

MEDIEN

Forum für historische Kommunikationsforschung

&
ZEIT

Themenschwerpunkt

Spurensuche:

Jurek Becker, Schriftsteller und Medienautor

Stanislaw Przybyszewski (1868 - 1927) - nur ein anarchophiler Satanist?

Die polnische *Arbeiterstimme* (1951 - 1958) - ein „Fenster nach Deutschland“?

„Er schuf sich seine eigene Form.“
Versuch einer Biographie des Berliner Journalisten
Moritz Goldstein (1880 - 1977)

1/93

Jahrgang 8

Du schmeckst mit

TEAM/BDDO



Die mildesten Tabaksorten der Welt.

Nur wenige Gegenden der Erde bieten das spezielle Klima und den besonderen Boden, auf dem die mildesten Tabake der Welt gedeihen. Und nur solche Tabake werden für Milde Sorte Classic Light verwendet. Es ist eben die Milde aus der Natur, die Milde Sorte Classic Light so unverwechselbar macht.



Inhalt

Der Schriftsteller Jurek Becker als Medienautor. Sein Erzählen in Buch und Film <i>Ingrid Scheffler</i>	3
Nicht Hirn, nicht Nerv. Zur Publizistik des polnischen „Satanikers“ Stanislaw Przybyszewski (1868-1927) <i>Arno Maierbrugger</i>	12
Die <i>Arbeiterstimme</i> (1951-1958). Eine deutsche Zeitung in Polen oder eine polnische Zeitung in deutscher Sprache <i>Andreas Czaplicki</i>	19
„Er schuf sich seine eigene Form.“ Versuch einer Biographie des Berliner Journalisten Moritz Goldstein (1880-1977), der unter dem Pseudonym „Inquit“ berühmt wurde <i>Julia Beuerlein</i>	26
Rezensionen	34

Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe:

- JULIA BEUERLEIN (1964), freie Journalistin und Studentin am Institut für Journalistik der Universität Dortmund
 M. A. ANDREAS CZAPLICKI (1964), wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Publizistik der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
 MAG. ARNO MAIERBRUGGER (1967), Journalist und Dissertant am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien
 DR. INGRID SCHEFFLER (1955), freie Wissenschaftlerin

Editorial

Wir betreten mit diesem Heft wieder einmal peripheres Terrain kommunikationsgeschichtlicher Forschung. Unser Fach blickt ohnehin viel zu selten über die unmittelbaren Grenzen des deutschsprachigen Raums und meidet überdies geradezu ängstlich Bereiche, die andere Disziplinen tangieren. Dabei soll Kommunikationsgeschichte, wie Arno Maierbrugger schreibt, auch Spurensuche, Kleinarbeit und Bereitschaft zur kollegialen Annäherung an Nachbardisziplinen sein.

Diesem Postulat nähern sich die vorliegenden Beiträge an. Jeder auf unterschiedliche Weise. Gemeinsam ist ihnen die Bereitschaft, Themengebiete aufzugreifen, die für die Kommunikationsgeschichte nicht unbedingt typisch sind.

Ingrid Scheffler stellt mit ihrem Beitrag eine Verbindung zur Literaturwissenschaft her, welche Jurek Becker zwar als Schriftsteller kennt, nicht jedoch als Drehbuchautor bei der DEFA. Dabei nahm das Schreiben von Drehbüchern für Film und Fernsehen während Beckers dreißigjähriger Medienarbeit nicht nur einen quantitativ und arbeitszeitlich bedeutenden Raum ein, sondern beeinflusste seine schriftstellerische Arbeit nachhaltig.

Einen Schritt in Richtung Germanistik macht auch Arno Maierbrugger mit seinem Porträt des polnischen „Satanikers“ Stanislaw Przybyszewski. Ähnlich wie Scheffler versucht er, nicht den Literaten Przybyszewski in den Vordergrund zu stellen, sondern sein publizistisches Wirken in Berliner und Krakauer Zeitschriften aus Sicht der Kommunikationshistorie aufzuarbeiten.

Ebenfalls nach Polen führt uns Andreas Czaplicki. Sein Aufsatz über die deutschsprachige *Arbeiterstimme* geht der Frage nach, ob die zwischen 1951 und 1958 in Wrocław/Breslau erschienene Zeitung in erster Linie eine Funktion als Sprachrohr der dort ansässigen deutschen Minderheit wahrnahm oder ob sie vornehmlich als staatliches Propagandainstrument diente.

Der jungen Kommunikationswissenschaftlerin Julia Beuerlein verdanken wir einen Einblick in das Leben des jüdischen Journalisten Moritz Goldstein, der vor allem durch seine Gerichtssaalreportagen in der *Vossischen Zeitung* bekannt war. Wäre nicht sein Nachlaß im Institut für Zeitungsforschung in Dortmund vorhanden, hätte ihn vermutlich dasselbe Schicksal getroffen wie viele seiner schreibenden Kollegen und Kolleginnen: nach ihrer Flucht vor dem NS-Regime in Vergessenheit zu geraten.

Die vier Beiträge stellen nur einen Ausschnitt aus der Vielfalt von Möglichkeiten neuerer Kommunikationsgeschichte dar. Auch wenn sie in methodischer Hinsicht keine neuen Erkenntnisse beanspruchen, so setzen sie doch wichtige Impulse für eine Beschäftigung mit Forschungsbereichen, die außerhalb des „mainstreams“ der Kommunikationswissenschaft liegen.

Wolfgang Duchkowitsch und Gerda Steinberger

Impressum

Medieninhaber und Herausgeber:

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)“, 1014 Wien, Postfach 208;

Vorstand des AHK:

Dr. Wolfgang Duchkowitsch (Obmann), Dr. Fritz Hausjell (Obmann-Stv.), Dr. Oliver Rathkolb (Obmann-Stv.), Friedrich Randl (Geschäftsführer), Mag. Michaela Lindinger (Geschäftsführerin-Stv.), Mag. Gian-Luca Wallisch (Kassier), Mag. Stefan Wallisch (Kassier-Stv.), Eva Kölblbacher (Schriftführerin), Mag. Gerda Steinberger (Schriftführer-Stv.), Dr. Norbert P. Feldinger, Dr. Hannes Haas, Christian Haider, Dr. Peter Malina, Mag. Ing. Verena Winiwarter, Claudia Wurzingner

Redaktion dieses Heftes:

Dr. Wolfgang Duchkowitsch und Mag. Gerda Steinberger.

Verleger:

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)“, 1014 Wien, Postfach 208

Drucker:

Gröbner-Druck, 7400 Oberwart, Steinamangerstraße 161

Korrespondenten:

Dr. Hans Bohrmann (Dortmund), Univ. Prof. Dr. Hermann Haarmann (Berlin), Dr. Robert Knight (London), Dr. Arnulf Kutsch (Münster), Doz. Irene Neverla (München), Dr. Edmund Schulz (Leipzig), Prof. emer. Robert Schwarz (Florida)

Redaktion:

Vorstand des „Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung (AHK)“; redaktionelle Leitung dieses Heftes: Dr. Wolfgang Duchkowitsch, Mag. Gerda Steinberger

Lektorat:

Jo Adlbrecht und Christian Haider

Erscheinungsweise:

Medien & Zeit erscheint vierteljährlich

Bezugsbedingungen:

Einzelheft (exkl. Versand): öS 48,-

Jahresabonnement:

Osterreich (inkl. Versand): öS 165,-

Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): öS 235,-

Studentenjahresabonnement:

Osterreich (inkl. Versand): öS 120,-

Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): öS 190,-

Bestellungen an:

Medien & Zeit, 1014 Wien, Postfach 208

oder über den gutsortierten Buch- und Zeitschriftenhandel

ISSN 0259-7446

Gefördert vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Wien

Offenlegung nach § 25 Mediengesetz:

Grundlegende Richtung: *Medien & Zeit* ist eine wissenschaftliche Fachzeitschrift für historische Kommunikationsforschung. Sie will Forum für eine kritische und interdisziplinär ausgerichtete Auseinandersetzung über Methoden und Probleme der Kommunikationsgeschichte sein.

Medieninhaber und Herausgeber: Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)“, 1014 Wien, Postfach 208; Vorstand des AHK:

Dr. Wolfgang Duchkowitsch (Obmann), Dr. Fritz Hausjell (Obmann-Stv.), Dr. Oliver Rathkolb (Obmann-Stv.), Friedrich Randl (Geschäftsführer), Mag. Michaela Lindinger (Geschäftsführerin-Stv.), Mag. Gian-Luca Wallisch (Kassier), Mag. Stefan Wallisch (Kassier-Stv.), Eva Kölblbacher (Schriftführerin), Mag. Gerda Steinberger (Schriftführer-Stv.), Dr. Norbert P. Feldinger, Dr. Hannes Haas, Christian Haider, Dr. Peter Malina, Mag. Ing. Verena Winiwarter, Claudia Wurzingner

Beiträge zur Kommunikationswissenschaft

Politikerdiskussionen im Fernsehen

Bd. 1, 1983, R. Burkart, 50 S., öS 80,-/DM 12,-

Meinungsforschung mit Bildschirmtext?

Bd. 2, 1984, J. Günther/E. Semrau, 160 S., Abb. u. Tab., öS 180,-/DM 26,-

Das Konrad Lorenz-Volksbegehren in der Tagespresse Österreichs

Bd. 3, 1985, R. Burkart, 91 S., öS 120,-/DM 17,-

Die Zeitung im Unterricht

Bd. 4, 1986, A. Fritz, 168 S. u. 35 S. Anhang, öS 180,-/DM 26,-

Entfremdete Elite?

Journalisten im Kreuzfeuer der Kritik

Bd. 5, 1986, H. Rust, 104 S., öS 140,-/DM 20,-

Was ist lesen?

Bd. 6, A. Fritz, 110 S., öS 140,-/DM 20,-

Informationsvermittlung im Wahlkampf

Bd. 7, R. Burkart/A. Fritz, 99 S., u. 11 S. Anhang, öS 140,-/DM 20,-

Schriftenverzeichnis Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Universität Wien 1944–1985

zusammengestellt und bearb. von M. Bobrowsky
1986, 114 S., öS 200,-/DM 29,-

L I T E R A S

UNIVERSITÄTSVERLAG

A-1090 Wien, Berggasse 4

Tel. 0222/310 69 93

INGRID SCHEFFLER

Der Schriftsteller Jurek Becker als Medienautor

Sein Erzählen in Buch und Film

Jurek Becker wurde von der Öffentlichkeit lange ausschließlich als Schriftsteller wahrgenommen. Das gilt für die Rezeption seiner Werke in den Medien, aber auch für die wissenschaftliche Literatur, die die literarischen Publikationen des Autors behandelt, nicht aber seine umfangreichen Drehbucharbeiten.¹ Diese Mißachtung der filmischen Arbeit und die schwerpunkt-mäßige Betrachtung der geschriebenen Literatur ist noch typisch für die Kennzeichnung des heutigen Schriftstellers, obgleich zahlreiche Autoren längst „Medienautoren“ sind.² Ein umfassender Literatur- und Kunstbegriff müßte weitaus konsequenter zur Anwendung kommen, wie auch eine intensivere wissenschaftliche Aufarbeitung der neuen literarischen Kommunikationsformen erforderlich geworden ist.³

Viele prominente (und sehr viele unbekannt) Literaten schreiben für Film oder Fernsehen, wie zum Beispiel Martin Walser, Günter Kunert, Otto Jägersberg. Ungewöhnlich ist jedoch, daß Jurek Becker nicht vom Buch zum Film kam, sondern zuerst Drehbuchautor war, fest angestellt bei der DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft der ehemaligen DDR). Seinen ersten - äußerst erfolgreichen - Roman *Jakob der Lügner* schrieb er, weil seine Drehbuchfassung des Stoffes

von der DEFA abgelehnt worden war.⁴ Populär als Drehbuchautor wurde er erst, nachdem er anerkannter Schriftsteller war, nämlich mit der Fernsehserie *„Liebling - Kreuzberg“*.

Während seiner dreißigjährigen beruflichen Medientätigkeit nimmt das Drehbuchschreiben für Film und Fernsehen bei ihm quantitativ und arbeitszeitlich einen bedeutenden Raum ein.⁵ Dabei ist jedoch zu beachten, daß er an Produktionen für die audiovisuellen Medien in unterschiedlicher Weise beteiligt war, bei einigen filmischen Umsetzungen seiner Romane nur bei den Dreharbeiten mitwirkte, an manchen Drehbüchern als Co-Autor schrieb oder lediglich als „Stofflieferant“ diente. Von daher erscheint es sinnvoll, an konkreten Beispielen seine filmische Leistung jeweils darzustellen.

Der Film- und Fernsehautor

Zu Diethard Klantes Fernsehfassung seines Romans *Schlaflose Tage*, von der noch die Rede sein wird, soll Jurek Becker geäußert haben, daß er schon „schlechtere Romanverfilmungen“⁶ gesehen habe. Becker spricht unbefangen von einer „Romanverfilmung“. „Verfil-

⁴ „Ich habe nicht zuerst Romane und dann Drehbücher geschrieben, sondern umgekehrt: Ich war einige Jahre angestellter Drehbuchautor bei der DEFA, nach meinem Philosophiestudium. Ich habe (...) einige Jahre an der Filmhochschule in Babelsberg studiert, Filmszenarium. Vielleicht wäre ich mein ganzes Leben lang Drehbuchautor geblieben, wenn nicht folgendes passiert wäre: Ich hatte ein Drehbuch geschrieben (...) Jakob der Lügner, und das wollten die nicht haben. Ich fand das zu schade zum Wegwerfen und war sauer auf die und habe mich sozusagen im Affekt hingewetzt und einen Roman daraus geschrieben. (...) Statt Filmautor war ich plötzlich Romanautor.“ (Jurek Becker. Interview in: „Kino, Kino“, Fernsehsendung vom 10.7.1990. BR; vgl. dazu auch Jurek Becker, Volker Hage: *Hinter dem Rücken meines Vaters*. Interview, West-Berlin am 14.9.1986. In: Volker Hage (Hrsg.): *Deutsche Literatur 1986*. Stuttgart 1987, 333.)

Doch auch für diese nicht so gängige Reihenfolge der Medienarbeit gibt es bereits Beispiele: (Ex-)DDR-Schriftstellerkollege Ulrich Plenzdorf, Heinar Kipphardt oder Patrick Süßkind. Vgl. dazu Werner Waldmann/Rose Waldmann: *Einführung in die Analyse von Fernsehspielen*, Tübingen 1980, 114 ff.

⁵ Jurek Becker veröffentlichte insgesamt acht Romane und einen Erzählband (mit fünfundzwanzig Erzählungen), und schrieb anfangs auch satirische Texte für das Berliner Kabarett „Die Distel“ und die satirische „Stacheltier“-Produktion. Im Rahmen der Frankfurter Poetik-Vorlesungen wurden außerdem 1990 seine drei Vorlesungen *Warnung vor dem Schriftsteller* publiziert. Für Film und Fernsehen verfaßte Becker insgesamt (annähernd) dreizehn Drehbücher und wirkte an drei weiteren Drehbüchern mit.

(Siehe chronologischen Überblick im Anhang. Die durch Anfragen bei der (in Auflösung befindlichen) DEFA ermittelten Fakten sind mit in diese Auflistung eingegangen. Die Liste wurde anschließend Jurek Becker, mit der Bitte um Überprüfung, vorgelegt und ist von ihm nicht bemängelt, aber auch nicht ergänzt oder präzisiert worden. Die Arbeiten der ersten Jahre bei der DEFA sind wahrscheinlich nicht vollständig erfaßt, sodaß eine exakte zahlenmäßige Angabe zwar nicht gewährleistet ist, doch reichen die Daten aus, um den grundsätzlichen Stellenwert von Beckers Dreharbeiten darzustellen.)

