht, dass es 1812 seinen Ursprung hatte, in einer Zeit, in der sich die Anfangsfrage dadurch erschließt, dass die Franzosen kaum eine Verlautbarung über ihr und der Hilfsvölker militärisches Desaster in die Presse gelangen ließen: „Ist es denn auch wirklich wahr, was man hat vernommen, daß soviel hunderttausend Mann sind nach Rußland kommen? ... Aber ach, Napoleon, wie wird's dir nun gehen? Siehst du nicht, daß auf der Schanz die Kosaken

stehen?“ In einfachster Ausdrucksweise sang sich das Volk die es zutiefst betreffenden, aktuellen kriegerischen Ereignisse zu recht. Wenn nun einem Mann wie Theodor Körner die Gabe der Dichtkunst verliehen war und er das in Reime fassen konnte, was seine Zeitgenossen bewegte und was sie ebenso ausgedrückt hätten, wenn sie nur der Sprache mächtig gewesen wären wie er, so dauerte es gewiss nicht lange, bis seine Lieder ins Volk eingingen.

Wie seit Urzeiten wurden die neuen Texte auf bekannte Melodien gesungen, in Körners Fall sicher zuerst von seinen Freikorps-Kameraden, vielleicht Angehörigen brieflich mitgeteilt, vielleicht in Biwaks auf andere Truppenteile und auf die Zivilbevölkerung überspringend. Was immer spätere Regimes aus dem Werk Theodor Körners sich zunutze machen wollten, echt war die Begeisterung des Dichters und echt war die Begeisterung des Volkes in der Epoche der Befreiungskriege.

Heinz Starkulla jr.

*Gieb die friedlichen Gesänge,
Oder gieb des Krieges Strenge;
Gieb mir Lieder, oder Tod!*



Einzelverkauf dieses Kunstblattes ist untersagt. 2.

Verlag von Paul Klitzsch, Historischer Verlag in Berlin.

In der Dorfkirche von Rogau.
Einsegnung des Lützowschen Freikorps vor dem Auszuge in den Kampf. (28. März 1813)
Original von Professor W. Friedrich.

Einsegnung des Lützowschen Freikorps (1813)

Illustration: Gouache von Waldemar Friedrich

Der Code zum Erfolg

...--... Drei mal kurz, drei Mal lang, drei Mal kurz – das ist die berühmteste Kombination des berühmtesten Codes der Welt. Samuel Morse, der Erfinder des Morsealphabets, wäre am 27. April 225 Jahre alt geworden.

Der Weg des weltbekannten Erfinders, der die elektrische Telegraphie revolutionieren wird, beginnt zunächst mit einer schwierigen, aber vielversprechenden Karriere als Maler. Obwohl der Beruf zu dieser Zeit kein hohes Ansehen besitzt, wird der in Massachusetts geborene Samuel Finley Breese Morse von seinen wohlhabenden Eltern unterstützt, indem sie ihm die künstlerische Ausbildung in London finanzieren. Bei seiner Rückkehr hat der junge Morse jedoch mit einer schlechten Auftragslage zu kämpfen und muss sich mit Porträtmalerei und Zeichenunterricht in New York über Wasser halten.

Als Morse mit einem Porträt des Freiheitshelden Lafayette endlich Erfolg hat, gründet er zusammen mit Mitgliedern der Hudson River School die Künstlervereinigung „Drawing Association“, deren Präsidentschaft er mehrere Jahre lang übernimmt. Bei einer weiteren Europareise kommt er mit dem Thema Elektrizität in Berührung, das seine Faszination weckt und die Idee entstehen lässt, einen elektrischen Schreibtelegraphen zu konstruieren. Zunächst erhält Morse aber eine Berufung zum Professor für Malerei, Plastik und Zeichenkunst an der Universität in New York und ist damit der erste Professor, der dieses Amt bekleidet. Hier entwickelt Morse neben seinen künstlerischen Fähigkeiten ein ausgeprägtes Interesse für naturwissenschaftliche Vorgänge.

Nachdem Morses Antrag, die Kuppel des Kapitols in Washington ausmalen zu dürfen, abgelehnt wird, wendet er sich enttäuscht von der Kunst ab und einem neuen Betätigungsfeld zu: der Telegraphie. Ab 1837 konstruiert er mit seinem Studenten Alfred Vail und dem Professor Leonard Gale den ersten „Morseapparat“: Ein Pendel mit Stift ist an einem Rahmen aufgehängt und wird von einem Elektromagneten angezogen, sobald Strom fließt. Dadurch werden v-förmige Zacken auf ein Papier gezeichnet, die für Buchstaben stehen. Bei diesem ersten Schreibtelegraphen ist noch der Einfluss aus der Malerei erkennbar, denn er entsteht aus einer Staffelei.

Damit sind die praktischen Voraussetzungen für eine zuverlässige elektrische Telegraphie, wie sie wenig später zum Einsatz kommen wird, geschaffen. Mit einigen Verbesserungen kann der Erfinder den Apparat 1842 patentieren lassen und entwickelt zur Vereinfachung einen Punkt-Strich-Code für die Übertragung von Buchstaben. Der Morsecode kann zunächst nur optisch, in der weiteren Entwicklung aber auch akustisch weitergegeben werden. Die Vorführung des Apparates im US-amerikanischen Kongress ist jedoch niederschmetternd für den Erfinder, da die Summe für die Entwicklung nicht bewilligt wird; das bahnbrechende Potential des Telegraphen wird zunächst nicht erkannt.



Samuel Morse mit internationalen Auszeichnungen

Foto: Mathew Brady, Library of Congress

Erst 1843 bewilligt der Kongress den Bau der ersten elektrischen Telegraphenleitung von Baltimore im US-Bundesstaat Maryland zur Hauptstadt Washington. Im Mai 1844 sendet der gläubige Morse über diese Distanz von 60 Kilometern die erste elektronische Langnachricht „What hath God wrought?“ (Was hat Gott bewirkt?) im Morse-Alphabet. Über Nacht wird der Name Samuel Morse weltberühmt und das Telegraphenzeitalter beginnt. Der Erfinder gründet daraufhin eine Telegraphiegesellschaft und findet bald weitere Nachfolger. Dank der Patenteinnahmen kommt er endlich zum ersehnten Wohlstand; Morse kann seine Kinder ernähren und den Rest seines Lebens als Erfinder verbringen.

Der mittlerweile 53-Jährige erhält Ehrungen aus aller Welt, darunter Goldmedaillen für wissenschaftliche Verdienste vom König von Preußen, dem König von Württemberg und dem Kaiser von Österreich, das Kreuz des Ritters der Ehrenlegion von Kaiser Napoleon III. und ein „Honorar“ in Höhe von 400.000 Francs von Vertretern verschiedener europäischer Mächte als persönliche Anerkennung seiner Arbeiten.

Die Erfindung des elektromagnetischen Schreibtelegraphen prägte die Kommunikationstechnik bis weit ins 20. Jahrhundert und noch heute ist der Begriff „Morse-Alphabet“ weltweit bekannt. Auch Morses anderes Talent, die Malerei, wird heute noch gewürdigt, indem seine Bilder in weltweit renommierten Museen ausgestellt sind. Die bekannteste Kombination des Codes ist übrigens das Notsignal „SOS“.

Julia Schulze

Friede den Hütten!

Friedrich Ludwig Weidig war Pastor, Pädagoge – und revolutionärer Publizist.

Ein Schicksal in Zeiten der Unterdrückung: Am 23. Februar 1837 starb Friedrich Ludwig Weidig in einer Arrestzelle in Darmstadt. Nach fast zwei Jahren in Isolationshaft und unter ständigen Quälereien beging er wohl Selbstmord. Sein Verbrechen: Er hatte an Georg Büchners scharf obrigkeitskritischer, soziale Gerechtigkeit fordernder Flugschrift *Der Hessische Landbote* mitgewirkt und sie verbreitet.

Politiert worden war Weidig, der am 15. Februar vor 225 Jahren in der kleinen hessischen Gemeinde Oberkleen bei Gießen geboren worden war, in den unruhigen Zeiten des „Vormärz“. Er gehörte zum Kreis der südwestdeutschen Liberaldemokraten um Carl Theodor Welcker und Karl von Rotteck, war auch 1832 an der Vorbereitung des Hambacher Fests beteiligt, an dem er jedoch nicht teilnehmen konnte, da er schon politisch observiert wurde.

Bereits um 1820 war gegen ihn wegen vorgeblich revolutionärer Beeinflussung der Jugend ermittelt worden. Konrektor (ab 1826 dann Rektor) einer Knabenschule in Butzbach war Weidig da – und er blieb im Schuldienst bis 1834. Theologie hatte er zuvor studiert, oft predigte er in Kirchen seines ländlichen Umfelds, kurzzeitig hatte er auch eine Pfarrstelle inne.

Ein warmherziger, stets hilfsbereiter Menschenfreund soll er gewesen sein. Politisch führte er aber ein scharfes Wort. Er schrieb bereits für Joseph Görres' 1816 verbotenen *Rheinischen Merkur*, dann für Welckers und Rottecks 1832 verbotene

Zeitschrift *Der Freysinnige*, verfasste 1833 eine Flugblattserie, in der er sich kämpferisch für freiheitliche Kandidaten bei Landtagswahlen im Großherzogtum Hessen einsetzte. Und er trat für die Einheit Deutschlands ein – mit einer religiösen Begründung, sei das deutsche Volk doch von Gott als „ein Volk“ geschaffen worden.