⁶ Vgl. T.W.: *Lob des Zweifels*. In: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, Essen, Nr. 283, 7. Dezember 1982.

¹ Beckers Filme sind zwar in der Film- und Fernsehkritik beachtet worden, doch werden sie fast immer in Abhängigkeit zu seiner literarischen Arbeit bewertet. In der wissenschaftlichen Literatur bildet die Arbeit von Brigitte Krüger über *Jakob der Lügner* in gewisser Hinsicht eine Ausnahme, da sie die Filmversion mit in ihre Untersuchung einbezieht, doch der Roman steht im Vordergrund. (Siehe Brigitte Krüger: *Zum Zusammenhang von künstlerisch-ästhetischer Wertung und ethisch-moralischen Wirkungspotenzen in literarischen Kunstwerk als Rezeptionsvorgabe - untersucht an Jurek Beckers Jakob der Lügner*. Diss. Potsdam 1977.) Zu den Romanen siehe auch Susan M. Johnson: *The works of Jurek Becker. A Thematic Analysis*. New York 1988.

² Siehe dazu beispielsweise die Arbeit von Manfred Durzak: *Literatur auf dem Bildschirm. Analysen und Gespräche mit Leopold Ahlsen, Rainer Erler, Dieter Forte, Walter Kempowski, Heinar Kipphardt, Wolfdieter Schurre und Dieter Wellershoff*. Tübingen 1989. Durzak geht anhand von Gesprächen mit ausgewählten Autoren, deren Fernseharbeit er vorstellt, auf die Diskrepanz zwischen Identifikationsbild und tatsächlichem Arbeitsfeld des Schriftstellers ein.

³ Vgl. dazu auch die bereits 1972 veröffentlichte Untersuchung über freie Autoren: Karla Fohrbeck/Andreas J. Wiesand: *Der Autorenreport*. Reinbek bei Hamburg 1972.

mung“ von Literatur ist für ihn kein Reizwort, sondern eine Selbstverständlichkeit.⁷ Hier ist die Frage zu stellen, inwiefern bei einer Filmfassung eine „Romanverfilmung“ vorliegt oder eine Neubearbeitung des Stoffes - und ob nicht beide Varianten eigenständige medien-spezifische Produkte darstellen, selbst dann, wenn der Film deutlich auf die Vorlage verweist.⁸ Damit wäre die literarische Vorlage nur hinsichtlich des Stoffes von Interesse, nicht aber als Maßstab für die filmische Gestaltung heranzuziehen.

Der Jurek Becker-Leser hat sicher andere Erwartungen als der Zuschauer, der unbefangen - eventuell mit dem Vorwissen, daß ein Roman des bekannten Autors verfilmt wurde - an den Film herangeht. Die Kenntnis kann dann negative Konsequenzen haben, wenn man die epische Fassung als Original und den Film lediglich als Kopie versteht. Neuere Überlegungen zur Medienästhetik lehnen die „Ideologie vom Original“, gemeint ist die Kennzeichnung der literarischen Vorlage als „Original“,⁹ strikt ab. Stattdessen wird bei der

⁷ So behauptete im Gegensatz dazu beispielsweise der Schriftsteller und Kritiker Reinhard Baumgart 1978 auf einer PEN-Tagung: „Literatur als solche kommt im Fernsehen nicht vor - allenfalls nähert man sich ihr vom Rande - Verfilmung ist schon ein Stück Vernichtung.“ (Zitiert nach Karl Prümm: *Das Buch nach dem Film*. In: Helmut Kreuzer (Hrsg.): *Fernsehforschung - Fernsehkritik, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Göttingen 1980, 57.)

⁸ Bei der Auseinandersetzung mit Literaturadaptionen gibt es in der wissenschaftlichen Literatur Versuche, mit Hilfe von Kategorienbildung die diversen Möglichkeiten im Umgang mit der literarischen Vorlage zu dokumentieren; als Kriterium dient dabei die Intention.

1. Die Literatur fungiert als bloße Stoffvorlage und ihr Inhalt wird mit kinematographischen Bildern nacherzählt.

2. Bedeutende Werke der Vergangenheit oder Gegenwart sollen in einer adäquaten medialen Vermittlung vorgestellt werden, häufig in subjektiver Interpretation des Filmators.

3. Hier liegt eigentlich keine im herkömmlichen Sinn bekannte „Adaption“ vor, denn ein zeitgenössischer Autor realisiert unterschiedliche Formen für verschiedene Medien, auch in wechselnder Reihenfolge. (Vgl. Waldmann/Waldmann, *Einführung*, 115-116.)

Da eine ausführliche Darstellung dieser Problematik hier nicht möglich ist, soll auf einige weiterführende Titel hingewiesen werden: Karl Prümm: *Das Buch nach dem Film (und umgekehrt). Varianten der Literaturverfilmung*. In: Helmut Kreuzer/Karl Prümm (Hrsg.): *Fernsehsendungen und ihre Formen*. Stuttgart 1979, 97, Horst Meixner: *Filmische Literatur und literarisierter Film*. In: Helmut Kreuzer (Hrsg.): *Literaturwissenschaft - Medienwissenschaft*. Heidelberg 1977, 32-43; Irmela Schneider: *Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung*. Tübingen 1981; Alfred Adolf Estermann: *Die Verfilmung literarischer Werke*. Diss., Bonn 1965.

⁹ Nach Werner Faulstich geht es bei dieser „produktionsästhetischen Genie-Perspektive“ um die „Verfilmung, nicht eigentlich um den Film“, „um einen Produktionsprozeß, nicht ums Produkt.“ (Werner Faulstich: *Medienästhetik und Mediengeschichte*. Heidelberg 1982, 48.) Faulstich fordert eine neue Sichtweise im Medienvergleich bei der die Geschichtlichkeit von Medium und Werk vorausgesetzt wird, bei dem die Werke als gleichrangige, je medien-spezifische „Medien-Werke“ oder „Medien-Versionen“ verstanden werden sollen. Medienvergleich bedeutet für ihn einerseits ein Vergleich von Medien als Variationen ästhetischer Vermittlung, andererseits Werkvergleich als Vergleich von Variationen des Medialen, also des „literarischen“, medien-spezifischen Werks. Dieser medientheoretische Ansatz geht also von der Gleichwertigkeit der Medien und Medienprodukte aus, was eine unvoreingenommene Betrachtung des Untersuchungsgegenstandes erlaubt.

Untersuchung von Film und Roman danach gefragt, inwieweit sie die Kriterien des eigenen Genres erfüllen. Diese Sichtweise bevorzugt weder Film noch Roman; insofern ist jede Form der Medienliteratur ein „Original“.¹⁰

An diese Überlegungen anknüpfend möchte die anschließende Besprechung ausgewählter Filmbeispiele, die nur einige Aspekte aufzeigt, dazu beitragen, die Bedeutung von Jurek Beckers Film- und Drehbucharbeit offenzulegen. Die Filme sollen als künstlerische Produkte ins Blickfeld gerückt und neben den literarischen Formen „gleichrangig“ plaziert werden, was für den einzelnen Beitrag noch kein Qualitätsurteil bedeutet.

Obgleich die unterschiedlichen Produktionsbedingungen für Fernseh- und Kinofilme sicher Einfluß auf das ästhetische Produkt haben, wird im folgenden nicht auf die Differenzen dieser Medien eingegangen, sondern die Gemeinsamkeit der beiden audiovisuellen Medien gegenüber dem Printmedium Buch in den Vordergrund gestellt. Dabei geht es vor allem um die Korrelation in der Gestaltung von filmischen und literarischen Stoffen.

In diesem Zusammenhang werden erstens einige Strukturmerkmale der filmischen und literarischen Erzählweise verglichen - und zwar exemplarisch, nicht in Form detaillierter Totalanalysen -, um mögliche Verbindungen oder Unterschiede des multimedialen Schreibens aufzudecken.

Zweitens ist die Intention von Film und Roman von Interesse. Da nämlich die Umsetzung dieser inhaltlichen Ebene in den verschiedenen Medien unterschiedliche Produktions- und Rezeptionsbedingungen vorfindet, sind Auswirkungen auf das jeweilige Werk anzunehmen, die hier aber nicht nur in ihrer grundsätzlichen Tendenz aufgezeigt werden.

Ferner soll bei dem Filmvergleich auf Jurek Beckers Anteil am filmischen Realisationsprozeß kurz hingewiesen und festgestellt werden, inwieweit sich seine Handschrift in den Filmen, trotz unterschiedlicher Regiearbeit, erkennen läßt.

Vorgestellt werden die Film- und Fernsehproduktionen „Jakob der Lügner“, „Der Boxer“, „Schlaflose Tage“ und „Liebling-Kreuzberg“. Bis auf den Film „Jakob der Lügner“, der noch eine DEFA-Produktion gewesen ist und aus bereits genannten Gründen eine Sonderstellung in Beckers künstlerischem Schaffensprozeß darstellt, sind diese ausgewählten Filmbeiträge, an denen Becker sehr unterschiedlich mitwirkte, nach seiner - im Jahr 1977 - vorläufigen, doch dann endgültigen Übersiedlung nach West-Berlin entstanden.¹¹

¹⁰ Vgl. Faulstich, *Medienästhetik*, 58-60.

¹¹ Eine vergleichende Untersuchung hinsichtlich Stoff- und Themenwechsels sowie filmischer Realisation der DEFA-Filme mit den Westproduktionen ist für einen anderen Rahmen vorgesehen. Hier interessierte vor allem das Phänomen multimedialer Erzählens.

Roman - Drehbuch - Film: Jurek Beckers literarisches und filmisches Erzählen

Jurek Beckers Filmarbeiten zeichnen sich durch brillante Dialoge und spannungsreiche Handlungen aus. Seine Dialoge sind sehr realitätsnah, in diesem Sinne „alltäglich“ und lassen gleichzeitig Charaktere und Probleme der Personen deutlich erkennen, ohne daß die Aussagen lehrhaft oder gestellt wirken, denn die Sprache ist gesprochene, nicht geschriebene Sprache.

In Beckers Romanen fällt durchgängig eine dialogische Erzählweise auf, die Vorgaben für eine filmische Umsetzung liefert und indirekt auf seine Herkunft als Drehbuchautor verweist. Dieses dialogische Schreiben läßt sich insbesondere in seinem ersten Roman *Jakob der Lügner* nachweisen. Der Film „Jakob der Lügner“ wurde 1974 unter der Regie von Frank Beyer¹² nach einer zweiten Drehbuchfassung gedreht. Der in einer Gemeinschaftsproduktion des Fernsehens der DDR und dem VEB DEFA-Studio produzierte Film wurde in demselben Jahr als offizieller DDR-Beitrag zur 25. Berlinale mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet.

Jurek Becker wirkte bei den Dreharbeiten mit und äußerte in dem Zusammenhang, daß der Film „nach seinem Buch gedreht“¹³ worden sei; der Roman dient demnach als Vorlage für die filmische Realisation, nicht das ursprüngliche Filmszenarium. Bedenkt man jedoch, daß das Buch aus dem Szenarium entstanden ist, so wird deutlich, daß die Konzeption und Ausformung dieses Stoffes für beide Medien angelegt ist, daß dialogisches Schreiben den Roman bestimmt.

Dialogisches Schreiben meint erstens die Gestaltung der Dialoge und zweitens die dialogische Erzählstruktur.

Die Dialoge von Roman und Film stimmen oft wörtlich überein, und auch der Text zwischen den Dialogen enthält Beschreibungen von Schauplätzen und Personen, die als Regieanweisungen verwendet werden können, so daß eine Inszenierung des Stoffes leicht möglich ist.¹⁴

Dafür beispielhaft ist der Anfang der Geschichte: Jakobs Gang durch das Ghetto und seine Begegnung mit dem Wachposten. Dazu ein Auszug aus diesem Gespräch, das im Film genauso geführt wird wie im Buch: „Weißt du wenigstens, was das für ein Haus da drüben (das letzte Wort fehlt im Film! Anm.d.Verf.) ist?“ fragt der Soldat (...) „Das Revier“,

sagt Jakob. „Da gehst du jetzt rein. Du meldest dich beim Wachhabenden, sagst ihm, daß du nach acht auf der Straße gewesen bist, und bittest um eine gerechte Bestrafung.“ (...) „Ist was?“ fragt der Soldat. „Nein.“ Jakob dreht sich um und geht. Der Scheinwerfer begleitet ihn, macht ihn auf die Unebenheiten im Pflaster aufmerksam, läßt seinen Schatten immer länger werden, läßt den Schatten die schwere Eisentür mit dem runden Guckfensterchen (im Film ist die Tür verändert!) erreichen und an ihr wachsen, wenn Jakob noch viele Schritte zu gehen hat. „Und worum bittest du?“, fragt der Soldat. Jakob bleibt stehen, dreht sich geduldig um und antwortet: „Um eine gerechte Bestrafung.“¹⁵

Die Erzählsituation ist durch eine dialogische Grundstruktur charakterisiert. Im Roman führt der Ich-Erzähler - wie im Buch *Der Boxer* - ein Gespräch mit einem fiktiven Gesprächspartner, mit dem sich der Leser identifizieren kann.¹⁶ Der Erzähler ist ein Mitgefangener Jakobs, der seine unbewältigten Probleme mit der Vergangenheit zur Sprache bringt und eine in das Jahr 1943 zurückgreifende Geschichte erzählt. Durch die Verknüpfung von Erinnerungs- beziehungsweise Reflexionsebene mit der Vorgangsebene wird die gegenwärtige Erinnerungssituation ständig hervorgehoben.

Im Film übernimmt die Kamera weitgehend die beschreibende und beobachtende Rolle und funktioniert die Ich-Erzählhaltung vordergründig in eine szenische Erzählsituation um. Die Erinnerungsebene wird nur im Vorspann mit einem Satz, der auf drei Schrifttafeln zwischen den Bildern eingeblendet wird, angedeutet, was von Brigitte Krüger, die u.a. die Wirkungsabsicht von Buch und Film untersucht hat, als beträchtlicher Rezeptionsverlust gewertet wird,¹⁷ „da ja der Autor insbesondere auch über die Erzählerfigur seine lenkende Funktion wahrnimmt, seine ästhetischen Wertungen in bezug auf das Handeln und Verhalten der Figuren zur Diskussion stellt.“¹⁸ Doch das Gesprächsmuster des Romans wird im Film nur scheinbar aufgebrochen, der Dialog mit dem Zuschauer, der mit dem Vorspann beginnt, wird in Wirklichkeit auch ohne zeitgenössischen Erzähler weitergeführt: Während im Roman dem Leser die Subjektivität von Wirklichkeitsübermittlung durch die Anwesenheit des Erzählers bewußt gemacht wird, wählt Becker im Film einen anderen Weg, um diese Relativität zu vermitteln: Er aktiviert den Zuschauer, indem er ihn durch symbolische Erzählungen auffordert, interpretierend in Szenen einzugreifen. Ein Beispiel dafür ist *Das Märchen von der kranken Prinzessin*, das Jakob dem Mädchen Lina erzählt, durch das für den Zuschauer die Bedeutung der Illusion oder „Lüge“ anschaulich wird. Würde im Film Jakobs Geschichte rückblickend von einer beteiligten Person er-

¹² Frank Beyer erhielt bei der Verleihung des Deutschen Filmpreises 1991 den „Ehrenpreis Filmband in Gold“ für sein Gesamtwerk.

¹³ Jurek Becker, Interview. In: *Weser Kurier*, Bremen, 25. Jänner 1974.

¹⁴ Die erfolgreiche Verfilmung von *Jakob der Lügner* - nach einer zweiten Drehbuchfassung - war „letztlich eine logische Konsequenz, die der primären Absicht der Vorlage entspricht.“ (Prümm, *Das Buch*, 57.)

¹⁵ Jurek Becker: *Jakob der Lügner*. (Berlin und Weimar 1969). Frankfurt a. M. 1982, 10-11. Film: „Jakob der Lügner“, DEFA Studio für Spielfilme, Gruppe „Johannisthal“ und Fernsehen der DDR, eine Gemeinschaftsproduktion in Zusammenarbeit mit Filmovestudio Barrandaov, 1974.

¹⁶ Vgl. Krüger, *Zusammenhang*, 162-168.

¹⁷ Ebd., 273.

¹⁸ Ebd.

zählt, bestünde die Gefahr, daß eine fast gemüthliche Plaudersituation entstehen könnte, und die grausame Ghettoerlichkeit verfälscht würde.

Diese grundsätzlichen Kongruenzen in Roman und Drehbuch belegen, daß *Jakob der Lügner* als Genre Roman bereits konzeptionell Drehbuchelemente enthält, die epische Umsetzung der Drehbuchvorlage filmische Gestaltungsmerkmale behalten hat. Die Reihenfolge der Stoffbearbeitung für die verschiedenen Medien spielte offensichtlich eine nicht unerhebliche Rolle. Jurek Beckers Herkunft als Drehbuchautor hatte, wie auch andere Beispiele zeigen werden, eindeutig Auswirkungen auf die Schreibweise seiner literarischen Texte. Wenn man sich noch einmal vor Augen führt, daß Jurek Becker bei seiner Filmarbeit für die DEFA in erster Linie den schreibenden Anteil wahrgenommen hat, so erscheint der Schritt zum Schreiben von Texten, die nicht zur Visualisierung bestimmt sind, weniger groß, die Grenze zu dieser Autorenschaft fließend.

Für Beckers ersten Roman und späteren Film *Jakob der Lügner* gilt, daß beide Genres in der Literatur- und Filmgeschichte der DDR ihren Platz als „antifaschistische Werke“ eingenommen, aber auch innerhalb der westdeutschen Film- und Literaturszene Anerkennung gefunden haben.¹⁹ Der Film erhielt 1974 auf der 25. Berlinale den Silbernen Bären.

Bei Beckers nachfolgenden Romanen, die - im Gegensatz zu *Jakob der Lügner* - vor einer Drehbuchfassung entstanden sind, lassen sich ebenfalls filmische Gestaltungsmittel ausmachen, wodurch Vorgaben für eine optische Umsetzung vorhanden sind.

Doch kann es durchaus vorkommen, daß die spätere filmische Version eines Stoffes die Geschichte überzeugender erzählt als der literarische Text. Dies gilt bei näherer Betrachtung für den Fernsehfilm „Der Boxer“, der 1979/80 unter der Regie von Karl Fruchtmann produziert wurde. Fruchtmann soll für das Drehbuch, an dem Becker mitgearbeitet hat, ungefähr ein Jahr benötigt haben. Den Dreharbeiten zu diesem Film blieb Becker fern.²⁰ Zentrale Aussagen des Romans wurden auch in diesem Film zum Teil fast wörtlich übernommen, wie zum Beispiel in der Szene, in der Aron seinem Sohn Mark den Sinn des Boxtrainings erläutern und damit Hilfestellung zur Selbstverteidigung und zum vernünftigen Umgang mit der Macht geben will:

Hör zu Mark, merk dir, ein Boxer ist nicht der, der immerzu boxt, sondern einer der boxen kann. (...) Manche boxen nur, weil sie Boxer sind. Das ist ja das Unglück. Vergiß nicht, beliebt sein ist ein besserer Schutz als Stärke. Aber am besten ist es, ein beliebter Starker zu sein.²¹

¹⁹ Siehe beispielsweise Ulrich Kurowski (Hrsg.): *Lexikon des Internationalen Films*. Band 1. *Filmgeschichte nach Ländern. Afrikanische Länder-Jugoslawien*. München/Wien 1975, 50.

²⁰ Vgl. Hartwig Maack: *Selbstzerstörerische Melancholie*. In: *Der Tagespiegel*, Berlin, Nr. 10471, 2. März 1980.

²¹ Drehbuch *Der Boxer*, nach einem Roman von Jurek Becker, Fernsehbearbeitung Jurek Becker/Karl Fruchtmann, ZDF, 184-185.

Insgesamt ist die Sprache der Dialoge knapper und pointierter als im Medium Buch, behält jedoch - im Gegensatz zu Klantes Film „Schlaflose Tage“ - eine literarisierte Ausdrucksweise, das heißt: Obgleich die Dialogführung durchaus nicht nur für das Lesen, sondern für das Zuhören konzipiert ist, geht Beckers Sprache nicht in eine einfache Umgangs- oder Alltagssprache über. - Die Regieanweisungen im Drehbuch sind oft ausführlich und äußerst präzise. Das folgende Beispiel enthält neben der konkreten Anweisung, wie die Bewegung des Schauspielers ablaufen soll, auch eine Interpretation der Sequenz, denn Arons Antihaltung („gegen“) wird gleichzeitig visuell dargeboten:

Er geht gegen Häuser, wie aufgeschnitten, von denen nur Wände stehen, auf denen - wie Pläne aufgemalte Zimmer, Treppen, Küchen usw. sichtbar sind - gegen Spuren von entfernten Hoheitsemblemen und Mauerinschriften - gegen zerbrochene Fenster, in denen noch Glasscherben stecken.²²

Viele Eindrücke liefert das Szenenbild, nicht das gesprochene Wort:

ARON kommt zu einem Haus, einer Kindertagesstätte, aus der KINDER kommen. Die Kinder singen ein Kindergartenlied. ARON sieht ihre Gesichter eins nach dem anderen - in einer zerbrochenen Fensterscheibe.²³

Durch diese besondere Perspektive - Blick durch das zerbrochene Fenster - wird eine symbolische Bedeutungsebene erreicht, die den Zeitfaktor miteinbezieht: Die verlorene Kindheit der gezeigten Kinder und von Arons Sohn, die Trostlosigkeit der Gegenwart und die hoffnungslose Zukunft, in der die Vergangenheit weiterlebt. Andererseits gibt es weniger überzeugende Szenenbilder, beispielsweise die Darstellung vom „Abrißviertel in Berlin - Kreuzberg mit davor aufgeschüttete(m) Müll“,²⁴ die nicht ausreicht, um das zerstörte Berlin von 1945 wiederzugeben. Die wenigen Bilder, die den zeitlichen Hintergrund illustrieren, können kein dokumentarisches Zeitpanorama vermitteln. Die KZ-Zeit und das Elend der Nachkriegszeit werden oft nur andeutungsweise gezeitigt, die politische Notsituation in der DDR bleibt ausgespart.

In einer KZ-Barackenstube - aufgeräumt und gesäubert, noch so, als ob die Insassen erst gestern sie verlassen hätten - der Gestank steht noch im Raum - ist eine Ecke häuslich eingerichtet. Gegen dreistöckige KZ-Betten, grotesk und komisch, zusammengesplettete „gute Möbel“: Tisch, Sessel, Stehlampe, Radio und eine Palme im Kübel.²⁵

Es gelingt dem Film, die im Drehbuch bezeichnete depressive Atmosphäre, bei der sogar Gerüche „sichtbar“ gemacht werden sollen, durch Bilder entsprechend zu vermitteln, nicht aber die nationalsozialistische Katastrophe anschaulich zu machen.

Auch die Rolle des Erzählers, die im Gegensatz zu *Jakob der Lügner* als Filmfigur erhalten geblieben ist, wird im Drehbuch und dann auch in der filmischen Rea-

²² Ebd., 26.

²³ Ebd., 16.

²⁴ Vgl. N.N.: *Fruchtmanns ZDF-Spiel verwirrt Zuschauer*. In: *Westfälische Rundschau*, Dortmund, Nr. 55, 5. März 1980.

²⁵ Drehbuch *Der Boxer*, 59.

lisation dem düsteren Thema gemäß umgesetzt: Der Erzähler, dessen Persönlichkeit - ähnlich wie im Roman - recht farblos bleibt, ist ein vom Geschehen unbetroffener Beobachter, der die eigentliche - von Aron erzählte - Geschichte vermittelt und strukturiert, indem er Zeitabläufe rafft, reagiert und Fragen stellt. Die dem Alltag entfremdete Hauptfigur Aron berichtet ihm distanziert, fast widerwillig vom eigenen Erleben. Aron, der den Kontakt zum Leben nahezu völlig verloren hat, hält durch den Interviewer die Verbindung zur Außenwelt aufrecht. Arons Beziehungslosigkeit wird eindrucksvoll in einer Szene offengelegt, in der sich der Interviewer mit seiner Freundin trifft. Die Kamera zeigt in Nahaufnahme, wie Aron allein am Fenster steht und den beiden jungen Leuten nachschaut. Dazu die Regieanweisung: „ARON dreht sich vom Fenster weg. Er sieht sehr alt, verfallen und einsam aus.“²⁶ In Film und Roman schafft die Gegenwart des Interviewers Distanz zu Aron. Auch wenn dieser kühle Erzählstil im Film beibehalten wurde, wirkt Aron hier gegenüber der Romanfigur viel authentischer. Die filmische Fassung ist insgesamt überzeugender, denn die geschriebenen Dialoge des Romans klingen gesprochen noch plastischer, die Personen wirken durch die Visualisierung weniger konstruiert, beziehungsweise abstrakt.

Beckers Roman *Schlaflose Tage* liefert andere Vorgaben für eine filmische Umsetzung als *Jakob der Lügner* und *Der Boxer*, weil Becker hier keinen Erzähler auftreten läßt. Der gleichnamige Fernsehfilm von Diethard Klante, der 1982 vom Bayerischen Rundfunk produziert worden ist,²⁷ und bei dem Becker weder beim Drehbuch noch bei der Realisation mitgewirkt hat, folgt zwar in seinem Handlungsverlauf gleichfalls der epischen Vorlage, doch werden die Romandialoge, obgleich sie für eine Filmfassung geeignet wären, von Klante verkürzt und vereinfacht. Diese deutliche Vereinfachung wäre bei einer Drehbuchbearbeitung durch Jurek Becker - betrachtet man seine anderen Szenarien - vermutlich nicht vorgenommen worden. In der Szene, in der Simrock seiner Frau Ruth seine Entschlossenheit zur Trennung mitteilt, zeigt sich besonders kraß, daß Klante einige Aussagen besser nicht weggelassen hätte, denn die Handlungsmotive der Hauptfigur - seien es die der Romanvorlage oder andere - werden weder sprachlich noch bildlich ausreichend vermittelt.

In Beckers Roman spricht Simrock ausführlich (mehrere Seiten lang) - zunächst ohne Reaktion von Ruth - über seine andauernden Zweifel, dann entsteht ein Dialog, der Ruths Hilflosigkeit, Verletztheit, aber auch ihren scharfsinnigen Blick für Simrocks Probleme erkennen läßt. Damit hat Becker einen glaubhaften Wortwechsel inszeniert, in dem Partnerschaftsproble-

me, so wie sie viele Paare erleben könnten, vorgestellt werden. In Klantes Film schweigt Ruth, und Simrock legt lediglich dar, daß er das Zusammenleben nicht mehr erträgt, aber kaum warum; auf die allgemeingültige Ebene dieses Partnerschaftskonflikts wird allenfalls durch die Faktizität der gescheiterten Beziehungen verwiesen, Erklärungsmodelle fehlen.

Romantext:

Ich möchte, daß wir uns trennen. Ich habe lange auf eine Gelegenheit gewartet, die es uns leichter macht, aber ich habe keine gefunden. Meine Gründe finde ich an manchen Tagen überzeugend, an anderen wieder nicht. Der wichtigste Grund ist: Wenn wir uns jetzt kennenlernen würden, so wie wir jetzt sind, käme keiner von uns auf die Idee, den anderen zu heiraten. Es ist kaum mehr etwas an uns, in das der andere sich verlieben könnte. Da ich aber genau weiß, daß es nicht immer so war, stelle ich mir die Frage, was uns so verändert hat. (...) ²⁸

Filmszene:

RUTH: Was ist? - Mußt du nicht weg zur Schule?

SIMROCK: Ich möchte, daß wir uns trennen. - Ich hab' schon 'ne ganze Zeit nach einer Gelegenheit gesucht, um dir das sagen zu können. Es hat sich aber nie ergeben. - Ich bin sehr glücklich darüber, wie wir leben. Verzeih mir. - In Wirklichkeit leben wir ja gar nicht mehr zusammen. - Ich meine, im Ernst, glaubst du, wenn du mich jetzt kennenlernen würdest, du könntest mich lieben? - Ich kann mich ja selber nicht leiden. - Warum sollen wir uns 'was vormachen? - Warum sagst du nichts? Sag doch was. Warum sagst du nicht, was du denkst? - (Simrock verläßt die Küche.) ²⁹

Filmische Reduktion oder bewußt andere Konzeption der Hauptfigur? Klantes Version wirkt krasser, der Motivation für Simrocks Veränderung kommt wenig Zeit und Raum zu. Die Fernsehkritiker gehen in ihrer Beurteilung des Films fast ausnahmslos von Beckers Buch aus und vermissen in Klantes Fassung die Umsetzung des Romananfangs, in dem Simrocks Zweifel an seinem bisherigen Leben und sein Suchen nach Veränderung dargestellt werden. Eine Einstellung im Film zeigt Simrock, wie er nachts gedankenvoll aus dem Fenster seine Umgebung beobachtet, doch ist die Tiefe seiner Krise für die Zuschauer nicht leicht erkennbar. Aber selbst wenn Klante vorrangig einen Neuanfang und nicht die Entwicklung einer Beziehungs- und Lebenskrise darstellen wollte (dagegen spricht allerdings die insgesamt sehr enge Bindung an die epische Vorlage), sind eine Reihe von Handlungen der Hauptfigur schwer einzusehen, da auch die Bilder keine Hintergründe erzählen. Simrock ist im Film weniger ein nachdenklicher Mensch, er handelt eher aus akuten Zweifeln heraus; damit hat Klante die Hauptperson wesensmäßig entscheidend verändert. Die zahlreichen inneren Monologe der literarischen Vorlage hat er filmisch nicht umgesetzt (Off-Texte hätten den Film sicher gesetzter und weniger aktionsreich wirken lassen), doch wenn Klante daran gelegen gewesen wäre, die Persönlichkeit aus dem Roman darzustellen, hätte er eine Erzählweise wählen müssen, die Simrocks Gedanken transparenter macht.

²⁶ Ebd., 184-185.

²⁷ Film „Schlaflose Tage“, nach dem Roman von Jurek Becker, Buch und Regie: Diethard Klante, eine Produktion der ARTUS FILM GmbH Dr. Harald Müller, BR, Sendung am 5. Dezember 1982 um 21.15 Uhr (ARD).

²⁸ Jurek Becker: *Schlaflose Tage*. Frankfurt a.M. 1980, 35.

²⁹ Film „Schlaflose Tage“.