Dann kam Büchner, kam der *Landbote*. Weidig schwächte den Text des radikaleren, gerade 20-jährigen Dichters ab und versah auch ihn mit Hinweisen auf den Schöpfer. Schroff und offen, auch polemisch, blieb er.

„Gott wird euch Kraft geben ‚ihre Füße zu zerschmeißen‘“, heißt es im *Landboten*, die Füße nämlich der „Obrigkeit, die Gewalt, aber kein recht über ein Volk hat, nur *also* von Gott ist, wie der Teufel auch von Gott ist, und dass der Gehorsam gegen eine solche Teufels-Obrigkeit nur so lange gilt, bis ihre Teufelsgewalt gebrochen werden kann.“ Und der Text endete mit einem Stoßgebet: „Herr, zerbrich den Stecken unserer Treiber und lass dein Reich zu uns kommen, das Reich der Gerechtigkeit. Amen.“

Dass dies für sie selbst auf Erden nicht gut ausgehen würde, war den Verfassern bewusst: „Wer die Wahrheit sagt, wird gehenkt“, schrieb Büchner in der Vorbemerkung. Er ging wie viele seiner Mitverschworenen ins Exil in die Schweiz, starb 1837 an Typhus. Weidig blieb – und ging in Haft zugrunde.

Markus Behmer

„Ein Teil des Lebens geht zugrunde, so oft eine Stunde verschleudert wird“

Ob die Entwicklung der Integralrechnung und der ersten Rechenmaschine, die Gründung einer Witwen- und Waisenkasse oder erste Pläne für ein Unterseeboot – die Vielfältigkeit seiner Erfindungen brachte Gottfried Wilhelm Leibniz den Ruf des Universalgelehrten ein.

„Wenn man zu sich selbst zurückkehrt, und die Talente, die man empfing, mit denen eines Leibniz vergleicht, ist man versucht, die Bücher von sich zu werfen und in irgendeinem versteckten Winkel der Welt ruhig sterben zu gehen“, beschrieb der Enzyklopädist Denis Diderot einst Leibniz' Leben als Tausendsassa. Getreu seinem Motto „Ein Teil des

Lebens geht zugrunde, so oft eine Stunde verschleudert wird“, gilt Leibniz als rastloser Geist, der ununterbrochen nach Neuerungen und Erklärungen strebte.

Dabei ging es dem oft in sich gekehrten Hochbegabten jedoch nicht darum, die Welt für sich alleine zu verstehen, sondern auch Verbesserungen für die Gesellschaft zu entwickeln. Er reiste durch ganz Europa, um Gelehrte zu besuchen, deren Denkweisen zu verstehen und durch kritische Diskussionen neue Erkenntnisse zu gewinnen. Durch über 15.000 (erhaltene) Briefe mit über 1.000 Korrespondenten aus ganz Europa

1716

und sogar dem weit entfernten China blieb Gottfried Wilhelm Leibniz mit anderen Vordenkern in Kontakt und war damals schon gut „vernetzt“. Doch was macht Leibniz letztlich zum Universalgelehrten?

Am 1. Juli 1646 in Leipzig geboren, interessierte sich der junge Leibniz früh für Literatur und Sprachen. Er lernte bereits mit acht Jahren autodidaktisch Griechisch und Latein und beschloss mit 14, seinen Wissensdurst durch ein Philosophiestudium an den Universitäten in Leipzig und Jena zu stillen. Er kombinierte die abstrakten Vorlesungsinhalte mit Veranstaltungen in Mathematik und Physik und erweiterte sein Studium im Bereich der Rechtswissenschaften. Darin erwarb er mit 23 Jahren seinen Dokortitel.

Aber Leibniz wäre nicht Leibniz, wenn ihn das geistige Umfeld der Universität allein erfüllt hätte. Sein Interesse an der Politik und sein Bestreben, die gegenwärtigen Lebensbedingungen zu verbessern, ließen ihn eine Stelle als persönlicher Berater des Diplomaten Johann Christian von Boineburg annehmen, der ihm später eine Anstellung als Revisionsrat des Kurfürsten und Erzbischofs von Mainz, Johann Philipp von Schönborn, ermöglichte. Damit legte Leibniz den Grundstein für seine europaweiten Reisen und die daraus resultierenden Kontakte zu anderen Wissenschaftlern und Herrschaftshäusern und deren unterschiedlichen Blickwinkeln und Denkweisen.

Durch ein Treffen mit Isaac Newton beispielsweise fühlte sich Leibniz zur angewandten Mathematik hingezogen und entwickelte – parallel zu Newton – die Infinitesimal- oder auch Integralrechnung, die heute noch auf dem Lehrplan vieler Gymnasien steht. Ferner nutzte Leibniz sein Konzept der zylinderförmigen Staffelwalze als Antrieb für seine Erfindung der ersten Rechenmaschine – mit dem Hintergedanken, dass es reine Zeitverschwendung sei, kluge Menschen mit „knechtischen Rechenarbeiten zu langweilen“. Diese Rechenmaschine

konnte sowohl multiplizieren und dividieren, als auch Quadratwurzeln ziehen und kann als Urtypus des Computers gesehen werden.

Auch seine Leidenschaft für Literatur und Philosophie blieb ungebrochen. Er arbeitete lange Zeit als Hofbibliothekar in Hannover. Um die unzähligen Bücher und das darin niedergeschriebene Wissen besser untergliedern zu können, entwickelte Leibniz das Prinzip der Dezimalklassifikation, das heute in abgewandelter Form immer noch Verwendung in Bibliotheken findet. Noch weitaus bekannter ist Leibniz' Modell der Weltanschauung basierend auf dem Prinzip der Vernunft im Einklang mit der Religion. So wurde er einer der Vordenker der Aufklärung.

Leibniz' enormer Wissensdurst und seine Fortschrittlichkeit auf nahezu allen wissenschaftlich relevanten Gebieten – gepaart mit seinem Augenmerk auf die Gesellschaft – machen ihn zu einem Universalgelehrten. 1891 benannte Hermann Bahlsen seinen berühmten Butterkeks nach Leibniz. Und so ist der Name Leibniz auch heute noch, 300 Jahre nach seinem Tod am 14. November 1716, buchstäblich in aller Munde.

Katrin Günzel



Foto: Ad Meskens

Gottfried Wilhelm Leibniz-Statue im Innenhof der Universität Leipzig, an der der Universalgelehrte einst selbst studierte.

Ein verspäteter Ritter und die Geburt des Romans

Am 22. April 1606 starb Miguel de Cervantes Saavedra in Madrid. Einen Tag später wurde er dort begraben. Hinter ihm lag ein abenteuerliches Leben, in dem Kriegshandwerk und Dichtung eine eigenwillige Verbindung eingingen.

Der 1547 in Alcalá de Henares geborene Cervantes hatte in Italien gelebt, 1571 kämpfte er in der Seeschlacht von Lepanto gegen die Osmanen; fünf Jahre seines Lebens verbrachte er als Gefangener in Algerien, eine Zeitlang verdiente er sein Geld in Andalusien – offenbar auf nicht immer ganz ehrliche Weise – als Steuereintreiber und vieles mehr. In all dieser Zeit ließ er niemals vom Schreiben ab: Er veröffentlichte Gedichte, einen Schäferroman, Erzählungen und Theaterstücke. Trotz der Vielfalt seines literarischen Werks war es vor allem ein Text, mit dem sich Cervantes seinen Platz in der Weltliteratur erscrieb: der Roman *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605, erster Teil; 1615, zweiter Teil), die Erzählung von einem mittellosen Junker, den ein Übermaß an Lektüre von Ritterromanen an seinem Lebensabend zum Glauben verführt, er könne ganz allein das Rittertum wieder zum Leben erwecken.

Don Quijotes gebrochene Beziehung zur Realität und der Wunsch, die Wirklichkeit nach seinen Vorstellungen zu verändern, hat dazu geführt, dass die Literaturgeschichtsschreibung Cervantes' *Don Quijote* immer wieder mit dem Beginn des modernen Romans in Verbindung gebracht hat. Auch wenn es sich dabei um eine A-Posteriori-Interpretation handelt, können wir davon ausgehen, dass der Roman bereits zu Cervantes' Zeit eine vielbeachtete Neuheit war. Denn das Genre, das Cervantes mit seinem Text mitprägte, war in der klassischen aristotelischen Poetik nicht vorgesehen. Vor allem die für die Epoche ganz ungewöhnliche Eile bei der Publikation des Buches lässt darauf schließen, dass Cervantes und sein Verleger wohl wussten, dass sie dem Publikum ein erfolgversprechendes Novum boten. Vieles deutete darauf hin, dass eine Langerzählung in Prosa, welche fiktive Geschichten in die zeitgenössische Alltagsrealität einbettete, beim Publikum gut ankommen würde. Es war die Zeit, in der die Gattung Schelmenroman ihre ersten Erfolge feierte.

Cervantes hatte sich nicht geirrt: Die Abenteuer von Don Quijote und Sancho Panza wurden vom Publikum mit großer Begeisterung rezipiert und fanden bald Eingang in das enzyklopädische Wissen der Zeit. Über die Jahrhunderte wurde der *Don Quijote*, mit Jorge Luis Borges gesprochen, zu einem „todo para todos, como el Apóstol“ („Alles für alle, wie der Apostel“). Die enorme Beliebtheit des Romans bei den Zeitgenossen mögen folgende vier Beispiele aus den verschiedensten Gegenden der westlichen Welt – Valladolid, Pauza im Vizekönigreich Peru, London und Dessau – belegen. Nachdem Cervantes' Roman schon im Dezember 1604 in Valladolid in den Handel

gekommen war, fanden dort etwa sechs Monate später, am 10. Juni 1605, anlässlich der Geburt des Thronfolgers und späteren Königs Philipp IV. feierliche Kampfspiele statt. Bei dieser Gelegenheit verfasste der portugiesische Autor Pinheiro da Veiga die Satire *Fastigínia* (1605) und verspottete darin seinen Landsmann Jorge de Lima Barreto als einen „D. Quijote“, da dieser offenbar ein etwas ausgezehrttes Pferd ins Turnier führte. Nur sechs Monate nach dem Erscheinen von Cervantes' Text wurde der Name seines Romanhelden also bereits als Antonomasie benutzt.

Von einem ähnlichen Ereignis, das sich zwei Jahre später auf dem amerikanischen Kontinent im Vizekönigreich Peru zutrug, gibt ein handschriftlicher Brief Zeugnis. Bei der Schilderung der Feierlichkeiten zur Amtseinführung des neuen spanischen Vizekönigs vermerkt der unbekannte Briefschreiber: „Auf dem Platz erschien der Ritter von der traurigen Gestalt, Don Quijote de la Mancha, so natürlich und echt, wie ihn das Buch beschreibt, dass es ein Vergnügen war, ihn zu sehen.“ (*Relación de las fiestas que se celebraron en la Corte de Pauza por la Nueva del Proveimento del Virrey en la persona del marqués de Montes Claros*, 1607). Im gleichen Jahr, 1607, erschien in London George Wilkins' Theaterstück *The Miseries of Enforced Marriage*; im dritten Akt des Schauspiels ruft eine Figur namens William Scarborough aus: „Boy, bear the Torch faire: Now am I arm'd to fight with a Windmill, and to take the wall of an Emperor.“ Diese Textzeile setzt voraus, dass dem Publikum das Abenteuer von den Windmühlen bereits vertraut war. Diese nach wie vor berühmteste Episode des Romans enthält übrigens das Grundmuster von Don Quijotes Wahnsinn: Don Quijote sieht die Wirklichkeit durch die Brille der Rittererzählungen, die bereits zu Cervantes' Zeiten auf eine vergangene Welt referierten. Weisen ihn andere auf seinen Irrtum hin, setzt er ihnen ausführlich auseinander, wie wenig sie doch von der Welt der fahrenden Ritter verstünden.

Zuletzt sei noch auf ein Beispiel aus dem deutschsprachigen Raum hingewiesen, die nach heutigem Kenntnisstand erste ikonographische Darstellung des Don Quijote. Der Dichter und Rechtsgelehrte Tobias Hübner (1578-1636) veröffentlichte 1614 einen Text, der von den Tauffeierlichkeiten berichtet, die im Oktober 1613 für den Thronerben des Fürstentums von Anhalt-Dessau abgehalten wurden (Cartel, Auffzüge / Vers und Abrisse / So bey der Fürstlichen Kindtauff und Frewdenfest zu Dessau, den. 27. und 28. Octob. vorlauffenden 1613. Jahrs, Leipzig, 1614). Hübner legt in seinem Text dem Don Quijote

eine amüsante, mit spanischen Wörtern gespickte Rede in den Mund. Der Kupferstecher Andreas Bretschneider illustrierte den Text schließlich mit Bildern von Don Quijote, Sancho Panza, dem Pfarrer, dem Barbier, Dulcinea und Maritornes.

Cervantes war es gegen Ende seines Lebens noch vergönnt, den außergewöhnlichen Erfolg seines Werkes zu erleben, und aller Wahrscheinlichkeit nach erreichten ihn auch Nachrichten von der großen Resonanz, die seine Figuren Don Quijote und Sancho Panza in der abendländischen Vorstellungswelt fanden. Cervantes wusste – vielleicht ahnte er es aber auch nur –, dass sein Don Quijote jene neue Gattung begründen half, die später als Roman bezeichnet werden sollte. Auch schien ihm gewiss, dass er einst die allgemeine Wertschätzung des Publikums erringen würde.

Der Ich-Erzähler, der sich dem Leser als Miguel de Cervantes und Autor des *Don Quijote* vorstellt, führt am Ende des Prologs die Figur eines Ratgebers und Freundes ein, den er als einen

„Mann von Witz und großer Einsicht“ charakterisiert. Dieser Freund hält den Ich-Erzähler dazu an, ein Werk zu schaffen, das nach dem Beifall der unterschiedlichsten Leser streben sollte, dem der einfachen Leute ebenso wie dem der Kenner und Anhänger der klassischen Regelpoetik: „Strebet auch danach, dass beim Lesen Eurer Geschichte der Schwermütige zum Lachen erregt werde, der Lachlustige noch stärker auflache, der Mann von einfachem Verstande nicht Überdruß empfinde, der Einsichtsvolle die Erfindung bewundere, der sinnig Ernste sie nicht missachte und der Kenner nicht umhinkönne, sie zu loben.“

Wie sehr der „Mann von Witz und Einsicht“ Recht behalten sollte, zeigt die bis heute anhaltende Beliebtheit des *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Enrique Rodrigues-Moura

Enrique Rodrigues-Moura ist Professor am Institut für Romanistik der Universität Bamberg.



Der Ritt gegen die Windmühlen – schon zwei Jahre nach Erscheinen des Romans war er selbst in Südamerika ein Begriff.

Illustration: G.A. Harker

Hopfen und Malz, Gott erhalt's!

500 Jahre Bayerisches Reinheitsgebot – Schutz, Hemmschuh oder Marketinginstrument? Wie aktuell und zeitgemäß kann ein so altes Lebensmittelrecht heute sein? Die Meinungen hierzu gehen auseinander.

1516

Das älteste Lebensmittelrecht der Welt wird 500 Jahre. Vier Zutaten darf demnach ein Brauer in der Bundesrepublik verwenden: Malz, Hefe, Hopfen und Wasser – mehr nicht.

1487 hatte Herzog Albrecht IV. das Reinheitsgebot für die Münchner Bierbrauer erlassen.

Nach der Vereinigung der bis dahin getrennten

Teilherzogtümer war sein Geltungsbereich 1516 auf ganz Bayern ausgedehnt worden. Seitdem gilt

das bayerische Reinheitsgebot als verbindliche

Grundlage bayerischer Braukunst – kein Schutzgesetz für Lebensmittel gibt es länger auf der Welt.

Demnach soll Malz dem Bier die Fülle des Geschmacks geben, Wasser die Stärke in Zucker verwandeln, Hopfen das Aroma und den typischen Biergeschmack verleihen und die Hefe als vierte Zutat schließlich den Zucker in Alkohol und Kohlensäure umwandeln. Keine andere Zutat darf das Bier enthalten, das das Gütesiegel tragen will: „Gebraut nach dem bayerischen Reinheitsgebot von 1516“.

Dieses Gesetz hat die Religionskriege des 16. und 17. Jahrhunderts überdauert, die Aufklärung, die Französische Revolution und die napoleonische Ära. Es überlebte die industrielle Revolution und das Kaiserreich, zwei Weltkriege und die deutsche Teilung. Und es gilt bis heute als Vorbild des deutschen und internationalen Brauereigewerbes.

Doch es ist nicht mehr unumstritten. Während die einen darin eine notwendige Schutzmaßnahme für die Qualität des beliebtesten alkoholischen Getränks sehen, empfinden die anderen das Reinheitsgebot als Hemmschuh für eine weitere Entwicklung des Bieres. Längst existieren ja durchaus schmackhafte Varianten von Biermischgetränken.

Diese vor allem im Ausland verbreiteten Biere dürfen jedoch nicht mit dem Reinheitssiegel gekennzeichnet werden. Und so grenzen sich die gemäß dem Gesetz von 1487 gebrauten

Biere erkennbar von allen Neuerungen ab und nutzen es damit als Marketinginstrument; einem sehr wirksamen übrigens, das gerne auch von Bierbauern anderer Länder verwendet wird, die damit Qualität bezeugen und ihren Umsatz steigern wollen.

Aber warum war eine solche Verordnung überhaupt notwendig? Auch damals war der Grund bereits der Verbraucherschutz. Beschwerden zur Qualität der Biere häuften sich zu jener Zeit, da einige Bierbrauer sich darum bemühten, die teuren Zutaten Hopfen und Malz durch andere Bestandteile, wie Schlafmohn oder Bilsenkraut, zu ersetzen. Diese Stoffe waren nicht nur billiger zu bekommen, sondern wirkten darüber hinaus sehr berauschend. Dabei nahm man Gesundheitsschäden zugunsten einer günstigen Produktion billigend in Kauf.

Neben den Inhaltsstoffen schrieb das Gesetz auch in detaillierter Weise die Höhe der Preise vor.

Das Volk sollte aber nicht nur preiswertes und bekömmliches Bier zugesichert bekommen. Ein ausschlaggebender Grund war, dass das Bier nicht aus wertvollen Weizen gewonnen werden sollte. Zu jener Zeit war es ein rares Gut und sollte deshalb der Zunft der Bäcker vorbehalten werden. Nur so konnte man dafür sorgen, dass auch genug Brot auf die Tische der Leute kam. Wenn also auf heutigem Weißbier steht, dass es nach dem Reinheitsgebot von 1516 gebraut ist, so kann das nicht ganz der Wahrheit entsprechen. Gerade das Brauen dieses Bieres verbot nämlich das Gebot.