Alle Drehbücher, an denen Jurek Becker mitgewirkt hat, verraten mehr oder weniger deutlich eine sensible Dialogführung, die von großer Menschenkenntnis zeugt. Das prägnanteste Beispiel für seine ausgezeichneten Dialoge ist seine erfolgreiche Fernsehserie „*Liebling-Kreuzberg*“.³⁰ Scheinbar weicht Becker mit dieser Serie völlig von den ernsthaften Themen und Präsentationsformen seiner sonstigen Stoffe ab, zumal die Sendungen - wie dieses Genre erwarten läßt und auch erfordert - einen unterhaltsamen Charakter haben und außerdem oft äußerst humoristische Dialoge enthalten. Tatsächlich jedoch bleibt Becker seinem Themenkreis treu, denn er zeigt Lebensprobleme, Existenzängste, Schwierigkeiten von Randgruppen und Minderheiten sowie Partnerschaftskonflikte. Die Präsentationsform nimmt den Themen lediglich die Schwere, nicht aber die Möglichkeit grundsätzlicher Überlegungen zum gezeigten Problem. Nicht zufällig läßt Becker seine Hauptfigur, die er passend für seinen Freund Manfred

Krug geschrieben hat, den Beruf des Rechtsanwalts ausüben; auf diese Weise kann er nämlich aus plausiblen Gründen immer andere Menschen in unterschiedlichsten Lebenssituationen darstellen. Damit begeht er nicht den Fehler anderer Serien, in denen die Filmfiguren durch eine unglaubliche Anhäufung von künstlich herbeigeführten Problemen überladen werden. Fachliche Unterstützung - und damit Realitätsnähe - lieferte der Berliner Anwalt und Strafrechtsexperte Nicola Becker von der Sozietät Schily/Becker/Geulen.³¹ Becker zeigt die Rechtsfälle nie moralisierend, sondern mitfühlend und heiter. Bereits in „*Jakob der Lügner*“ waren bitter-humorvolle Töne erkennbar, doch in „*Liebling-Kreuzberg*“ kommt die humoristische Seite Beckers voll zum Tragen. Die Fernsehkritik äußert sich äußerst positiv über die wirklichkeitsnahen Darstellungen und Dialoge in dieser Serie:

Aber Jurek Becker hat Liebling erst raue Beine und rüde Sprüche gemacht, hat ihm blendende Dialoge in den Mund gelegt, die selbst gelesen nie papieren wirken. Und nicht ihm allein. Allen seinen Figuren, vorübergehenden und bald vertrauten, hat er Eigenleben eingebläht, hat ihnen Platz gelassen in ihrer Haut.³²

³⁰ Die erste Staffel von „*Liebling - Kreuzberg*“, unter der Regie von Heinz Schirk gedreht, umfaßt sechs Folgen und lief 1986 in der ARD mit Einschaltquoten um 50%. Daraufhin wurde die Serie mit dreizehn Folgen unter der Regie von Werner Masten fortgesetzt. Inzwischen ist eine weitere Staffel abgedreht worden, die im Herbst 1992 ausgestrahlt werden soll. Diese letzten (?) dreizehn Folgen schrieb allerdings Kurt Bartsch, da Jurek Becker, der an seinem Roman arbeiten wollte, als Autor von „*Liebling-Kreuzberg*“ ausgestiegen war. (Vgl. *Gong*, Nürnberg, 30. März - 5. April 1991, 81.)

³¹ Vgl. Uwe Schmitt: *Vom Schreiben wie man's spricht*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 80, 4. April 1987.

³² Ebd.

Edition wilde Mischung

Vernünftige Texte in schwarzen Heften

<p>Band 1 <i>Anna Staudacher</i></p> <p>Die „Zukunft“ Organ der revolutionären Sozialisten (1892-1895)</p> <p>Die Historikern der "anderen Arbeiterbewegung" der Sozialdemokratie vor Hainfeld über die österreichischen Radikalen sind für lange vergessene Publikationsorgan. Ein medienhistorischer Streifzug abseits der offiziellen Parteigeschichte.</p> <p>ISBN 3-900434-35-2 ca. 60 Seiten, 05 100/DM 13,90</p>	<p>Band 2 <i>Max Adler</i></p> <p>Max Stirner und der moderne Sozialismus Feuilletons aus der <i>Arbeiter-Zeitung</i> vom Oktober 1906</p> <p>Die Arbeit, schreibt Max Adler, ist eine Last, eine Notdurft, nicht mehr und nicht weniger. Um mit LaFarge zu reden: nicht das Recht auf Arbeit, sondern auf Faulheit ist die eigentliche Forderung des Sozialismus, auf jene Faulheit oder Muße, die allein auch die Mutter der Muse, der Künste und Wissenschaften ist.</p> <p>ISBN 3-900434-36-0 ca. 60 Seiten, 05 100/DM 13,90</p>	<p>Band 3 <i>Arno Maierbrugger</i></p> <p>Das Wort gegen die Ordnung Hugo Sonnenschein (1889-1953), der vergessene Dichter</p> <p>Die offensichtlichste Anlehnung an die Arbeit im Falle des expressionistischen Schriftstellers und politisierten Literaten Hugo Sonnenschein ist gründlich gewesen. Jener Mann, der mit Otto Bauer, sogar Lenin und Trotzki in Briefkontakt stand, von Erich Mühsam und Thoma Mann gewürdigt wurde, als Kongreßabgeordneter des Komintern agierte und noch 1933 öffentlich gegen die nationalsozialistischen Bücherverbrennungen auftrat, fiel 1953 der stalinistischen "Säuberung" zum Opfer. Heute wird man ihn in den meisten Literaturzyklopedien vergeblich suchen.</p> <p>ISBN 3-900434-37-9</p>
---	--	--

Edition wilde Mischung
Vernünftige Texte in schwarzen Heften

Herausgegeben von
Arno Maierbrugger
Andi Rosworski
Gehard Seif
Peter Slipkovic

Erscheint
im Herbst
1992

Verlag Monte Verita
Hohngasse 15, A-1090 WIEN

Wenn Liebling und sein Mitarbeiter Arnold über den eigenen Berufsstand witzeln, so verhindert ihre Selbstironie jeden Anflug von Arroganz und weckt Sympathie:

LIEBLING: Ich glaube, der Junge gefällt mir ganz gut. Jedenfalls besser als ich dachte. PAULA (Sekretärin): Warum haben sie geglaubt, er würde Ihnen nicht gefallen? LIEBLING: Weil mir die meisten nicht gefallen. PAULA: Die meisten Leute? LIEBLING: Die meisten Anwälte. Oder halten Sie die für einen sympathischen Menschenschlag? PAULA: Weiß Gott nicht.³³

LIEBLING: Wollte eigentlich Ihr Vater, daß Sie Anwalt werden oder wollten Sie's selber? ARNOLD: Das weiß ich gar nicht mehr. Es ist mir ein bißchen peinlich, aber ich stamme aus einer sogenannten Juristenfamilie. LIEBLING: Was ist denn daran peinlich? ARNOLD: Ich finde es irgendwie lächerlich, wenn Söhne über hundert Jahre dasselbe machen wie ihre Väter. Das ist doch nur mit Phantasielosigkeit zu erklären.³⁴

Indem Becker den „Lokalpatriotismus“ der Hauptfigur Liebling amüsanter relativiert, gesteht er den Personen einerseits menschliche Schwäche zu und erleichtert so die Identifikation mit ihnen, legt aber gleichzeitig die Tatsache offen, daß die dargestellte Eigenschaft eine Schwäche ist:

ARNOLD: Gibt's denn viel zu wissen über Kreuzberg? LIEBLING: Denk schon, ja. ARNOLD: Sie sind Lokalpatriot, nicht? LIEBLING: Hab ich mir noch nie überlegt. Ich glaub nicht. (...) (Schlägerei vor einem Lokal.) ARNOLD: Also ich will ja nicht prahlen, aber so was haben wir in Stuttgart auch.³⁵

Jurek Beckers Rolle als Serienautor läßt die Frage nach der Dichotomie von „hoher“ und „niederer“ Medienliteratur aufkommen, und man kann festhalten, daß Becker durch die treffenden Dialoge gezeigt hat, wie niveaull auch Fernsehliteratur sein kann. So gesehen hat Becker, obgleich nach eigenen Aussagen kein Anhänger des Mediums Fernsehen,³⁶ zur Aufwertung dieses Genres beigetragen. Dazu Becker selbst:

Selbstverständlich ist es ein Unterschied, ob ein Buch wie „Jakob der Lügner“ in 20 Jahren 250 000 Leser findet, eine Serie hingegen in einer Woche fast 18 Millionen Zuschauer. Aber der Preis dafür war nicht die serienübliche Verlogenheit.³⁷

Becker hat die Episoden ausschließlich für das Fernsehen geschrieben; daran ändert auch die nachträgliche Episierung von Alexander Rentsch nichts, die eher marktorientierte Motive hat und sich an den Erfolg der Serie anhängt. Da Jurek Becker in „Liebling-Kreuzberg“ erstmals den Westen beschreibt, war die Serie für ihn auch eine Annäherung und - wie er sagt: „Vielleicht kann der Buchautor Becker vom Serienautor Becker auf diese Weise einen Nebenprofit einstreichen.“³⁸

³³ Film „Liebling-Kreuzberg“. Buch: Jurek Becker, Regie: Heinz Schirk, Folge: „Der neue Mann“, eine Produktion der novafilm fernsehproduktion Otto Meissner KG, SFB, Sendung am 17. Februar 1989, 10. Juli 1991.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Schmitt, *Vom Schreiben*.

³⁷ Jurek Becker, zitiert nach Gerda-Maria Schönfeld: *Der Liebling von Kreuzberg*. In: *Jugend*, Hamburg, Nr. 19, 15. Mai 1988, 9.

³⁸ Vgl. Jurek Becker, „Ich bin kein Puritaner“. In: *Stern-TV-Magazin*, Hamburg, Nr. 19, 5. Mai 1988, 9.

Zur Intention von Film und Buch

Jurek Becker hat filmisch und literarisch häufig Stoffe gestaltet, die seine eigene Biographie berühren, nämlich den Holocaust mit seinen Folgen, doch mit seiner dialogischen Erzählstruktur schafft er Distanz zu sich als Autor, indem er andere Personen erzählen läßt. Folgende Filme von Becker behandeln diese Thematik: „Jakob der Lügner“ (1974), „Der Boxer“ (1979/80) und „Bronsteins Kinder“ (1991) sowie die Fernsehfilme „David“ (1977) von Peter Lilienthal und „Der Passagier“ (1988) von Thomas Brasch, an deren Drehbüchern Becker mitgearbeitet hat.

Zur Intention von Buch und Film *Jakob der Lügner* erklärte Jurek Becker:

Ich muß aber sagen, daß mich nie das Thema Faschismus für sich interessiert hat, nie die Geschichte pur (...) Bewegt hat mich z.B. vielmehr, wie die Kategorie der Lüge einzuordnen ist. Ob es objektive Maßstäbe gibt, zu beurteilen, was eine Lüge ist und was keine. Ob es moralische Rechtfertigungen gibt für Lügen.³⁹

Die Äußerungen des Regisseurs Frank Beyer zur Wirkungsabsicht des Films lauten ähnlich:

Das Thema dieses Films geht aber weiter, es hat etwas zu tun mit den Beziehungen der Menschen zur Wirklichkeit, mit ihren Beziehungen zur Wahrheit und zur Lüge (...) es ist mehr enthalten, das auf Größeres verweist, auf das Leben und menschliche Existenzbedingungen überhaupt.⁴⁰

Nicht in der Qualität des Drehbuchs, sondern in der Filmintention sind Gründe für die Ablehnung des ursprünglichen Drehbuchs von *Jakob der Lügner* zu suchen. Die Verfilmung eines Stoffes „im Stil einer dunkel getönten Komödie“,⁴¹ die auch philosophische Probleme anspricht und nach dem Handeln des Menschen in Grenzsituationen fragt, wie sie bei dem extremen Freiheitsentzug in faschistischen, diktatorischen Staaten entstehen, war der DEFA offensichtlich zu heikel:

Man geht zwar nicht fehl in der Annahme, daß der internationale Erfolg des Buches die Produktion des Films gefördert hat. Literatur hat es heutzutage in der DDR noch immer leichter als der Film mit seinen Filtern und ideologisch-ökonomischen Zwängen.⁴²

Andere Filme von Frank Beyer sind mit Aufführungsverboten belegt worden, wie die Filmkomödie „Das Versteck“ aus dem Jahr 1977, zu der ebenfalls Jurek Becker das Drehbuch geschrieben hat. Becker und Beyer haben sich beide von vorgefertigten Mustern der DDR-Ideologie gelöst und Zensurmaßnahmen provoziert.

Weiterhin hat Beckers Anliegen, im Film Vergangenheit und Gegenwart miteinander zu verknüpfen, Anstoß erregt, da Assoziationen zum Regime der damaligen DDR denkbar waren:

³⁹ Jurek Becker, zitiert nach Krüger, *Zusammenhang*, 163.

⁴⁰ Frank Beyer, ebd.

⁴¹ Vgl. Heinz Klunker: *Unsere tägliche Lüge gib uns heute*. In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, München, Nr. 29, 20. Juli 1975, 19.

⁴² Ebd.

Ich halte es für wenig nützlich, heute einen Film zu drehen, der nichts anderes will, als den Leuten von 1975 zu erklären, wie schrecklich das Leben damals war. Allzuleist kommt dem Betrachter der Gedanke auf, wozu erzählen die mir das eigentlich, das weiß ich ja schon alles. Ein Kunstwerk wird überflüssig, wenn sein gedankliches Ende in der Vergangenheit liegt. Das, was erzählt wird, unabhängig davon, ob es vor 30 oder 200 Jahren spielt, muß in irgendeiner Korrespondenz zur Jetztzeit stehen.⁴³

Auch bei anderen Bearbeitungen von Stoffen, die den Faschismus und seine Auswirkungen auf das Leben der Menschen behandeln, verbindet Becker Vergangenheit und Gegenwart inszenatorisch miteinander, indem er Personen auftreten läßt, die zwei verschiedenen Generationen angehören und damit unterschiedliche politische Erfahrungen haben müssen: Faschismus als erlebtes Leid, beziehungsweise zur Geschichte gewordenes Ereignis. In der epischen und filmischen Fassung des „Boxers“ wird diese historische Verknüpfung zum einen durch den Vater-Sohn-Konflikt in Arons Lebensgeschichte hergestellt (die gleiche Konstellation wie im späteren Roman und Film *Bronsteins Kinder*), zum anderen auch durch die Anwesenheit des Interviewers, der die Zeit des Nationalsozialismus nicht erlebt hat. Auch wenn Kritiker den „Boxer“ als „antifaschistisches Werk von hohem Rang“⁴⁴ bewerten, das die „Unhumanität und Barbarei der Hitler-Herrschaft eindrucksvoll am individuellen Schicksal aufschlüsselt“⁴⁵, legt der Film - wie der Roman - den Schwerpunkt auf Arons persönliche Geschichte. Die filmische Fassung hätte das Dritte Reich, in dem die Ursachen für Arons Leiden liegen, detaillierter darstellen können, als die Vorlage vorgab. Beim Zuschauer werden stattdessen geschichtliche und psychologische Kenntnisse vorausgesetzt, die notwendig sind, um die Verbindung zwischen der Grausamkeit des NS-Reiches, der Judenpogrome und den Bindungsängsten Arons zu erkennen.

Bei einer Verfilmung des Romans *Schlaflose Tage* könnten gleichfalls entweder die politischen Verhältnisse, die zu den persönlichen Schwierigkeiten der Hauptfigur geführt haben, oder der private Konflikt Simrocks in den Vordergrund gestellt werden. Klante hat sich für letzteres entschieden und sich mit seiner Darstellung dieser Persönlichkeit - wie bereits erwähnt - von der Idee der Vorlage entfernt.⁴⁶ - Inwieweit Film und Roman Kritik an den DDR-Verhältnissen beabsichtigen, wird von den Rezensenten kontrovers diskutiert. Jurek Beckers Äußerung, daß die beschriebenen Zustände in den Schulen nicht nur in der DDR zu finden seien,⁴⁷

dient häufig als Beleg dafür, daß der Film nicht DDR-Alltag darstellt, sondern allgemeinhensliche Probleme. Doch die Drangsalierung des Lehrers Simrock, der versucht, seinen Schülern das *Lob des Zweifels* (nach Brecht) näherzubringen und deshalb entlassen wird, und der Fluchtversuch seiner Geliebten bei einem Ungarn-Urlaub, der ihr zwei Jahre Gefängnis einbringt, kann nicht unabhängig vom jeweiligen Ort gesehen werden.⁴⁸ Folgerichtig war das Buch in der DDR verboten. Ob gewollt oder ungewollt, Film und Roman enthalten grundsätzliche Kritik an der DDR, auch wenn der Staat nur die Kulisse für die Handlung bildet. Vermutlich könnte eine konkretere politische Inszenierung des Stoffes, die dem Publikum die äußere Misere näherbrächte, mehr Verständnis sowohl für die persönlichen als auch gesellschaftspolitischen Probleme der Menschen aufkommen lassen, als dies bei Klantes Version der Fall ist. Der Zuschauer hätte dann die Möglichkeit, selbst Parallelen zu anderen Staaten zu ziehen.

Fazit

Literarisches und filmisches Schreiben stehen bei Jurek Becker zwar nicht in seiner eigenen Wertschätzung, wohl aber in seiner realen Tätigkeit als Autor gleichrangig nebeneinander. Wie vor allem der Vergleich der Erzählstruktur von Film und Roman gezeigt hat, gibt es enge Verbindungen zwischen beiden Formen: Der Autor versteht es, in seinen Romanen „Geschichten zu erzählen“, das heißt, Dialog und Handlung bestimmen den Romanverlauf. Dadurch ist eine filmische Umsetzung bereits angelegt. Beckers Drehbücher orientieren sich - ohne sich vom Medium Film zu entfernen - an seinen Romanen, die wiederum von seiner Fertigkeit im Drehbuchschreiben geprägt sind. Der Drehbuchautor und der Schriftsteller profitieren tatsächlich voneinander.

Auch wenn Becker bei einigen Dreharbeiten mitgewirkt hat, leistet er den schreibenden Part im filmischen Realisationsprozeß, den Schritt zum Regisseur hat er bislang (noch) nicht getan. Seine Drehbücher sind so konzipiert, daß sie genaue und praktikable Vorgaben für die Regiearbeit liefern. Wie Becker selbst bekundet, ist ihm gute Drehbucharbeit wichtig, dafür müsse sich jedoch der Autor „vom Zwang zum Opportunismus“⁴⁹ lösen, was seiner Einschätzung nach in der Bundesrepublik nicht einfach sei. Die Qualität eines Drehbuchs hängt für ihn entscheidend davon ab, die Freiheit zu haben, Stoffe nach eigenem Ermessen zu gestalten. Von

⁴³ Siehe Anm. 39.

⁴⁴ Vgl. K.W.: *Zugrundegehen an der Vergangenheit*. In: *Süddeutsche Zeitung*, München, Nr. 65, 18. März 1985, 28.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Zur „message“ oder „Idee“ eines Films siehe auch Werner Faulstich: *Einführung in die Filmanalyse*. Tübingen 1980, 160.

⁴⁷ Jurek Becker: „Sie (die Geschichte/Anm. d. Verf.) wendet sich gegen Schulen, in denen Kinder drangsalieren werden, von allen Ansichten nur die einzige, die angeordnete, für richtig zu halten, das Leben sauer gemacht wird. Solche Schulen und solche Zustände gibt es in der DDR, aber eben längst nicht nur dort.“ (Zitiert nach: N. N.: *Ein Lehrer zieht Konsequenzen*. In: *Hessische Allgemeine*, Kassel, Nr. 281, 4. Dezember 1982.)

⁴⁸ „Aber da möge beileibe keiner auf die Idee kommen, das Fernsehen prangere DDR-Zustände an! Damit dies um Himmels willen nicht geschehe, überstürzen sich die Fernsehmacher im Vorspann des Films - ähnlich wie im Pressmaterial für Inhaltsangaben von Programmzeitschriften - geradezu in der Erklärung, daß all dies hierzulande ebenso gut möglich wäre. Ja, etwa nicht?“ (Hermann A. Griesser: *Ringen um den aufrechten Gang*. In: *Die Welt*, Hamburg, Nr. 284, 7. Dezember 1982, 16.)

⁴⁹ Vgl. Becker. In: „Kino, Kino“, Fernsehsendung.

daher wäre eine nähere Betrachtung der Arbeits- und Produktionsbedingungen, unter denen er zur Zeit der DDR tätig war, beziehungsweise eine Untersuchung seiner damaligen Drehbücher von Interesse, um eventuelle Freiräume oder Restriktionen auszumachen und diese Arbeiten mit seinen Westproduktionen zu vergleichen.

Zur Fortsetzung seiner Drehbuch- oder Prosaarbeit befragt, äußerte Becker, daß seine erste Fernsehserie auch seine letzte sein werde. „Das Drehbuchschreiben fällt mir einigermaßen leicht, und ich gefalle mir nicht dabei, nur solche Arbeiten zu machen, die mir leicht fallen.“⁵⁰ Auf der anderen Seite gibt der Autor unumwunden zu, daß er mit dem Verfassen von Romanen Schwierigkeiten besonderer Art hat:

Ich habe zunehmend Probleme mit dem Prosaschreiben. Nicht aus Furcht vor mangelnder Fähigkeit, sondern davor, zu all dem Überflüssigen, das mich heute schon in jedem Buchladen umzingelt, womöglich selbst etwas beizutragen. Manche Autoren sind vielleicht nur gut für drei, vier Bücher.⁵¹

1991 stellte Jurek Becker ein Drehbuch zu dem Film „*Neuner*“ (Hauptdarsteller Manfred Krug) und 1992 einen Roman mit dem Titel *Amanda herzlos*⁵² fertig. Die parallele Medientätigkeit führt er offenbar fort.

Anlage

Im folgenden ein chronologischer Überblick über Jurek Beckers Filmarbeiten sowie Verfilmungen seiner Romane:

1962 „Wenn ein Marquis Pläne macht“ (Fernsehspiel; Filmskript für die DEFA)

1963 „Komm mit nach Montevideo“; „Gäste im Haus“; „Zu viele Kreuze“ (Fernsehspiel)

1965 „Ohne Paß in fremden Betten“ (Filmdrehbuch; Co-Autor Kurt Belicke)

1967 „Immer um den März herum“ (Fernsehspiel)

1968/1969 „Jungfer, sie gefällt mir“ (Regie: Günter Reisch; freie Adaption von Kleists *Der zerbrochene Krug*, mit Wolfgang Kieling als Adam)

1969 *Jakob der Lügner* (Originaldrehbuch, nicht verfilmt)

1970 „Meine Stunde Null“ (Filmdrehbuch; Regie: Joachim Hasler, mit Manfred Krug in der Hauptrolle)

1972 „Der Anfänger“ (Fernsehspiel)

1974 „Jakob der Lügner“ (Zweites Drehbuch; Regie: Frank Beyer, Hauptdarsteller: Vlastimil Brodsky und Erwin Geschonnek)

1977 „David“ (Mitarbeit am Filmdrehbuch von Peter Lilienthal; Sendung am 7. März 1983 um 21.20 Uhr, ZDF)

1979/1980 „Der Boxer“ (Fernsehbearbeitung zusammen mit Karl Fruchtmann; Hauptdarsteller: Norbert Kappen, ZDF)

1982 „Schlaflose Tage“ (Fernsehfilm von Diethard Klante nach dem Roman von Jurek Becker; Hauptdarsteller: Hans-Peter Hallwachs, (ARD/BR)

1986/1987 „Liebling-Kreuzberg“ (Drehbuch der Fernsehserie; Regie: Heinz Schirch (sechs Folgen); Werner Masten (dreizehn Folgen); Hauptdarsteller: Manfred Krug, ARD/SFB)

1986/ „Last call, Mr. Cornfeld“. Das AAON Projekt. (Zusammenarbeit mit Thomas Brasch am Filmdrehbuch)

1987 „Der Passagier - Welcome to Germany“ (Mitarbeit am Drehbuch von Thomas Brasch, Sendung am 5. März 1990 um 23.15 Uhr, ZDF)

1991 „Bronsteins Kinder“ (Filmdrehbuch und Regie: Jerzy Kawalercowicz - nach dem Roman von Jurek Becker, Hauptdarsteller: Armin Müller-Stahl)

1992 „Neuner“ (Filmdrehbuch; Hauptdarsteller: Manfred Krug)

Als Quellen für diese Auflistung dienten Korrespondenzen, Zeitungsnotizen und vorrangig das Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M. zum Thema „Jurek Becker“, die vom 24. Mai bis zum 30. Juni 1989 stattgefunden hat. Ausstellung und Begleitheft: Dr. Carl Paschek.

⁵⁰ Becker, *Puritaner*.

⁵¹ Schmitt, *Vom Schreiben*.

⁵² Der Roman *Amanda herzlos* wird in der aktuellen Kritik häufig in die Nähe der sogenannten „Unterhaltungsliteratur“ gestellt, was zu (nicht vorurteilsfreien) Überlegungen führt, inwieweit Beckers Fernseharbeit negative Auswirkungen auf sein Romanschreiben habe. (Vgl. dazu die Fernsehsendung: „Das literarische Quartett“, ZDF, Sendung am 13. August 1992 um 22.30 Uhr; Iris Radisch: *Amanda trostlos*. In: *Die Zeit*, Nr. 33, 7. August 1992, 45.)

ARNO MAIERBRUGGER

Nicht Hirn, nicht Nerv

Zur Publizistik des polnischen „Satanikers“
Stanislaw Przybyszewski (1868-1927)

Wieso, wird man sich fragen, interessiert den Kommunikationshistoriker ausgerechnet ein vergessener, zum Teil bewußt aus der Literaturgeschichte ausgeklammerter, halb-schizophrener Bohémien mit dem sägeblattartigen Namen Przybyszewski? Noch dazu einer, der aus dem tristesten Winkel der melancholischen polnischen Tiefebene stammt?

Ein Satanist, Charismatiker, anarchophiler Bürgersohn, dessen Hauptwerke und Artikel zum Teil in polnischer Sprache geschrieben sind, und dessen Autobiographie in deutscher Sprache bei zwei verschiedenen Verlagen willkürlich gekürzt erschienen ist?

Was für ein Interesse an ihm spricht, ist, daß er Novellen, Dramen, Romane, Essays und Artikel verfaßt hat, die zum Haarsträubendsten gehören, die das von der Jahrhundertwende geprägte typologische Beziehungsgeflecht aus Naturalismus, Symbolismus und Expressionismus an Form anzunehmen imstande war. Ein Büchlein, *Satans Kinder* betitelt, gilt als die „Vollendung“ seines sinistren Schaffens: darin geben sich die versessensten Apologeten des zerstörerischen Aufbruchs ein Stelldichein, die Anarchisten in letzter Konsequenz, wie sie Bakunins aktionistischer Zögling Netschajew in Dostojewskis *Dämonen* nicht besser hätte verkörpern können.

Neben seinem literarischen Schaffen, das von zeitgenössischen Literaturhistorikern, bedingt durch Przybyszewskis immanenten Nationalismus, unterschiedlich geschätzt wurde,¹ war er aber auch in der vegetabilen Presselandschaft der damaligen Zeit aktiv. Hier ist nun einzuhaken: Als Ausschnitt seiner Biographie, deren legitime Erforschung sich hier in einer kommunikationshistorischen Sichtweise auf biographische Nachlässe begründet, soll der Beitrag des „explosiv-exzentrischen“² Polen zur Publizistik seiner Zeit untersucht werden. Dieses Unterfangen bedeutet sicherlich eine risikoreiche Wanderung auf neuem Terrain, aber: Kommunikationsgeschichte ist Spurensuche, Kleinar-

beit und Bereitschaft zur kollegialen Annäherung an Nachbardisziplinen. Dazu kommt die Herausforderung, der Unsicherheit der Germanistik, Przybyszewski gegenüber, fordernd zu begegnen.

Przybyszewski durchlief also neben seiner umfangreichen Tätigkeit als Produzent eines „dauernden, ununterbrochenen Fortissimos an Leidenschaften, von Qual und überkochender Sentimentalität“³ eine publizistische Laufbahn.

Da er als Pole im deutschen Sprachraum so wenig bekannt ist, ist es wohl notwendig, seinen Stellenwert in der Palette der Literatur der europäischen Jahrhundertwende zu bestimmen. Schließlich war er keineswegs ohne Einfluß auf seine Zeitgenossen, heute wollen ihn manche gar als Ahnen des Expressionismus sehen, als der er sogar von einem österreichischen Rezensenten festgenagelt wurde.⁴ Jedenfalls steht fest, daß er es, zumindest in Osteuropa, zu einer relativen Popularität gebracht hatte: Seine Dramen und Romane kursierten vor dem Ersten Weltkrieg in Rußland, wo er als bekanntester polnischer Literat galt; ferner wirkte seine Ausstrahlung nach Italien und Frankreich, in die Vereinigten Staaten und nach Israel. Im deutschen Sprachraum entbehrte man lange Zeit einer ausführlichen Biographie, da die Quellen zur Erforschung seines Lebenswegs und seiner Werksgenese schwer zugänglich waren. Mit der jüngst dankenswerterweise vom Igel-Verlag besorgten Herausgabe der, an der Universität von Canberra bearbeiteten, Przybyszewski-Biographie von George Klim⁵ wurde eine schmerzliche Lücke in der Rezeption des „genialen Satanikers“ für den deutschen Sprachraum geschlossen.

Für Przybyszewskis literarisches Schaffen wie für die Herausformung seines Weltbildes gibt es mehrere Querverbindungen sowohl in der Literatur als auch in der Geistesgeschichte. Er setzt die Tradition des großen französischen Décadence-Dichters Huysmans fort, und man kann auch den Einfluß Baudelaires erkennen, weniger den des Romantizisten E.T.A. Hoffmann, wie Chobot zu erkennen glaubt⁶; weiters hat er sich der Philosophien von Schopenhauer, Nietzsche bis zu Stirner, Marx und Darwin bedient. Sein Sinn für das Hintergründige, das Latente und Unbewußte machte ihn zu einem vorzüglichen Interpreten symbolistischer und frühexpressionistischer Kunst und Dichtung, seine be-

² Klaus Günther Just: *Nihilismus als Stil. Zur Prosa von Stanislaw Przybyszewski*. In: Renate v. Heydebrand/Klaus Günther Just (Hrsg.): *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, 112-133, hier: 114.

³ Willy Haas im Geleitwort zur Przybyszewski-Memoirenübersetzung des Winkler-Verlages (Stanislaw Przybyszewski: *Erinnerungen an das literarische Berlin*. München 1965), 7.