Heute ist das Reinheitsgebot im Paragraph 9 der Bekanntmachung der Neufassung des Vorläufigen Biergesetzes vom 29. Juli 1993 rechtlich fixiert, wo es heißt: „Zur Bereitung von untergäurigem Bier darf nur Gerstenmalz, Hopfen, Hefe und Wasser verwendet werden.“

Aber was ist dann mit Kräuterbier? Ingwerbier? Seit einigen Jahren drängt sich ein Trend immer mehr in den Fokus von Bierkennern: „Craft-Bier“. Eine Strömung, der deutsche Brauereien auch aufgrund der strengen Regelung durch das Reinheitsgebot hinterherhinken? Das lässt sich so nicht vollkommen eindeutig klären, denn eigentlich bedeutet „craft“ nur „handwerklich“ und damit sind „Craft-Biere“ also in ihrer Essenz nur „von Hand“ hergestellte Biere. Der Unterschied zu anderen Bieren besteht also vorrangig darin, dass keine industrielle Massenware hergestellt wird. Das Wesen dieser Bierform ist demnach vor allem eines: Experimentierfreude. Mikrobrauereien verfolgen im Gegensatz zu industriellen Brauereien das Ziel, möglichst aromatische Biere herzustellen, ohne darauf zu achten, ob ihr Bier einen möglichst großen Absatzmarkt

bedient. Dabei gehen sie durchaus auch Wege fernab des Reinheitsgebots. Natürliche Aromen und Zusätze werden gegeben, um so eine besondere Note herauszuarbeiten und das Bier zum Teil auch perfekt auf ein bestimmtes Gericht abzustimmen.

Diese Form von Brauereien hat besonders in Amerika schon seit Jahrzehnten Tradition. Auf dem deutschen Markt kommt dieser Trend etwas langsamer in Fahrt. Vielleicht auch, weil das deutsche Reinheitsgebot als Gütesiegel ein wichtigeres Marketinginstrument ist, das aber zugleich enge Grenzen setzt.

Ist es also notwendig, das Reinheitsgebot zu lockern, um deutschen Bierproduzenten den Weg zu neuen Märkten nicht zu versperren? „Das Reinheitsgebot in seiner jetzigen Form halte ich für nicht mehr zeitgemäß“, sagt Sebastian Merz, Braumeister der Brauerei Spezial in Bamberg. Dennoch vertritt er die Meinung, „dass innerhalb der Grenzen, die das Reinheitsgebot steckt, die Varianz, die man erzielen kann, immer noch enorm ist.“ So produziert seine Brauerei selbst eine besondere Form des Bieres: das Rauchbier. Durch ein besonderes Verfahren zur Trocknung des Malzes – man spricht dabei von „darrren“ – wird dem Bier ein feines Raucharoma mitgegeben. Mit diesem besonderen Geschmack und einem fast ausschließlich regionalen Verkauf könne man dieses Bier durchaus als „Craft-Bier innerhalb des Reinheitsgebotes“ bezeichnen, so Sebastian Merz.

Auch sieht er das Qualitätssiegel „gebraut nach dem deutschen Reinheitsgebot“ vor allem im ausländischen Markt als ein wichtiges Marketinginstrument. So sei das Gesetz „ein zweiseitiges Schwert“, das einerseits die Kreativität der Braumeister einschränkt, aber auf der anderen Seite auch ein wichtiges Qualitätsmerkmal darstellt, um sich von der riesigen Fülle der Konkurrenz abzugrenzen.

Auch auf die von den großen Herstellern häufig verwendeten Farbbiere kann bei der Brauerei Spezial vollkommen verzichtet werden. Farbbiere sind mit neutralem Geschmack und in besonders dunkler oder heller Farbe gebraute Biere, die nach dem Brauvorgang anderen Bieren zugeführt werden, um deren Farbe nach dem Kundenwunsch zu beeinflussen. Im Rahmen des heutigen Reinheitsgebotes ein zulässiges Verfahren. Ein weiterer Stoff, der Bier zugefügt wird und immer wieder in

der Kritik steht, dem eigentlichen „reinen“ Bier zu widersprechen, ist Polyvinylpyrrolidon. PVPP wird dem fertigen Bier beigemischt, um Gerbstoffmoleküle zu binden und damit das Bier länger haltbar zu machen. Anschließend werden diese zusammen mit dem PVPP wieder herausgefiltert.

So kommt es, dass dieses Verfahren dem Reinheitsgebot nicht widerspricht. Es ist allerdings nur dann notwendig, wenn man Bier exportieren möchte und so mit langen Lagerzeiten zu rechnen hat.

Auch wenn diese Problematiken bei der Verfassung des Reinheitsgebots 1516 natürlich noch nicht vorzusehen waren, ist es doch umso erstaunlicher, dass sich ein so altes Gesetz mit nur geringfügigen Anpassungen bis zum heutigen Tag erhalten konnte. Macht es nicht dieser Umstand allein schon schützenswert?

Um sich selbst aber dadurch kein Bein zu stellen, wird die deutsche Bierindustrie in naher Zukunft sicherlich Mittel und Wege für einen Kompromiss finden.

Jonas Rosen



Inselglück ohne Privatbesitz

Der englische Staatsmann, Humanist, Jurist und Theologe Thomas Morus beeinflusst die Geschehnisse Englands in Zeiten des sozialen Umbruchs im frühen 16. Jahrhundert. Sein Widerstand gegen die Abspaltung der englischen Kirche von Rom kostet ihn sein Leben.



Das Titelblatt der Baseler *Utopia*-Ausgabe von 1518.

„Abschaffung des Privateigentums, Arbeitspflicht für jeden bei einem Sechstages, grundsätzliches Reiseverbot, gemeinsame Essen in Speisesälen für je 30 Familien“ – Klingt abstrus. Diese Merkmale eines Gemeinwesens finden ihre Niederschrift jedoch bereits im Jahre 1516. In einem „wahrhaft goldenen und ebenso heilsamen wie ergötzlichen Büchlein über den besten Zustand des Staates“, so ein Auszug des vollständigen Titels der ersten Ausgabe. Sein Verfasser: Ein brillanter Denker, der Staatsmann und Humanist Sir Thomas Morus (engl. More).

Die Aufzählung lässt sich fortsetzen: Unterscheidung zwischen gerechten Verteidigungskriegen und ungerechten Angriffskriegen, strenge Ehegesetze und rigide Sexualmoral, religiöse Toleranz bei Anerkennung der Existenz eines einzigen Gottes. Und wo sollen all diese besonderen Lebensumstände herrschen? Auf einer fiktiven Insel, deren Name Utopia nicht nur diesem ersten „modernen Staatsroman“ seinen Titel gab.

Nein, er begründete gleich eine neue Literaturgattung und setzte ein Maß für alle folgenden Sozialutopien. Die Verbreitung des Werkes erfolgte rasant: lateinische Erstausgabe 1516 im flandrischen Löwen, 1517 Paris, 1518 Basel, 1551 erfolgte die erste englisch-, 1612 die deutschsprachige Ausgabe. Nach dem Vorbild von Morus' *Utopia* folgten in Renaissance und Barock weitere Sozialutopien, etwa Campanellas *Sonnenstaat* (1602) oder *Neu-Atlantis* des Engländers Francis Bacon (1627). In der Folge bemühten sich gegnerische politische Klassen immer wieder, Utopia als Bestätigung ihrer jeweiligen Ausrichtung heranzuziehen.

Auch in die bitteren Konflikte von Sozialismus versus Kapitalismus des vergangenen Jahrhunderts wurde er hineingezogen. Dabei ist es keineswegs eindeutig, inwieweit der Verfasser Thomas Morus im Einzelnen mit den Ansichten seines Romanerzählers, des Seefahrers Raphael Hythlodius, übereinstimmte. Denn dieser stellte seinem Bericht von der Insel der glücklichen Utopier (2. Buch) zunächst eine Kritik an den sozialen und wirtschaftlichen Zuständen Englands voran (1. Buch). Und Thomas Morus war doch ein herausragender Repräsentant eben dieses Englands des frühen 16. Jahrhunderts. In eine erfolgreiche und gebildete Familie 1478 in London hineingeboren, sorgte sein Vater, der Jurist John More, schon früh für eine exzellente Ausbildung und Erziehung seines Sohnes Thomas. Auf den Besuch der Lateinschule – auch *Utopia* wurde zunächst auf Lateinisch verfasst – folgte für den Zwölfjährigen eine prägende Zeit als Page im Haushalt der Lordkanzlers und Erzbischofs von Canterbury. Dabei gab es die ersten Begegnungen mit der „Elite“ des Landes, die Morus' weiteren Lebensweg bestimmten.

Nach dem erfolgreichen Abschluss an den besten Londoner Rechtsschulen erwog Morus auch eine Laufbahn als Theologe. Er trat in einen regen Gedankenaustausch mit herausragenden Geistlichen und Gelehrten seiner Zeit. Eine lebenslange Freundschaft pflegte er mit dem großen niederländischen Humanisten Erasmus von Rotterdam, der seinem Freund Thomas sein berühmtes *Lob der Torheit* widmete. Die Hoffnung auf innerkirchliche Erneuerung mit Hilfe der klassischen Philosophie und dem Studium der Kirchenväter, selbstverständlich in griechischer Sprache, teilte der Gelehrte Morus mit seinen humanistischen Freunden.