⁴ Manfred Chobot in der Besprechung zur Neuauflage des Przybyszewski-Gesamtwertes im Igel-Verlag, Paderborn, 1991 ff. In: *Buchkultur*, 16/1992, 27.

⁵ George Klim: *Stanislaw Przybyszewski, Biographie*. Paderborn 1992.

⁶ Vgl. Anm. 4.

¹ Exemplarisch seien hier angeführt: Stanislaw Helcztynski: *Przybyszewski*. Opowiesc biograficzna. Warszawa 1973 (nur polnisch); Samuel Lubinski: *Bilanz der Moderne*. Berlin 1904 (neu bearbeitet unter Elimination der Przybyszewski-Betrachtung Lubinskis von Gotthart Wunberg, Tübingen 1974); Stanislaw Helcztynski: *Przybyszewski*. Wydawnictwo Literackie. Krakow 1958 (illustriert, nur polnisch); Arthur Moeller-Bruck: *Die moderne Literatur in Gruppen- und Einzeldarstellungen*. Band V (Mysterien). Berlin/Leipzig 1899.

achteten und oft auch geschmähten Kritiken gaben in Deutschland nicht selten den Ausschlag, sich mit den Werken der Skandinavier Edvard Munch, Alfred Mombert und Gustav Vigeland auseinanderzusetzen.

Allein die ungenügende Beachtung, die Przybyszewskis Wirken in der Germanistik gefunden hat, läßt eine weitere Beschäftigung mit ihm zwingend erscheinen. Die Anlage dieses Beitrags zielt auf eine Betrachtung von Przybyszewskis publizistischem Wirken ab, eine eventuelle Ausschnitthaftigkeit wird dadurch aufgewogen, daß noch während der Niederschrift des vorliegenden Artikels die erwähnte Klim-Biographie über Przybyszewski erschienen ist. Auf sie sei besonders verwiesen, natürlich auch auf die in Edition befindliche Werkausgabe des selben Verlages.⁷

Biographischer Steckbrief

Przybyszewski wurde 1868 in Lojewo, Polen, geboren. Seine Berliner Zeit setzt Klim von 1889 bis 1898 an. Neben dem Architektur- und Medizinstudium betrieb er gleichzeitig auch die Herausgabe der ersten literarischen beziehungsweise individualpsychologischen Werke, eine Studie über Chopin und Nietzsche sowie eine über Ola Hansson.⁸

Nach abgebrochenem Universitätsstudium übernahm Przybyszewski, eher zufällig als gezielt, im Juni 1892 für die *Gazeta Robotnicza*, die „Arbeiter-Zeitung“ für die polnischen Proletarier im deutschen Raum, die Redaktionsagenden. Die wesentliche Entscheidungsgrundlage dafür dürfte seine prekäre finanzielle Lage gewesen sein. Für einen jungen Mann seiner Natur, die sich aus der frühen Lektüre Nietzsches speiste und in ihrem veräußerten Gehabe der literarischen Mode der *Décadence* oder des *Fin de siècle* entsprach, ein wenig versprechendes Abenteuer.

Der polnische Ableger der Berliner Sozialisten, stark partizipierend an den Konzepten Bebels und Liebknechts, war von einer eigenen nationalverliebten Strömung dominiert, einem Logarithmus der Handlungsfreiheit. Subventioniert von der deutschen sozialistischen Partei, besaßen die Redaktion und die polnische Arbeiterpartei in Berlin aber weitgehende Autonomie. Die polnische Arbeiterbewegung konnte, wie sie wollte, den Interessen der Internationale dienen wie dem nachdrücklichen Wunsch, eine eigene sozialistische Partei in Polen zu gründen.

⁷ Stanisław Przybyszewski: *Werke, Band 1-8 und ein Kommentarband*. Paderborn 1991 ff. Derzeit zwei Bände erschienen.

⁸ Ola Hansson, ebenfalls ein Verehrer Huysmans, war durch seine psychologischen Novellen in seinem Heimatland Schweden in „Verruf“ geraten, emigrierte und setzte seine literarische Tätigkeit in dänischer, deutscher und französischer Sprache fort. Seine weltanschauliche Position ähnelt jener Przybyszewskis, da er sich ebenso nach Nietzsche dem Anti-Naturalismus verpflichtete fühlte und sich dem Katholizismus annäherte, später jedoch wieder zu einer explizit nordischen Naturromantik zurückfand.

In dieser Situation geriet Przybyszewski um 1890 in das Umfeld der Partei; zusammen mit dem Genossen Stanisław Grabski erregte er dadurch bei den Polizeibehörden Verdacht. Als Grabski verhaftet wurde und Przybyszewski als sein Gehilfe für kurze Zeit ins Untersuchungsgefängnis kam, war seine Relegation von der Universität, an der er zum Schluß Psychologie studierte, nur mehr eine Frage der Zeit.⁹

Nach der Ausweisung Grabskis trat Przybyszewski dessen Nachfolge als verantwortlicher Redakteur bei der *Gazeta Robotnicza* an, eine Tatsache, die ihn mit Zwiespalt erfüllte:

Da ich preußischer Untertan war, konnte man mich nicht hinauswerfen, und da ich keine andere Religion als meine Liebe zum Elend und Leid der Menschen, nein! nicht der Menschen, sondern der Arbeitenden, Enterbten, Betrogenen, Ausgebeuteten kannte, übernahm ich mit Vergnügen den Redakteursstuhl in der „Gazeta Robotnicza“.¹⁰

Im nahezu selben Atemzug führt er allerdings aus, daß ihn diese Berufung im Grunde verwunderte:

Ein Sozialist im offiziellen Sinne war ich nie und konnte ich natürlich gar nicht sein. (Der Sozialismus) war mir (teilweise) zu naiv und wiederum zu ausgeklügelt und nicht faßbar für den einfältigen Verstand des Arbeiters. Folglich war ich, vom Standpunkt des kanonischen Sozialismus, gänzlich fehl am Platz.¹¹

Der deutsche Parteivorstand hatte bis auf einige Ausnahmen der Linie der *Gazeta Robotnicza* gegenüber keine Vorbehalte, und das, obwohl im Blatt das Polentum der polnischen sozialistischen Arbeiter explizit hervortrat.¹² Przybyszewski dagegen wandte sich gleich nach Aufnahme seiner (kurzen) Tätigkeit der Konfrontation mit dem Anarchismus zu.¹³ Ein Manifest zur Grundstücksenteignung, fußend auf einem schon 1842 veröffentlichten Schriftstück des in Rußland tätigen und von der dortigen Gesinnungspolizei nach Sibirien exilierten Abtes Pierre Sciegienny, das Przybyszewski in seiner Zeitung veröffentlichte, brachte ihm einen Verkaufserfolg von 20.000 veräußerten Exemplaren in zwei Wochen ein.¹⁴

1892 ließ er, noch relativ unangefindet, mehrere Artikel zu ideologischen Grundfragen des Sozialismus

⁹ „(...) on m'emprisonna à Moabit; quand on me relâcha, je trouvai une convocation m'invitant à me présenter chez le recteur, le grand Virchow; il me congédia en ces termes: Wenn Sie von der Universität nicht weggehen, so werden Sie gegangen.“ Zitiert nach: Maxime Herman: *Stanisław Przybyszewski. Thèse pour le doctorat, présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris*. Lille 1939.

¹⁰ Stanisław Przybyszewski: *Von ferne komm ich her... Dt.*, Leipzig/Weimar 1985, 82; diese bislang jüngste Übersetzung, vorgenommen vom Kiepenheuer-Verlag, folgt Przybyszewskis Memoiren aus dem Jahre 1923.

¹¹ Ebd., 84.

¹² Vgl. Herman, *Przybyszewski*, 82.

¹³ Stanisław Przybyszewski: *Co to jest anarchizm?* In: *Gazeta Robotnicza*, 25, 26 u. 27/1892.

¹⁴ Herman, *Przybyszewski*, 81; Anm. 1.

erscheinen¹⁵, war aber daneben durch die geglückte Veröffentlichung seiner Broschüre *Chopin und Nietzsche*¹⁶, seiner erwähnten Widmungsschrift an den luziden skandinavischen Autor Ola Hansson¹⁷ sowie seiner satanischen *Totenmesse*¹⁸ hauptsächlich zur Schriftstellerei gelangt. Seine stilistische Hinwendung zum Anti-Materialismus, zum Spirituellen und Archaischen und sein aufkeimender „Hass gegen alles Bewußte“¹⁹ entfernte ihn von der glühenden Verteidigung des Sozialismus; der Konflikt mit den Genossen brach offen aus, wobei er sich währenddessen eine feste Position in den symbolistisch-naturalistischen Literatenkreisen Berlins zu sichern begann. Scharfe Attacken der polnischen Sozialisten brachten ihn schon im Oktober 1893 dazu, von seiner Position als Redakteur der *Gazeta Robotnicza* zurückzutreten.

Nicht ohne Grund hatten die Genossen Przybyszewskis Haltung zum Katholizismus bemängelt, den er häufig auf die politische Agitation übertrug. Die damit verbundene Phraseologie war den katholisch erzogenen polnischen Arbeitern zwar besonders einleuchtend, für die Parteileitung aber war es unzweideutig „katholische Propaganda“, was Przybyszewski gar nicht zu bestreiten versuchte.²⁰ Zu Ende des Jahres 1893 trat er aus freien Stücken aus der Partei aus und legte damit seine Tätigkeit als Redakteur zurück.

Die Zeitung selbst wurde noch bis 1907 als Zentralorgan der polnischen Sozialisten in Halle und Berlin herausgegeben und war damit neben dem polnischen Exilantenblatt *Przedwit* (1891-1902)²¹ eines der einflußreichsten Blätter der Arbeiterpartei außerhalb Polens.

Bald wandte sich Przybyszewski gänzlich von den polnischen Sozialisten in Berlin ab und erlag der Faszination des Existentialismus, der damals in den intellektuellen Zirkeln Berlins die vorherrschende literarische und künstlerische Strömung war. Seine Freundschaft zu den skandinavischen Naturalisten Hansson und Strindberg sowie zu dem Maler Edvard Munch festigte sich, zudem schloß er sich dem Bohème-Kreis rund um so illustre Zeitgenossen wie die Brüder Hart, Bruno Wille, Richard Dehmel, Arno Holz und Paul Scheerbarth an. Unter den literarischen Freunden zeigte sich eine deutliche Abkehr vom Realismus, man staunte folglich über

den Erfolg von Gerhard Hauptmanns Drama *Die Weber*. Über seinen publizistischen Kollegen Scheerbarth gab Przybyszewski ein auch seinen eigenen Sinneswandel dokumentierendes Urteil ab:

Statt also „Arbeitergeschichten“ zu schreiben, schrieb er über Kometen, die im Jahre 1848 aufgetaucht waren; er schrieb über Himmelskörper, die in schwerem Delirium aus der Bahn stürzten, und wenn er nach dem dritten Glas umfiel, hämmerte er mit der Faust auf den Fußboden und wimmerte: „Weltgeist, wo bist du?“²²

In dem Berliner Vorort Friedrichshagen fanden sich einige der Literaten zu einem Kreis zusammen. Hauptmann, Wedekind und Strindberg gehörten zu den Gästen, auch Przybyszewski fand sich oft dort ein. Der Bohémien Bruno Wille gründete die Zeitschrift *Freie Volksbühne*, in der er zumindest aus der Sicht Przybyszewskis als „rühriger sozialistischer Agitator“ die Arbeitermassen zu „organisieren“ versuchte und an einer „grundlegenden Reform der Menschheit“ arbeitete.²³

Weit ausschlaggebender war aber die Zeitschrift *Freie Bühne für modernes Leben*, eine Gründung des Theaterkritikers Otto Brahm, die sich mit einer anderen literarischen Strömung dieser Zeit, dem Naturalismus, auseinandersetzte. Es handelte sich um eine Wochenschrift in grünem Umschlag, die sich der „unendlichen Entwicklung menschlicher Kultur“ und dem „Glauben an das ewig werdende“ verpflichtet fühlte²⁴. Ab Anfang 1892 wandelte der Verleger Samuel Fischer die Zeitschrift in ein monatlich erscheinendes Blatt um und nannte sie fortan *Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit*. 1894 gab sie den kämpferischen Titel wieder auf und wurde in *Neue deutsche Rundschau* umgetauft. 1894 tauchen auch erste Beiträge Przybyszewskis auf, und zwar die *Vigilien*²⁵, eine der frühen dichterischen Arbeiten in der Tradition der *Totenmesse*: „explosive Rhapsodien in a-kausaler, formloser Repräsentation“.²⁶ Ebenso veröffentlichte er eine schwärmerische Betrachtung der Kunst Edvard Munchs.²⁷

Die *Neue deutsche Rundschau*, die ab 1904 das Wörtchen „deutsch“ fallen ließ und sich nur mehr *Die neue Rundschau* nannte, stand noch längere Zeit in einer Art Konkurrenzverhältnis zu Willes *Freier Volksbühne*, das von ideologischen Streitereien innerhalb des sozialistischen Lagers der Bohème geprägt war. Dies führte zu einer verstärkten separatistischen Vereinsgründung, etwa zur Gründung der „Gesellschaft für modernes Leben“, die sich wiederum mit einer eigenen Zeitschrift, *Moderne Blätter*, artikuliert.

¹⁵ Stanislaw Przybyszewski: *Socjalizm i narodowosc*. In: *Gazeta Robotnicza*, 40, 1892; ders.: *Religia i socjalizm* In: Ebd., 43, 1892; ders.: „Zydzi i socjalisci“ In: Ebd., 49, 1892; ders.: „Lokaj zydowskiego kapitalu. In: Ebd., 50/1892 (Auswahl).

¹⁶ Stanislaw Przybyszewski: *Chopin und Nietzsche*. Berlin 1892.

¹⁷ Stanislaw Przybyszewski: „Ola Hansson“, Berlin 1892.

¹⁸ Stanislaw Przybyszewski: *Totenmesse*. Berlin 1893 (frühere Fragmente schon 1890).

¹⁹ Moeller-Brück, *Literatur*, 10.

²⁰ Vgl. Klim, *Przybyszewski*, 49.

²¹ Die *Przedwit* kam von 1879 bis 1891 unter dem Titel *Równosc* (Gleichheit) in Genf heraus und erschien nach 1902 bis 1919 wieder in Polen, und zwar abwechselnd in Krakau, Lwów und Warschau.

²² Przybyszewski, *Von ferne*, 106.

²³ Ebd., 104.

²⁴ Vorwort der ersten Ausgabe der *Freien Bühne für modernes Leben*, Januar 1890. Zitiert in: Kurt Hohoff/Albert Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit*. Band 1. Düsseldorf 1964, 65.

²⁵ Stanislaw Przybyszewski: *Vigilien*. In: *Neue deutsche Rundschau*, 1894, 865-889.

²⁶ Manfred Schluchter: *Stanislaw Przybyszewski und seine deutschsprachigen Prosawerke*. Phil. Diss., Ludwigsburg 1969, 5.

²⁷ *Neue deutsche Rundschau*, 1894, 150-156.

Im Rahmen dieser progressiven Theaterzeitschriften gab der Friedrichshagener Bohémien Maximilian Harden die Zeitschrift *Zukunft* heraus, eine Plattform für das „Freie Theater“. Przybyszewski veröffentlichte darin seine *Mysterien*²⁸, essayistische Rezensionen zu Knut Hamsuns literarischen Werken, sowie *Der Glühende*, Besprechungen zu den Gedichten des später von den Nationalsozialisten verschleppten „dunklen Dichters, Grüblers und Problematikers“²⁹ Alfred Mombert.

In der Rezension auf Hamsun, den *Mysterien*, traten, wie so oft, die elementaren Wesenszüge des zur Dämonisierung neigenden Polen zutage. „Selbstbeobachtung, Nervenfähigkeit und spielerisches Unvermögen zu Blasiertheit und bleichem Lebensüberdruß“³⁰ in den literarischen Besprechungen bedeuteten eigentlich eine konsequente Eigencharakterisierung des Urhebers. So schreibt er zu Nagel, dem Helden der Hamsunschen *Mysterien*:

Eine so zusammengesetzte Natur (...), eine Natur mit der krankhaften Keuschheit, daß sie fortwährend lügen und Maske tragen muß, um ihr Tiefstes und Innerstes nicht preiszugeben, eine Natur, die eine solche Achtung vor dem Mysterium ihrer Individualität hat, daß sie lieber zugrunde gehen als daß sie sich prostituieren würde, ist den Existenzbedingungen der 'bürgerlichen' Gesellschaft nicht angepaßt und muß (...) zugrunde gehen.³¹

Przybyszewski hegte starkes Interesse für das Innenleben der zeitgenössischen Künstler. Er thematisierte die Zerrissenheit des Daseins, die Qual und den Zerstörungscharakter der Lebens- und Liebeswirklichkeit und ließ dabei mittelalterliche Endzeitvisionen wieder aufleben, eine Zeit, in der

(...) seine Furcht, sein Verständnis für das Tiefe, Schauerliche, Mystische im Menschen in der grandiosen Schöpfung des Satanischen Ausdruck gab.³²

„Auf der Mondsichel saß der Teufel...“

Przybyszewski findet seinen Stil

Neben den prosaischen Rezensionen veröffentlichte er kurze Geschichten, die in ihrer seelischen Ambivalenz und qualvollen Schärfe wieder auf die Grundzüge seiner vorhergegangenen Publikationen zurückwies. Einen Beitrag lieferte er für den *Modernen Musenalmanach auf das Jahr 1894* mit dem Essay *Himmelfahrt*, eine wirklich außergewöhnliche Geschichte zum Werden und Vergehen der Liebe:

Auf der Mondsichel saß der Teufel mit den lang herabhängenden, nackten, dünnen Beinen und spielte die Geige. Neben ihm saß ein nacktes Weib: das Weib des Sündenfalls - das Weib, das von der Erkenntnis gegessen hatte, das heilige Weib seiner Liebe, sein Himmelfahrtengel - und rieb lustern ihren nackten Leib an dem des Teufels und lachte; aus vollem Halse lachte sie. (...) Seine Adern strotzten vom Blute tausend geopferter Menschen; sein Kopf wuchs bis zum Himmelsrand, weil er die fürchterlichen Mengen Blut nicht fassen konnte; seine Muskeln schwellen an zu Riesenbeulen voll wahnsinniger Kraft (...).³³

²⁸ Stanislaw Przybyszewski: *Mysterien*. In: *Zukunft*, 105/1894.

²⁹ Soergel/Hohoff, *Dichtung*, 568 u. 570.

³⁰ Schluchter, *Przybyszewski*, 13.

³¹ Stanislaw Przybyszewski: *Mysterien*. In: *Zukunft*, 105/1894, 606.

Przybyszewski hatte zu seinem Stil gefunden, den er schon in der ähnlich schwarzgetränkten *Totenmesse* vorbereitet hatte. Dieses Buch, so verbreitete Peter Altenberg, habe den Philosophen Otto Weininger, der als Verfasser von *Geschlecht und Charakter* berühmt wurde, in den Selbstmord getrieben; Przybyszewski bestritt dies und beschuldigte Weininger im Gegenzug des Plagiats seiner eigenen Beiträge zur Geschlechterfrage, von denen er einen in der *Fackel* untergebracht hatte.³⁴

Aufgrund seiner Popularität und seiner engen Beziehungen zu führenden Literaten der Zeit, fiel es Przybyszewski leicht, in den bestbelemundeten Zeitschriften zu veröffentlichen, darunter auch in der *Gesellschaft*, die den Untertitel *Realistische Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben* trug. Gegründet 1885 verstand sie sich als programmatische Zeitschrift für neue Lebensentwürfe, die „reaktionär verankerte Vergangenheitengewalten“ überwinden wollte. Artikel über Moral, Sittlichkeit, Demokratie sowie Unterrichts- und Grundbesitzreform wechselten einander darin genauso ab, wie Debatten zu den Literaturströmungen der Zeit, vor allem wieder über den Naturalismus. Darin erschien im Jahre 1895 Przybyszewskis kürzere Prosaarbeit *Notturmo*³⁵, eine ähnlich düstere unheilsschwangere Geschichte wie die pathosbeladene *Himmelfahrt*, als Betonung der Gleichförmigkeit seines Stils und seiner Neigung zu überschwänglichem Symbolismus mit starken transzendentalen Tendenzen.

1896 tauchten in weiteren Literaturzeitschriften im Umfeld der publizistischen Berliner Theatertribünen deutschsprachige Artikel von Przybyszewski auf, und auch in Wien fing er an, sich als Kritiker voller Animositäten und überraschender Grenzgängereien einen Namen zu machen. Die Wiener *Zeit* druckte die Rezension *Der Glühende* über den erwähnten Alfred Mombert, die als Zeugnis des Einfühlungsvermögens einer Künstlerseele in die andere nichts zu wünschen übrigließ:

Bilder und Visionen steigen ohne jeden ursächlichen Zusammenhang auf, blendende Helle taucht plötzlich unter im wirren Dunkel, ein klarer Sinneseindruck wächst zu einer furchtbaren Chimäre aus (...), die Sehnsucht wird in dem nächsten Secundentausendstel zu einem unerträglichen Verlangen und über dem stillen See der Sättigung kreischt plötzlich der Ekel auf.³⁶

In der Zeitschrift *Die Kritik* läßt Przybyszewski schließlich sein psychologisch determiniertes Werk *Auf den Wegen der Seele*³⁷ erscheinen und erstmals auch ei-

³³ *Moderner Musenalmanach auf das Jahr 1894*. Hrsg. von Otto Julius Bierbaum, 314 f.

³⁴ Stanislaw Przybyszewski: *Das Geschlecht*. In: *Fackel*, 239/40, 1907 (Otto Weininger gewidmet).

³⁵ Stanislaw Przybyszewski: *Notturmo*. In: *Die Gesellschaft*, 9/1985, 1059-1063.

³⁶ Stanislaw Przybyszewski: *Der Glühende*. In: *Die Zeit* (Wien), Nr. 114, 5. Dezember 1896, 157.

³⁷ Stanislaw Przybyszewski: *Auf den Wegen der Seele*. In: *Die Kritik*, 83-87/1896, auch erschienen im Kritik-Verlag, Berlin 1897 und in der *Zeit*, 68/1896.

nen Vorabdruck der *Synagoge des Satans*, die 1897 im „Kritik-Verlag“ veröffentlicht wurde. In diesem weit ausgreifenden Versuch hatte er sich mit der Entstehung und Bedeutung des Satanismus befaßt und die begonnenen Analysen aus der Schrift *Auf den Wegen der Seele* weiter untermauert. Er legte historisches Material dar, das von den Geheimberichten mittelalterlicher Magier und Protokollen von Hexenprozessen bis zu Huysmans Schilderungen einer schwarzen Messe in seinem Buch *Lá Bas* reicht. Weit reichte Przybyszewskis Bekanntheit mit dem Satanismus bereits zurück, und in dieser Studie versuchte er sich an einer endgültigen Deutung der Phänomene Satanismus und Dämonologie. Darin erkennbar ist wiederum ein Zeichen seiner Neigung zur Weltflucht, seiner Meta-Religiosität und den Problemen, die damals aufkeimende materialistische Weltanschauung als solche in sein Denken aufzunehmen. Die Tatsache, daß er sich schon früh diesen Themen zuwandte, ist ein Zeichen für den Überwindungskampf der Wirklichkeit, die einige künstlerische Strömungen damals auf ihre Fahnen geheftet hatten. Dazu gehört auch die Ächtung der Kirche. Przybyszewski, der Apologet des Antichristen, schreibt:

Die Kirche hat den Menschen von der Natur gewaltsam losgerissen, ihn isoliert, zwischen Himmel und Erde gehängt. Die geheimen Rapporte, mit denen die nackte Seele des Menschen, die Seele als absolutes, ein vom Gehirne völlig unabhängiges Phänomen, mit der Natur in Verbindung stand, wurden satanisiert, als Blendwerk des Satans erklärt.³⁸

Einen „kultivierten“ Satanismus hat Przybyszewski in die meisten Werke einfließen lassen, obwohl er sich in seinen Memoiren gegen die Stigmatisierung, geradezu Ächtung als „Teufelsanbeter“, vehement zur Wehr setzte. Wieweit Utopie und Praxis in seinen Lebens- und Glaubensentwürfen zusammenspielen, darüber haben seine Monographien stets gerätselt. Seine damalige Popularität in Künstlerkreisen, sein einnehmendes Wesen als „genialer Pole“³⁹ sowie seine maßgebliche Beteiligung an Literaturzeitschriften, in denen er seine diabolischen Konzepte zur Diskussion stellte, waren sicher ausschlaggebend für die Konstituierung einer mystischen Aura um seine Person.

Im Jahre 1895 wurde ein Forum für den neugeborenen Jugendstil gegründet, die Zeitschrift *Pan* (bis 1900). Diese kurzlebige Programmschrift hatte vor allem die Literatur gepflegt und versucht, sie mit der bildenden Kunst zu verbinden. *Pan* verstand sich als gehobene Tribüne der modernen Kunst und war ein bibliophil aufgemachtes, reichlich mit Illustrationen verziertes Periodikum, eine „Luxuszeitschrift“.⁴⁰ Przybyszewski wird eine Beteiligung an der Gründung dieser Zeitschrift zugestanden, wie er auch in seinen

Memoiren ausdrücklich vermerkt⁴¹. Tatsache ist, daß er bei der konstituierenden Gründungsversammlung des *Pan* zugegen war und auch mit einem Anteil in die Gesellschaft eingestiegen ist. Wieweit sein „ideeller Anteil“ in die Gestaltung des *Pan* eingeflossen ist, kann anhand der ersten Nummern nicht nachvollzogen werden: Unzufrieden mit dem literarisch wenig neuen Inhalt und der Tendenz zu Naturalismus und Jugendstil der Zeitschrift, war er eher enttäuscht als zuversichtlich. Dazu kam seine überstürzte Abreise mit Edvard Munch nach Norwegen (1894), wodurch er mit den Geschäftsführern des *Pan* nur mehr schriftlich verkehren konnte. Zum Jugendstil bemerkte er:

Stille Jungfrauen, die auf paradisiischen Wiesen gleiten, zarte Jünglinge, die die Schalmel blasen, und dann wieder keusche Jungfrauen, die sich über weiße Lilien bücken und zarte Jünglinge, die in keuscher Eintracht mit zarten Jungfrauen einen paradisiischen Reigen aufführen. Alles ist still und zart und weich und keusch.⁴²

Während seines Aufenthalts in Norwegen riß der Kontakt zu *Pan* jedoch nicht sofort ab. Er publizierte dort die 1896 verfaßte Kurzprosa *In diesem Erdenthal der Tränen* (*In hoc lacrymarum valle*),⁴³ ein Epos, das sich vom Charakter der Vorangegangenen nicht wesentlich unterscheidet und vom gleichen Denk- und Erfahrungsimpuls wie *Himmelfahrt* oder *Notturmo* zeugte. Schwerpunktartig tritt die Betrachtung von Liebesverhältnissen und der Zweifel an ihrer Erfüllung hervor, Hand in Hand mit einer metaphysischen Auffassung des Sehnsuchtsmotivs („Erfüllungstrunken gieren sie danach, in die geheime Nacktheit ihrer Seelen zu schauen“).⁴⁴

Ferner veröffentlichte der *Pan* noch Przybyszewskis Erläuterungen zum Werk des Liederdichters Conrad Ansoerge.⁴⁵ Mit einer weiteren Publikation im *Deutschen Musenalmanach*⁴⁶ schien Przybyszewskis publizistische Tätigkeit in Deutschland abgeschlossen.

Tatsächlich brachte es seine inniger werdende Freundschaft zu Edvard Munch mit sich, daß er einige Monate in Skandinavien verbrachte und von dort nur noch gelegentlich nach Berlin zurückging. Er hielt sich auch in Dänemark auf und pendelte zwischen verschiedenen Orten hin und her. In diese Zeit fiel der tragische Selbstmord der Lebensgefährtin seines Bruders in Berlin, was ihn wieder einmal bewog, Deutschland den Rücken zu kehren.

⁴¹ „Ich galt gegen Ende meines Deutschlandaufenthaltes bereits so viel, daß ich immerhin zusammen mit Meier-Graefe die berühmte Zeitschrift ‚Pan‘ ins Leben rufen konnte.“ Vgl. Przybyszewski, *Von ferne*, 382.

⁴² Zitiert nach Klim, *Przybyszewski*, 82.

⁴³ Stanislaw Przybyszewski: *In diesem Erdenthal der Tränen* (*In hoc lacrymarum valle*). In: *Pan*, 2/1896, 113-119.

⁴⁴ Przybyszewski *Erdenthal*; siehe Anm. 35; außerdem erschienen: Berlin 1900 und Kraków 1899 sowie Warszawa 1902 (poln.).

⁴⁵ *Pan*, 1897, 219-225; ebenfalls erschienen in: *Die Kritik*, 124/1897.

⁴⁶ Stanislaw Przybyszewski: *Essay zu Franz Flaum*. In: *Deutscher Musenalmanach 1897*, 103-108.

³⁸ Stanislaw Przybyszewski: *Synagoge des Satans*. In: *Die Kritik*, 134 u. 135/1896; 148 u. 149/1897. Erschienen als Erstausgabe im Kritik-Verlag, Berlin 1897, zweite Auflage 1900. Außerdem mehrere polnische Auflagen, die auch in andere slawische Sprachen übersetzt wurden, z.B. Russisch (1910) oder Bulgarisch (1920).

³⁹ Przybyszewski, *Erinnerungen*, 134.

⁴⁰ Soergel/Hohoff, *Dichtung*, 632.

1897 erreichte ihn der Ruf des Herausgebers einer okkultistischen Zeitschrift, der *Metaphysischen Rundschau*⁴⁷, aus Berlin, die Leitung der Redaktion zu übernehmen. Mit großer Energie ging er an die Arbeit, die allerdings nur drei Monate dauern sollte. Im Laufe der Zeit reifte bei ihm die Überzeugung, daß die Okkultisten sämtlich „Dummköpfe“ wären und er nur „Quatsch“ zu redigieren hätte. Nachdem er für seine Tätigkeit auch keinen Groschen des vereinbarten Gehaltes erhielt, verzichtete er auf seine weitere Beteiligung an der Zeitschrift.

„Unbändiges, tiefes und schmerzliches Heimweh“⁴⁸ machte ihm nun plötzlich in Deutschland zu schaffen, worauf er im Jahre 1898 nach Polen, genauer gesagt nach Krakau zurückkehrte und dort neue redaktionelle Aufgaben übernahm.

⁴⁷ Erschienen zuerst als *Sphinx. Monatsschrift für Seelen- und Geistesleben* (Leipzig 1886 bis Juni 1896), dann als *Metaphysische Rundschau* (Berlin 1896 und 1897), und schließlich als *Neue Metaphysische Rundschau* (Berlin 1897-1901).