Neben dem Verfassen und dem scharfsinnigen Vortrag gelehrter Schriften führte Morus' Lebensweg dann dennoch in hohe und höchste Ämter weltlicher Macht: 1504 wurde er Parlamentsmitglied, 1523 Sprecher des Unterhauses, 1529 Lordkanzler unter dem herrschsüchtigen König Heinrich VIII.

Dessen Scheidungsabsichten führten zu immer heftiger werdendem Streit mit dem Papst in Rom. Für Morus, den energischen Verteidiger der Kirche, bestand keine Wahl. In der Folge verweigerte er konsequent den „Suprematseid“, die Anerkennung der Herrschaft des Königs über die Kirche von England. Damit war sein Schicksal besiegelt: Ab April 1534 Gefangener im Londoner Tower nutzte er die Zeit für weitere theologische

Schriften. Am 6. Juli 1535 wurde Thomas Morus auf dem Schafott hingerichtet. Heinrich VIII. hatte ihn zur Enthauptung „begnadigt“, grausamere Strafen wären möglich gewesen. Genau 400 Jahre später, im Jahre 1935, sprach Papst Pius XI. Thomas Morus, den Verteidiger kirchlicher Ordnung, heilig. Sein *Utopia* hatte da schon über Jahrhunderte zahlreichen Gesellschaftstheorien zum Vorbild gedient. *Ulrich Meer*

Dicke Freunde kann niemand trennen

8. Juni 1516: Elefant Hanno, das Lieblingstier des Papstes, stirbt an einer Überdosis Gold.

Untröstlich soll er gewesen sein, als sein berühmtes Haustier verschied. Doch gegen die Ironie des Schicksals ist selbst ein Papst nicht gefeit. So starb Elefant Hanno an einer Überdosis Gold, die ihm als Arznei gegen Verstopfung verabreicht worden war. Doch was hat eigentlich ein Elefant im Vatikan verloren? Marketingwirksames Geprotze und erfolgreiche Bestechungsversuche des portugiesischen Königs Manuel I. und ein zugänglicher, amüsierfreudiger Papst Leo X. – fertig ist der Nährboden für eine der skurrilsten Nebengeschichten der römischen Renaissance.

Als im Frühjahr 1514 die gesandten Schiffe aus Portugal in Italien landen, gibt es für die Bevölkerung kein Halten mehr. In Massen belagern sie die Delegation, um einen Blick auf die unglaubliche Fracht zu erhaschen: einen lebenden Elefanten! Was genau das ist, wissen wahrscheinlich die wenigsten. Doch das spornt umso mehr an. Ob Pöbel oder Edelleute, alle strömen herbei und hinterlassen bei ihrer fanatischen Verfolgungsjagd eine Schneise der Verwüstung. Mauern werden eingerissen, Dächer brechen unter der Last der Schaulustigen zusammen, alles steht Kopf. Wegen eines Elefanten. In Zeiten ohne Massenpresse, elektronische Medien und Internet entsteht ein Hype, den wir heute nur von Superstars kennen.

Nach einer 120 Kilometer langen Tortur über Land kommt die Mission schließlich in Rom an. Nach feinsten PR-Manier wird eine Orient-Afrika-Show aufgezogen, bei der die Schätze der überseeischen Gebiete Portugals vorgeführt werden: Exotische

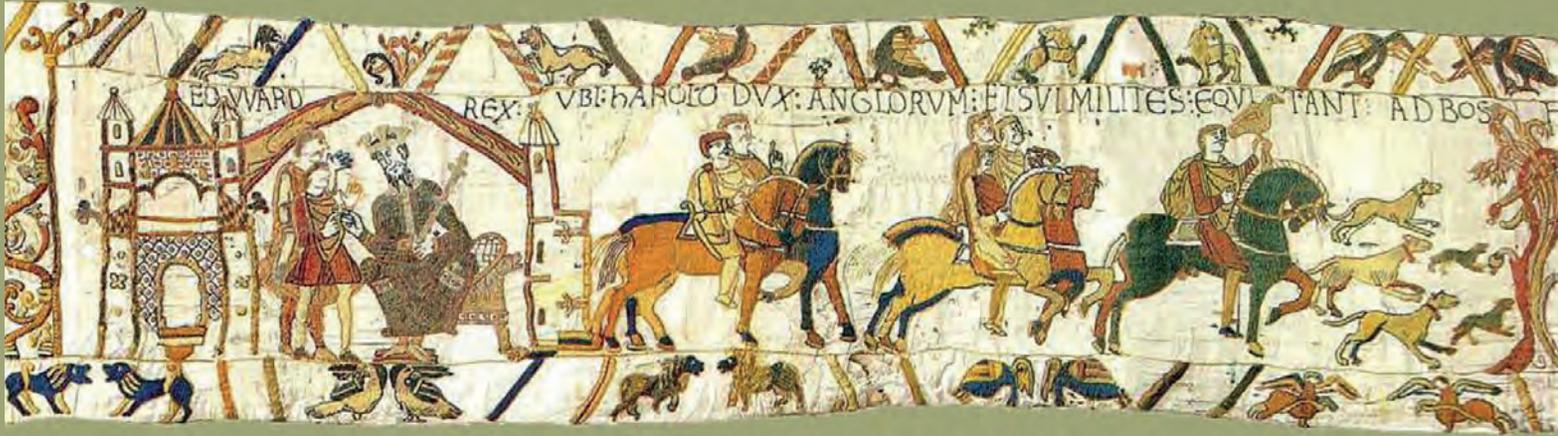
Vögel, wilde Tiere, ein zahmer Gepard und natürlich Hanno. Das macht Eindruck, das sichert die Unterstützung des Papstes bei zukünftigen außenpolitischen Plänen Portugals. Die ganze Parade funkelt und glänzt von Edelsteinen, Samt und Brokat.

Und der Papst? Ist hin und weg. Nicht wegen der Rubine und des Goldes, nein, Hanno ist für ihn der Hit. Spätestens als der ihm zur Begrüßung mit seinem Rüssel eine kleine Dusche verpasst, ist es um den heiligen Vater geschehen. Der Papst baut ihm eigene Stallungen und besucht ihn fortan regelmäßig. Zwei dickliche, ungelene Schwergewichte beim Spielen in den vatikanischen Gärten – was wären das für Bilder für die heutige Klatschpresse! Leider dauert der schöne Spaß nur knappe drei Jahre, dann stirbt Hanno. Und mit seinem Tod wird der Anfang vom Ende des goldenen Zeitalters von Papst Leo X. eingeleitet. Ein Zeitalter der karnevalesken Kuriositäten am vatikanischen Hof. *Anna-Theresa Hoffmann*



1066

Die Eroberung Englands mit Nadel und Faden



Die Schlacht bei Hastings am 14. Oktober 1066 macht den Normannen Wilhelm zum ‚Eroberer‘ und beendet eine Epoche. Für das Mittelalter untypisch, sind die Geschehnisse um die Invasion mit sehr genauer Bildhaftigkeit überliefert – das Medium: ein Teppich.



Eine Fußbodenabdeckung – so könnte man das Wort „Teppich“ sehr allgemein umschreiben. Der Ursprung des Begriffs ist das lateinische Wort „tapetum“, welches auch für eine Art Wandschmuck, die deutsche „Tapete“, Vorbild steht, und dessen eigene Bedeutung sich als Kombination beider Ableitungen fassen lässt; im Deutschen spricht man vom sogenannten Wandteppich.

Ein besonderes Exemplar kann in der französischen Kleinstadt Bayeux besichtigt werden. Während die Höhe von 50 cm nicht gerade hervorsteht, trumpft die Textile mit knapp 70 Metern Länge auf – dies sogar trotz fehlenden Endes. Unter den Bildenkmälern des frühen Mittelalters ist der Teppich von Bayeux wohl das eindrucksvollste. Dies liegt weniger an seinen Maßen als an seinen dokumentarischen Inhalten, die beiderseits des Ärmelkanals die höfische Welt des 11. Jahrhunderts – einem Zeitalter, das normalerweise mit bildlichen Darstellungen geizt – dokumentieren.

Stoff für Geschichte(n)

Der Teppich von Bayeux erzählt die bewegte Geschichte der letzten Invasion Englands, die nicht nur dem normannischen Herzog Wilhelm einen neuen Beinamen einbrachte, sondern deren Folgen sich auch nachhaltig in Geschichte und Kultur der Insel einprägten. Dabei beschränkt sich das Textil in seiner Dramaturgie nicht auf eine reine Wiedergabe der finalen Schlacht bei Hastings. Die Szenen der Schlacht machen zwar rund ein Drittel des Teppichs aus, im Fokus jedoch stehen die Begebenheiten in England und in der Normandie, welche die vom Festland ausgehende Offensive erst heraufbeschworen.

In insgesamt 58 von lateinischem Text begleiteten Bildszenen zeichnet der Teppich die Entwicklungen ab dem Jahre 1064 nach, die zwei Jahre später bei Hastings in einem Gemetzel

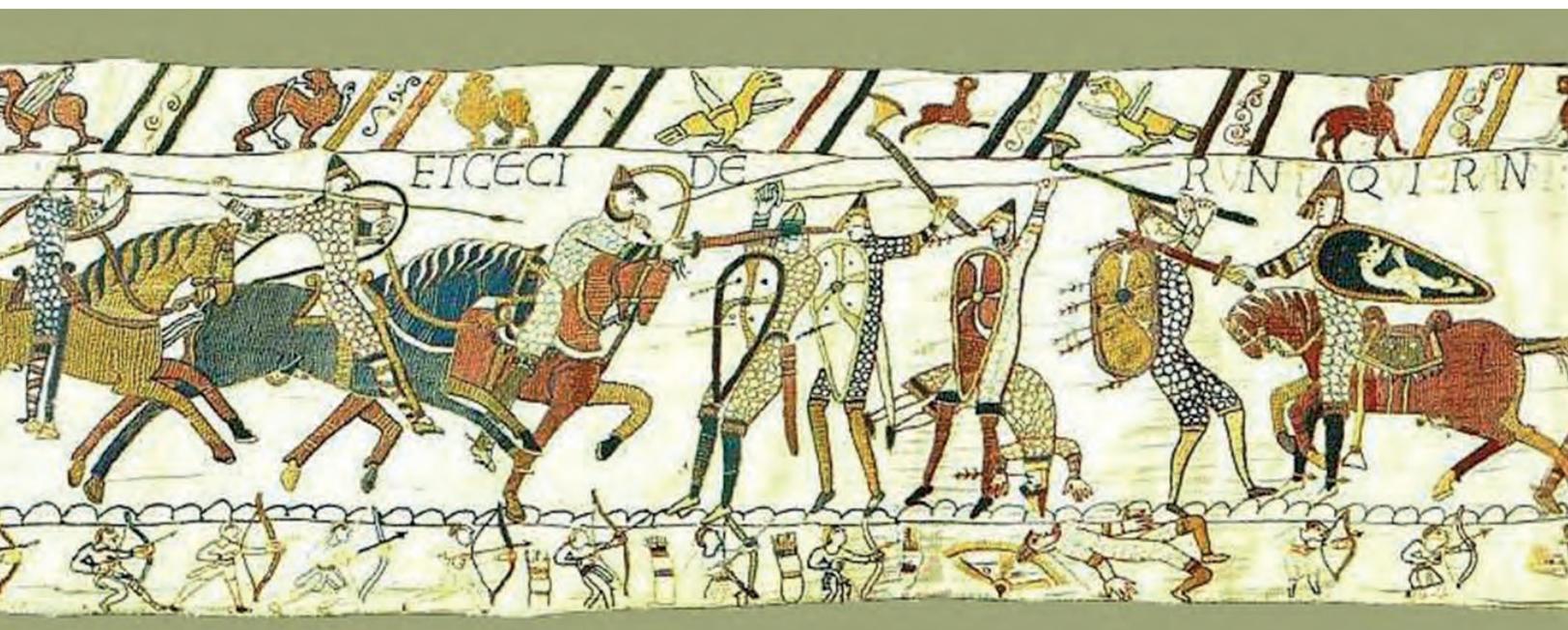
gipfelten. Grund für die kriegerischen Handlungen des Regenten der Normandie ist der Verrat seines Vasallen Harald Godwinson. Der Angelsachse verkündet Wilhelm 1064 dessen Anrecht auf die englische Thronfolge, erringt Wilhelms Vertrauen und legt diesem gegenüber sogar einen Treueeid ab.

Zurück in England lässt sich Godwinson auf den Tod des alten Königs kurzerhand selbst zum neuen Monarchen krönen, übergeht damit den Normannen und bricht seinen Schwur. Wilhelm fackelt nicht lange: Er rüstet zum Gefecht, lässt mit Schiffen übersetzen und bald schon stehen seine Truppen dem Heer König Haralds gegenüber.

In der Folge verliert Harald nicht nur sein Leben, zuvor erhält er auch noch die göttliche Quittung für seinen Meineid, einen Pfeil ins Auge. Es ist ein Ende, jedoch nicht das Ende – der Tod des Widersachers scheint zwar wie ein runder Abschluss, doch der Teppich ist abgerissen. Aller Wahrscheinlichkeit nach würde der fehlende Teil die Krönung Wilhelm des Eroberers zeigen und die Bildergeschichte mit einem prunkvollen Höhepunkt beschließen – auch bei den Normannen ging eben nichts über ein Happy End.

Der „Teppich“

Der Bildteppich erzählt eine zusammenhängende Geschichte, die sich von links nach rechts über seine gesamte Länge erstreckt. Für eventuelle Szenenwechsel zog der Künstler – vermutlich stammt der Entwurf von einer Einzelperson – verschiedenste Bildelemente heran, mit denen er den Übergang zwischen Handlungsabschnitten markierte. Seien es Türme, Bäume oder auch der Übergang von Land zu Wasser, die Wechselelemente ließ er subtil und gleichzeitig effektiv in sein Werk einfließen. Bis auf wenige Ausnahmen ist die Höhe des Teppichs dreigeteilt: Die eigentliche Geschichte wird im



sogenannten Hauptfries, einer zentral gelegenen, höheren Zeile, durch Bild und Text erzählt. Die übrigen 14 Zentimeter teilen sich in zwei Randborten über- und unterhalb des Hauptfrieses auf, die die Erzählung mit jeweils eigener Ikonographie umrahmen. Während die obere Bordüre größtenteils unabhängig der Handlung in Paaren auftretende Tiere und Fabelwesen abbildet, begleitet die untere thematisch meist den Hauptfries. So werden hier durch verschiedenste Motive Stimmungen, Jahreszeiten sowie Längen von Perioden angedeutet oder teilweise sogar Parallelen zu griechischen Fabeln gezogen.

Bemerkenswert ist der Zustand des auch als *Bildteppich der Königin Mathilda* bekannten Stoffstreifens: Hat man das Original vor Augen, fällt es schwer zu glauben, man habe es mit einem beinahe 950 Jahre alten Relikt zu tun. ‚Beinahe‘ deshalb, da zwar das exakte Datum der Schlacht bekannt ist, nicht aber das der Entstehung des Textils, das in den Jahren unmittelbar nach Wilhelms Sieg gefertigt worden sein dürfte.

Genau wie im Französischen das Wort „tapisserie“ erzeugt übrigens auch der Begriff „Teppich“ eine falsche Vorstellung über die Beschaffenheit des im Weltokumentenerbe der UNESCO gelisteten Bildmonuments. Entgegen der mit den Wörtern verbundenen Vorstellungen umfasste die Fertigung keine Tätigkeiten der klassischen Bildwirkerei, wie Knüpfen oder Weben, sondern verwendete Nadel und Faden: Es entstand ein mit Wolle gestickter Bildteppich auf der Grundlage von Leinen.

Bis heute ist nicht geklärt, wer die Stickerei in Auftrag gab. Als wahrscheinlichster Kandidat gilt Bischof Odo von Bayeux, Halbbruder des Eroberers. Vermutlich ließ Odo den Teppich zu Ehren Wilhelms und für die Kathedrale von Bayeux anfertigen, in deren Inventar der Teppich im Jahre 1476 auch zum ersten Mal schriftlich erwähnt wird. Neben der hohen Qualität der verarbeiteten Materialien verbirgt sich hier auch der

Umstand, aufgrund dessen der Wandschmuck die Jahre unbeschadet überdauern konnte. Ergänzend zur pfleglichen Aufbewahrung in der Kirche wurde der Wandteppich nur an wenigen Tagen im Jahr aufgehängt.

Kontext zum Textil

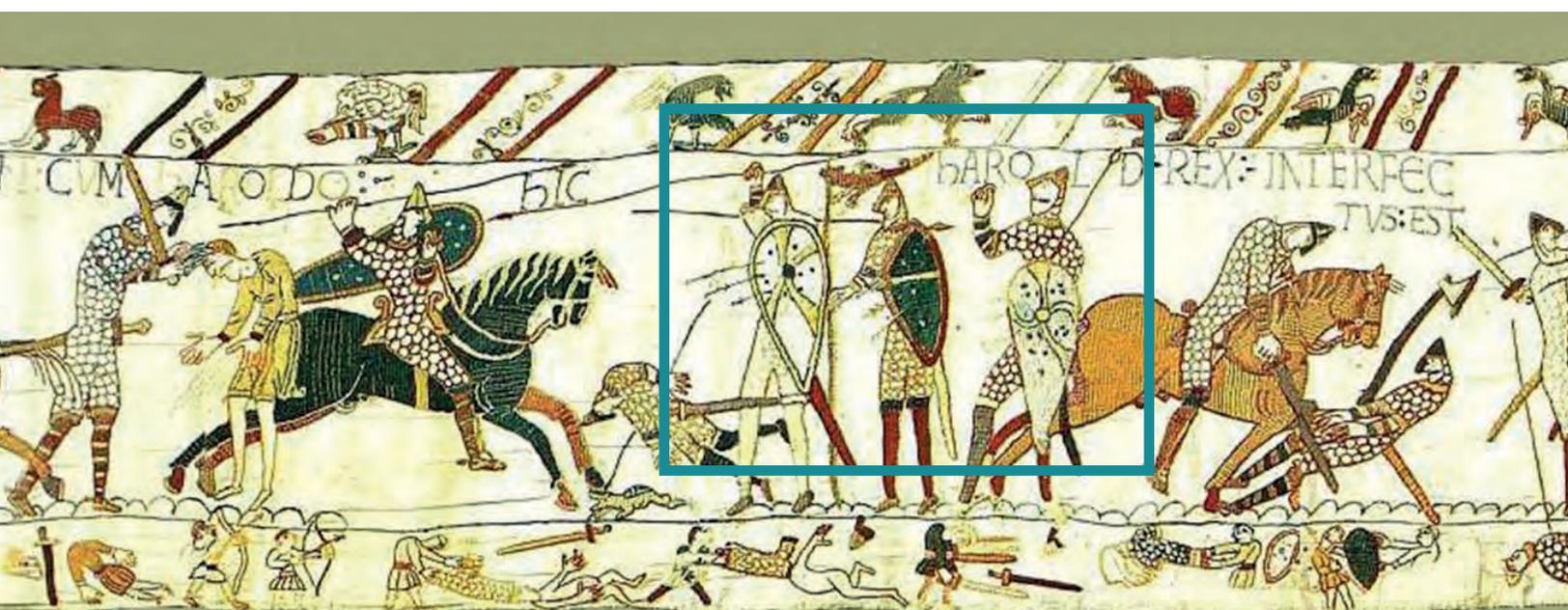
Dass der Begriff „Normannen“ sich grob mit „Männer aus dem Norden“ paraphrasieren lässt, dürfte den Meisten geläufig sein. Die erste Assoziation, die diese Umschreibung für sich genommen hervorruft, sind Drachenboot fahrende Wikinger. Doch kann man die plündernden Barbaren aus dem Norden wirklich mit den zivilisierten Normannen im Westen Europas in einen Topf schmeißen?

Zumindest für die auf dem Teppich erzählte Geschichte sollte dies wohl noch ein letztes Mal getan werden, denn es sind eben jene an der Invasion Englands beteiligten Normannen, die als letzte Wikinger gehandelt werden. Bei der Bevölkerung der Normandie handelte es sich vorwiegend um Nachkommen dänischstämmiger Wikinger, die sich ab 911 am Unterlauf der Seine niedergelassen hatten.

Auch Wilhelm war dänischer Abstammung, woher die Rechtmäßigkeit seines Anspruchs auf den englischen Thron abgeleitet wurde. So gesehen handelte es sich bei Wilhelms Eroberung um die letzte Aktion einer langen Kette von skandinavischen Territorialansprüchen auf England, welche die Insel zu einer kontinental geprägten mittelalterlichen Region Europas machte.

Der Teppich illustriert die Geschichte des Endes der Wikingerzeit – einer Zeit des fließenden Übergangs, an deren Endpunkt man von grausamen christlichen Europäern, nicht mehr von grausamen heidnischen Wikingern sprechen wird.

Yannic Kollum



Die königliche Leibgarde wird niedergestreckt und ein Pfeil – wenn auch für den Betrachter schlecht zu sehen – trifft Harold Godwinson (im Kasten rechts) ins Auge.

Brautradition aus Kirchenmauern

Seit mindestens 1250 Jahren gibt es Bier in Deutschland – Mönche nahmen sich des „flüssigen Brotes“ an. Eine Urkunde aus St. Gallen zeugt davon.

Franziskaner, Paulaner, Augustiner – die Geschichte des Bieres ist in Deutschland eng mit der Geschichte seiner Klöster verbunden. In dieses Bild passt nur zu gut, dass die erste urkundliche Erwähnung von Bier im deutschen Raum aus dem Jahre 766 eine Lieferung aus Geisingen an der Donau in das Kloster St. Gallen beglaubigt. Das könnte durchaus ein entscheidender Grund dafür gewesen sein, dass sich die Mönche früh der Braukunst annahmen. Klosterarbeit bestand zu großen Teilen aus intensiver körperlicher Betätigung und so musste das nahrhafte Getränk erhalten, die eigentlich der Enthaltsamkeit

dienende Fastenzeit gut zu überstehen.

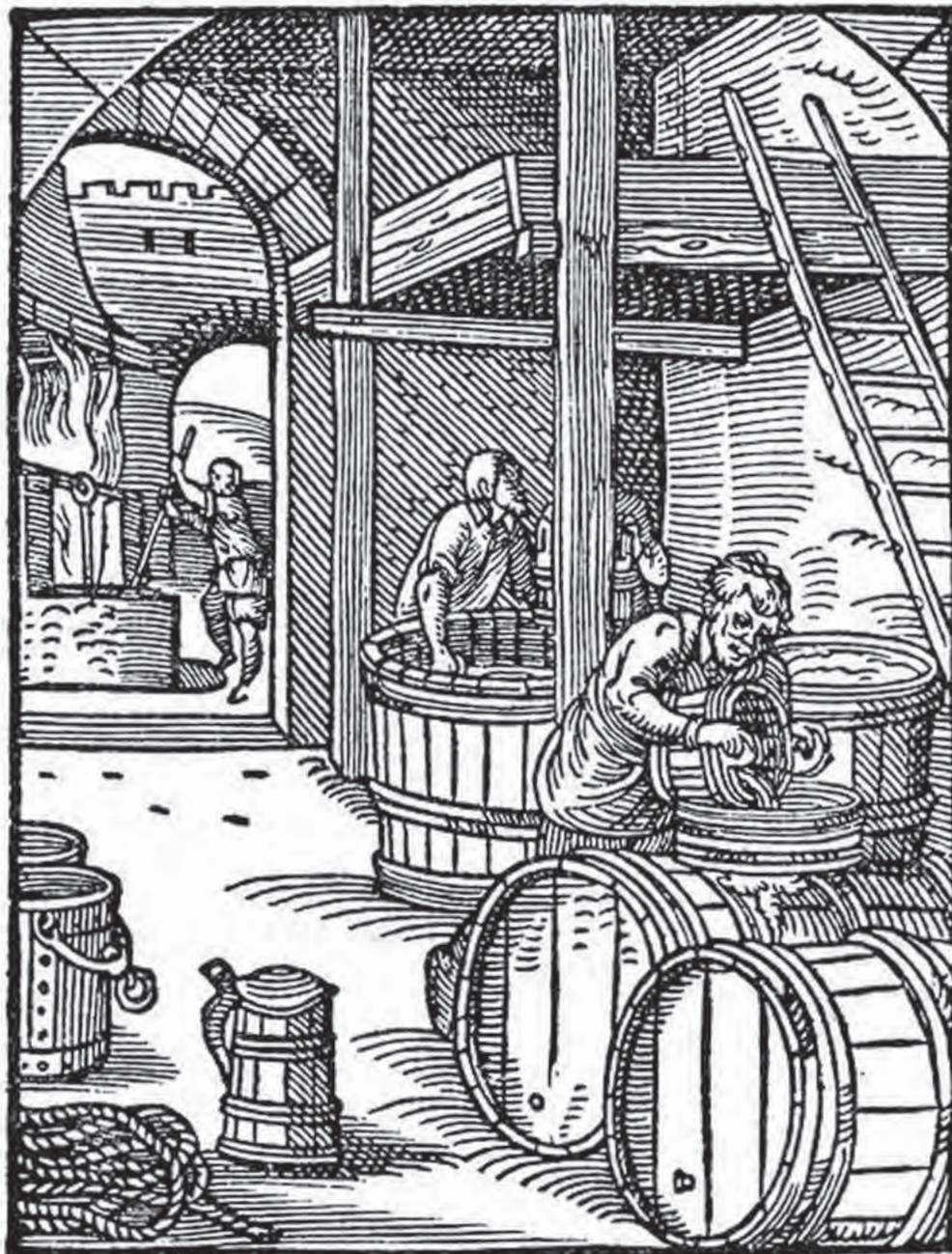
In diesen Wochen stellten die Mönche deshalb besonders starke Biere her; das „flüssige Brot“ sollte als notwendige klerikale Kalorienergänzung aushelfen. Die Ordensbrüder machten auch ausführlich Gebrauch davon: Bis zu fünf Liter Bier pro Tag sollen ihnen erlaubt gewesen sein.

Aber bei der Herstellung nur für den eigenen Konsum blieb es nicht lange. Schon bald gingen die Ordensgemeinschaften dazu über, ihr Bier auch außerhalb der eigenen Mauern auszuschenken. Dabei wollte selbstverständlich auch der Fiskus

seinen Teil von diesem lohnenswerten Geschäft abhaben. Das „Biergeld“ entwickelte sich im Mittelalter zu einer der wichtigsten Einnahmequellen der Obrigkeit. Kein Wunder, wenn man bedenkt, dass im hochmittelalterlichen Nürnberg ein Kloster jährlich bis zu 300.000 Liter produzierte.

Bier, das war das Getränk des Volkes, dem sogar heilende Kräfte zugesprochen wurden. So bekamen auch Kinder das Getränk verabreicht. Doch war das Bier des Mittelalters vermutlich nicht so alkoholhaltig wie heutzutage. Und auch wenn ihm noch immer die ein oder andere positive Wirkung nachgesagt wird, stimmt zweifellos das alte Sprichwort: Mit des Bieres Hochgenuss wächst des Bauches Radius.

Jonas Rosen



Holzschnitt
„Der Bierbreuer“
(Bierbrauer)
aus Jost Ammans
Ständebuch (1568)

Über den Tod hinaus

Caesar liebte Cornelia – und heiratete sie. 16 war er, sie jünger.
Caesar brach mit einem uralten Usus, als er der jung Verstorbenen
eine Leichenrede hielt. O tempora, o mores!



Caesars erste Frau Cornelia (links) und ihre Tochter Julia.



Münzdarstellungen nach Guillaume Rouille

Was ist schon ein silbernes oder goldenes Ehejubiläum? 2100* Jahre ist es her, dass Gaius Iulius Caesar seine Cornelia geheiratet hat, wenn wir die Eheschließung – in dubio pro Anno – in das Jahr 84 v. Chr. verlegen (86 wird auch genannt). Diese Heirat war, für sich genommen, schon spektakulär. Was da stattfand, würden wir eine Kinderhochzeit nennen; Caesar war 16, Cornelia noch ein paar Jahre jünger. Für sie hatte Caesar, damals schon zum Jupiter-Priester ernannt, seine Verlobung mit der nicht standesgemäßen, doch schwerreichen Cossutia gelöst. Dabei haben sicher machtpolitische Erwägungen mitgespielt, denn Cornelia war eine Tochter Lucius Cornelius Cinna, des engsten Verbündeten von Gaius Marius, der wiederum mit Caesars Tante Iulia verheiratet war.

Marius und Cinna aber waren die Gegner Lucius Cornelius Sullas. Diese Politiker und Feldherrn verwickelten in jenen Jahren die römische Republik in einen Bürgerkrieg; sie schwangen sich zu Diktatoren auf und verfolgten einander mit Proskriptionen und grausigen Metzeleien. Als Sulla in Rom 82 v. Chr. die Oberhand gewann, wurde auch der junge Caesar geächtet, und Sulla verlangte von ihm, sich von Cornelia scheiden zu lassen. Doch anders als weit mächtigere Zeitgenossen, die vor dem mordlüsternen Sulla einknickten, weigerte sich Caesar, seine Ehefrau zu verlassen; er muss Cornelia, die ihm seine einzige Tochter geschenkt hatte, doch sehr geliebt haben. Trotzdem – und obwohl er den jungen Mann für künftig weit gefährlicher als Marius einschätzte – ließ Sulla, auf Bitten einflussreicher Freunde, Caesar mit knapper Not am Leben. Und der trat nach Cinna, Marius' und Sullas Tod seine einzigartige Laufbahn an. All das wissen wir von Sueton und anderen

römischen Geschichtsschreibern, und „eigentlich“ ist Caesars kurze Ehe mit Cornelia nur eine winzige Facette in diesem von Krieg und Politik geprägten Leben.

Aber diese Ehe hat einen Nachklang, der kommunikationsgeschichtlich von großer Bedeutung ist. Die Römer kannten die Sitte der Leichenrede, der *laudatio funebris*; die ältere Forschung (namentlich Friedrich Vollmer) hat sogar angenommen, die Leichenrede – zumal die auf dem Forum für Angehörige bedeutender Geschlechter von einem nahen Verwandten gehalten – sei eine genuin römische Hervorbringung. So hat es nämlich Dionysios von Halikarnassos, der um die Zeitenwende für seine griechischen Landsleute eine römische Altertumskunde verfasst hatte, überliefert. Die neuere Forschung (Wilhelm Kierdorf) ist sich nicht mehr so sicher, dass der athenische *lógos epitáphios*, die öffentliche Trauerrede für die Gefallenen (eindrucksvollstes Beispiel: die von Thukydides überlieferte Rede des Perikles aus dem Peloponnesischen Krieg) jünger ist als die römische *laudatio funebris*. Gleichviel: Caesar, inzwischen Quaestor, also ein hoher Staatsbeamter, hat im Jahre 69 oder 68 v. Chr. kurz hintereinander zwei bemerkenswerte Beiträge zu dem Genre geleistet.

Die erste dieser Leichenreden hielt er auf dem Forum beim Tode seiner Tante Iulia, der Witwe des Marius. Daraus hat uns Sueton sogar eine der wenigen Stellen einer solchen Rede überliefert, die im Wortlaut erhalten sind. Sie folge hier in der Übersetzung des Prager Professors der Ästhetik und klassischen Philologie (und etwas leichtfertigen Schriftstellers) August Gottlieb Meißner, der 1799 eine Caesar-Biographie veröffentlichte. Er schickt voraus, dass er Sueton das „Bruchstück

* Um genau zu sein: Erst 2099 Jahre sind seither vergangen, da es das Jahr Null im römischen Kalender nicht gab.

dieser Rede [...] von Herzensgrunde gern schenken wolte, wenn er statt deßen die kleinste verlorne Jugendanedote unseres Helden lieferte: Es lautet also: ‚Meine Muhme stamt [sic] von mütterlicher Seite aus königlichem Geblüte; vom Vater her war sie selbst mit den unsterblichen Göttern verwandt. Denn vom Ancus Martius entspringen die Marci Reges – so hieß ihre Mutter, – und von der Venus die Julier, meine Ahnherrn. Es vereinte sich also in ihrem Geschlecht die Majestät der Könige, der Mächtigsten unter den Menschen! und die Heiligkeit der Götter, unter welchen selbst die Könige stehen.“

Es blieb aber nicht bei dieser ehrfurchtheischenden, ins Mythologische ausgreifenden Genealogie (um die die heutigen Altphilologen im Gegensatz zu Meißner froh sind, weil sie ihnen wenigstens einen punktuellen Einblick in Aufbau und Inhalt von Leichenreden gewährt): Wie Plutarch in seiner Caesar-Biographie ergänzt, ließ Caesar in Iulias Leichenzug auch Bilder des Marius mitführen, die damit zum ersten Mal seit der Schreckensherrschaft Sullas wieder öffentlich gezeigt wurden. Darüber murrten einige zähe Anhänger Sullas (der inzwischen auch schon ein Jahrzehnt tot war), doch die Masse des Volkes begeisterte sich für diese Beschwörung der alten Zeiten – und für Caesar.

Bald darauf starb, als Mitzwanzigerin, Caesars Frau Cornelia, und auch ihr hielt Caesar die öffentliche Leichenrede. Was er gesagt hat, wissen wir nicht. Wir können nur vermuten, dass er ihre weiblichen Tugenden gepriesen hat. Aber die Tatsache, dass diese Rede überhaupt gehalten wurde, war revolutionär. Denn wie Plutarch notiert, gönnten die nüchternen Römer bislang nur *gynaxi presbytérais*, alten Weibern, einen warmherzigen Nachruf. Offenbar wurde das für nötig gehalten; bei jungen Frauen hingegen nahm man an, dass sie ohnehin noch geliebt und darum auch ohne Worte ehrlich betrauert wurden. Caesar brach für seine Cornelia mit dieser Sitte, und das brachte ihm wiederum große Beliebtheit beim Volk.

Wie der oben erwähnte Friedrich Vollmer (der schon 1891 als ganz junger Mann, ein Jahr vor seiner Promotion und natürlich in lateinischer Sprache, eine bahnbrechende Preisschrift über die Geschichte der römischen Leichenrede publiziert hatte: *Laudationum Romanorum funebrium historia et reliquiarum editio*) später als Münchner Ordinarius für klassische Philologie festhielt, könnten solche des Lobes vollen – und, wie gerade das Beispiel Caesars zeigt, nicht immer ganz uneigennütigen – Gedenkreden auch „eine Gefahr für die Wahrheit der Geschichtschreibung“ darstellen. Aber wenn sich der Historiker mit Recht solchen Reden nur vorsichtig nähert, in die aktuelle Kommunikation – und damit in unser Fach wie in die Zeitgeistforschung – gehört die Materie, nicht weniger kritisch betrachtet, allemal.

Kein Geringerer als Hans-Joachim Schoeps hat in seinem gediegenen, doch in der Kommunikationswissenschaft nur wenig gewürdigten Aufriss der Zeitgeistforschung schon früh darauf aufmerksam gemacht, dass man aus den Selbstzeugnissen eines repräsentativen Durchschnitts der Menschen, „die ihr Zeitalter tatsächlich getragen haben, [...] eine Geistesgeschichte von der Antike bis zum heutigen Tag“ ableiten könne. Und auch wenn sich das „Mittelalter als weniger ergiebig“ erweise, „zeitlich am weitesten zurück“ reichten als solche Selbstzeugnisse in der Neuzeit Predigten und Traktate, zumal die gedruckte Leichenpredigt. Wie wir von Friedrich Vollmer wissen, ist der Brauch der römischen Leichenrede in die Provinzen übergegangen; so bildet sie das Fundament auch der Leichenpredigten in unserem Kulturkreis. Und wenn wir heute erforschen können, wie sich der Blick auf Leben und Sterben von Zeitgenossen, Männern wie Frauen, im Zeitbewusstsein und in der aktuellen Kommunikation vieler Jahrhunderte ausgenommen hat, dann hat Caesar dazu – dank Tante Iulia und besonders Ehefrau Cornelia – ein gar nicht so kleines Stück beigetragen.

Heinz Starkulla jr.

Anno 16: Alle Namen, alle Medien

Hunderte Personen wurden auf den 162 vorangegangenen Seiten genannt, unzählige Zeitschriften, Zeitungen, Filmtitel und Bücher erwähnt. Unzählige? Nein.

Wie schon bei Anno 13 bis 15 gibt es auch diesmal ein komplettes Register. Welcher Name kommt am öftesten vor? Wie oft haben wir *Bild* zitiert, wie oft den *Spiegel* oder die *New York Times*? Finden Sie es heraus – und besuchen Sie uns unter

www.uni-bamberg.de/kowi/transfer/anno-das-magazin-der-medienjubilaeen/

Und wenn Sie sich das ganze Jahr über von Anno begleiten lassen wollen, so liken Sie uns doch bei

www.facebook.com/annomagazin