⁴⁸ Przybyszewski, *Von ferne*, 247 u. 257.

Stanislaw Przybyszewski hatte bei seinen Berliner Literatenfreunden einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Daß er außerdem eine Bereicherung für die publizistische Landschaft gewesen ist, sei hier nochmals vermerkt. Man muß davon ausgehen, daß diese „Szene“ schon geraume Zeit vor dem hochbeachteten und vielzitierten Kaffeehaustreiben der „Bohèmes“ der Jahre zwischen 1910 und 1920 beträchtliche Impulse für die deutsche und österreichische Literaturpublizistik geliefert hat. Auch ist das literarische Leben Przybyszewskis inmitten seiner Freunde und Gegner wie John Henry Mackay, Paul Scheerbarth, Peter Hille und Richard Dehmel auch in deren Arbeiten eingeflossen. Der nachhaltige Eindruck vom Gemüt des charismatischen Polen hat so manchen literarischen Niederschlag gefunden. In nicht wenige Romane seiner Kollegen ist Przybyszewski sogar als Hauptperson eingegangen, diverse Anekdoten rund um ihn und seine erste Frau sind u.a. bei Julius Meier-Graefe⁴⁹ nachzulesen.

⁴⁹ Julius Meier-Graefe: *Geschichten neben der Kunst*. Berlin 1905.



Umschlag des 1. Heftes der Zeitschrift PAN (1895 – 1900).

Rückkehr nach Polen

Nach seinen in Summe relativ kurzen, aber intensiven Aufenthalten in Berlin, kehrte er, wie erwähnt, über Skandinavien und - in Anschluß an einen Abstecher nach Spanien - nach Polen zurück. In Krakau begann er ab dem 15. Oktober 1898 die literarische Zeitschrift *Zycie (Leben)* zu redigieren. Da ihm sein Ruf als Autor, der im deutschsprachigen Raum mit mehreren Büchern reüssiert hatte, nach Polen vorausgeht war, empfing ihn die Schriftsteller-Clique rund um die Bewegung des „Jungen Polen“ als eine Art „Messias“, dem geradezu ein „Sockel“ bereitgestellt wurde.⁵⁰

Dieser Sockel bestand in der Zeitschrift *Zycie*. Das Blatt besaß keine deutliche Ausrichtung. Es sammelte alle Persönlichkeiten, die sich dem damals gültigen, aus dem westlichen Europa importierten „Modernismus“ verpflichtet fühlten. Przybyszewski willigte ein, die Redaktionsagenden zu übernehmen. Schon zuvor druckte das frühere Redaktionskollektiv einen Abschnitt aus seinem *Epipsychidion* ab, das *Nad morzem*.⁵¹

Mit Eifer und großem Sendungsbewußtsein versuchte er, die Zeitschrift wieder zu einem Forum zu machen, einem Blatt, das sich zur Aufgabe stellte, die „polnische Vitalität“ in der Literatur unter Beweis zu stellen:

Das kann aber nur dann erreicht werden, wenn die ganze Gesellschaft „unsere“ Zeitschrift unterstützt, wenn sie nicht zuläßt, daß wir unsere besten Kräfte mit dem Verfassen von Reportagen an Journalisten-schreibetischen verschleifen.⁵²

In *Zycie* machte Przybyszewski seine schon in Berlin bestätigten Erfolge dem polnischen Publikum zugänglich. In seiner Eigenschaft als Literatur-Redakteur veröffentlichte er im Laufe der Zeit einige der schon in den erwähnten deutschsprachigen Zeitschriften erschienenen Artikel⁵³, darunter auch die *Synagoga des Satans*, die schließlich zu einer Konfiskation der entsprechenden Jahrgangnummer 1899 führte. Die Krakauer Staatsanwaltschaft beschlagnahmte die Ausgabe des *Zycie* auch vor allem deshalb, weil sich darin die Abbildung einer Skulptur des Bildhauers Vigeland befand, die einen „Satan“ in Form eines hochgewachsenen, hingekauerten nackten Mannes zeigte, der mit grenzenlos traurigem Gesichtsausdruck den Kopf auf die Hände gestützt hielt und seltsam verrenkt auf einem Stein saß. Diese Figur befand sich ursprünglich in der Mitte eines Reliefs, auf dem sich ringsherum verdamm-

te Seelen drängten. Das Gericht witterte Gotteslästerung und ließ die Ausgaben einziehen.

Die damalige Redaktionstätigkeit Przybyszewskis glich eher einer Sekte als einer literarischen Schule, wie der polnische Literaturkritiker Boy-Zelenski bemerkt.⁵⁴ Es wundert daher nicht, daß Przybyszewski im katholischen Polen bald einer Kampagne von literarischen Sittenwächtern ausgesetzt war. Verschiedene Wissenschaftler und Professoren „feuerten mit den schwersten Geschützen aus dem Waffenarsenal des Positivismus gegen ‘Zycie’.“⁵⁵ Trotzdem konnte sich das Blatt bis zur Einstellung am 1. Januar 1900 noch einer treuen Leserschaft erfreuen. Mit dem Untergang von *Zycie* mußte aber auch Przybyszewski seinen Hut nehmen.

In den nächsten Jahren tat er sich in Polen als Dramatiker hervor, seine publizistische Betätigung blieb zurück. Erst um 1906 hörte man auch in deutschen Landen wieder von ihm. Die inzwischen vom Expressionismus überrollten Jugendstilzeitschriften existierten nicht mehr, statt dessen publizierte er in den jungen Blättern, die sich als Sprachrohr einer neuen gesellschaftsorientierten Kunstrichtung verstanden. Dazu gehörten insbesondere Herwarth Waldens *Sturm*⁵⁶ und Franz Pfemferts *Aktion*⁵⁷, aber auch die *Fackel*. Mit Karl Kraus dürfte er nähere Beziehungen gepflegt haben, mehrmals bestellte er ihm „publizistische Grüße“⁵⁸. Nach 1910 war aber nichts mehr von ihm in jenen Zeitungen zu lesen, seine Beiträge wurden rar. Mittlerweile lebte er in München und schrieb in den Jahren 1914/15 plötzlich in süddeutschen Zeitungen zum Thema *Polen und der heilige Krieg*⁵⁹, weiters überhaupt zu aktuellen Themen, den Ersten Weltkrieg und Polens Stellung dazu betreffend⁶⁰; er verfaßte auch mythisch-historische Beiträge.

Im Jahre 1916 war Przybyszewski wesentlich an der Entstehung der expressionistischen Zeitschrift *Zdrój (Die Quelle)* in Lemberg beteiligt. Seine intensive Mitarbeit am Aufbau einer funktionierenden Redaktionsstruktur und seine vornehme Zurückhaltung in den Artikeln, in denen er mehr Wert auf die Beziehung zwischen gesellschaftlichem und kulturellem Ideal legte,

⁵⁴ Stanislaw Przybyszewski: *Der traurige Satan*. In: Stanislaw Przybyszewski: *Der Schrei*. Leipzig/Weimar 1987 (Neuaufgabe), 215.

⁵⁵ Przybyszewski, *Von ferne*, 402 f.

⁵⁶ Stanislaw Przybyszewski: *Das Geschlecht*. In: *Der Sturm*, 31-32/1910.

⁵⁷ Stanislaw Przybyszewski: *Zu Franz Jungs Skizze ‘Dagne’*. In: *Die Aktion*, 1913, 406-411.

⁵⁸ Stanislaw Przybyszewski: *Brief an den Herausgeber der Fackel*. In: *Fackel*, 242 u. 243/1908; ders.: *Ein Gruß an Karl Kraus*. In: *Ebd.*, 300/1910.

⁵⁹ *Abendzeitung München*, 30/1915; *Der Tag*, 292 u. 293/1914 u. 27 u. 28/1915 *Münchner u. Augsburger Morgenzeitung*, 12/1915.

⁶⁰ Stanislaw Przybyszewski: *Haben die Polen versagt? In: Abendzeitung, München Augsburg*, 16. u. 17. Juni 1915; ders.: *Und der polnische Aufstand? In: Der Tag, Berlin*, 27 u. 28/1915; ders.: *Die polnische Legion*. In: *Münchner Augsburger Morgenzeitung*, 1914 (o. A.).

⁵⁰ Przybyszewski, *Von ferne*, 383.

⁵¹ Stanislaw Przybyszewski: *Nad morzem*. In: *Zycie*, 5/1897.

⁵² Stellungnahme des früheren Redakteurs von *Zycie*, Sewer Maciejowski, zitiert nach Przybyszewski, *Von ferne*, 390.

⁵³ Stanislaw Przybyszewski: *Ku czci mistrza (Über Chopin)*. In: *Zycie*, 19 u. 20/1899; ders.: *Z cyklu Wigilli (Vigilien)*. In: *Ebd.*, 38-40/1898; ders.: *Pro domo mea*. In: *Ebd.*, 21 u. 22/1899, sowie 1/1900 (konfisziert); ders.: *Epipsychidion*. In: *Ebd.*, 11/1898; ders.: *Androgyne*. In: *Ebd.*, 10-12/1899; (Auswahl; eine Bio-Bibliographie sämtlicher Artikel bietet: Stanislaw Helstzynski: *Bibliografia pism Stanislawo Przybyszewskiego*. Warszawa 1968).

trug insofern Früchte, daß die Zeitschrift vor allem von den jungen Expressionisten positiv aufgenommen wurde. Die Mitarbeit Przybyszewskis währte bis 1918.

Die Kriegsjahre verbrachte Przybyszewski in Polen und setzte dort seine literarische Tätigkeit fort. Die Intensität, mit der er in den Berliner Jahren in der Öffentlichkeit auftrat, hatte allerdings deutlich nachgelassen. Artikel von ihm tauchten in Blättern wie der *Gazeta Gdanska* oder in der *Moderni Revue* auf, 1923 verfaßte er schließlich seine Memoiren unter dem Titel *Moi Współczesni - Wrsód obcych* (*Meine Zeitgenossen - Unter Fremden*), die als *Erinnerungen an das literarische Berlin* erst 1965 im Winkler-Verlag, München erschienen sind. Ein Teil-Vorabdruck, der Abschnitt über Richard Dehmel, erfolgte in der *Neuen Freien Presse*, Wien.⁶¹

Kurz vor seinem Ableben verfaßte Przybyszewski noch eine Hommage an Thomas Mann in der französisch-deutschsprachigen Revue *Pologne Littéraire*⁶², dem Vernehmen nach hat er ihm sogar den Literaturnobelpreis ausgehändigt. In eben dieser Zeitschrift fanden nach seinem Tod, der ihn am 23. November 1927 just in der Nähe seiner Geburtsstadt, im polnischen Jaronty, erteilte⁶³, literarische Würdigungen seiner Person statt.

Bilanzen seines Lebens, von Zeitgenossen erstellt, sind rar. Hier sei eine Einschätzung eines polnischen Freundes wiedergegeben:

Was fing er nicht alles an, um die Langeweile zu betrügen, um die Langeweile zu übertönen, dieser Unruhevolle! (...) Er redigierte die „Arbeiterzeitung“ und kurz darauf die „Metaphysische Rundschau“⁶⁴. Er half Strindberg dabei, Blei in Gold zu verwandeln. Er vereinigte Musik mit Philosophie, Chopin mit Nietzsche (...). Und immer tauchten aus diesem erzlogischen Chaos drei Dinge auf, die genügten, um den Menschen zu betören: Poesie, Musik und die frenetische Liebe des Weibes.⁶⁵

Die Zurückhaltung deutschsprachiger Germanisten hat nun auch ein Ende: Walter Fähnders und andere haben die mehrteilige Werkausgabe Przybyszewskis projiziert, von der eingangs schon die Rede war. Neben seinen Werken ist es aber auch Przybyszewskis Publizistik, die einen integrativen Bestandteil seines Gesamtwerks bildet und als solche davon nicht zu trennen ist. Wohl aber hat er die deutsch-slawische Komparistik herausgefordert, sich mit ihm näher zu beschäftigen. Außerordentliche Biographien erfordern außergewöhnliche Lösungen.

ANDREAS CZAPLICKI

Die Arbeiterstimme (1951 - 1958)

Eine deutsche Zeitung in Polen oder eine polnische Zeitung in deutscher Sprache

Zusammen mit der jiddischen *Folks Styme* und der griechischen Zeitung *Demokratis* war die deutschsprachige *Arbeiterstimme*, die von 1951 bis 1958 in Wrocław/Breslau herausgegeben wurde, lange Zeit eine der wenigen fremdsprachigen Publikationen für nationale Minderheiten in Polen.¹ Seit dem 11. Juni 1951 erschien die Zeitung zuerst wöchentlich, von Juli 1955 bis zur letzten Ausgabe im April des Jahres 1958 schließlich als Tageszeitung. Nachfolgerin der *Arbeiterstimme* war die Zeitschrift *Die Woche in Polen*, deren erste Nummer am 4. Mai 1958 publiziert wurde; bereits nach wenigen Monaten (Weihnachten 1958) mußte jedoch *Die Woche in Polen* ihr Erscheinen ebenfalls einstellen.

Aus unterschiedlichen Gründen blieb die *Arbeiterstimme* in der zeitgenössischen westdeutschen Publizistik weitgehend unbeachtet. Obwohl die Zeitung seit einigen Jahren zur uneingeschränkten Durchsicht zur Verfügung steht, fehlt doch bis heute eine ausführliche Darstellung.²

Nach einem Blick auf die zeitgenössische Rezeption der *Arbeiterstimme* sollen daher ausgewählte inhaltliche Schwerpunkte der Berichterstattung untersucht werden, wobei erstmals auf die vollständigen Jahrgänge der Zeitung zurückgegriffen werden kann.³ Den ersten Schwerpunkt der Analyse bildet die Frage, inwieweit die *Arbeiterstimme* ihre offizielle Funktion, Sprachrohr der Deutschen in Polen zu sein, wahrnahm beziehungsweise inwieweit sie als staatliches Propagandainstrument zur Beeinflussung dieser nationalen Minderheit diente. Als „Fenster nach

⁶¹ Stanislaw Przybyszewski: *Richard Dehmel. Ein Lebensblatt*. In: *Neue Freie Presse*, 29/IX. u. 3/X.1/1926.

⁶² Stanislaw Przybyszewski: *An Thomas Mann*. In: *Pologne Littéraire*, 4/1927.

⁶³ Siehe Herman, *Przybyszewski*, 457.

⁶⁴ Vor seinem Eintritt in *Zycie*.

⁶⁵ Boy-Zelenski: *Erinnerungen an das Labyrinth. Krakau um die Jahrhundertwende*. Leipzig/Weymar 1979, 224.

¹ Vgl. Jerzy Sienlowski: *Die Presse in Polen*. In: *Publizistik*, 1959, 358-372, hier: 367. Daneben gab es zeitweise Zeitschriften für die russische, weißrussische und ukrainische Minderheit; vgl.: N. N.: *Wochenzeitung für die weißrussische Minderheit in Polen*. In: *ZV+ZV*, 7/1956, 179. Nach den politischen Veränderungen in Polen sind im Laufe der letzten Monate zahlreiche neue deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften erschienen. Zudem ermöglicht es das neue politische System, daß seit Mitte Juni 1991 der Sender Kattowitz unter dem Titel „Für Freundschaft und Verständigung“ einmal wöchentlich ein deutschsprachiges Hörfunkprogramm ausstrahlt.

² Die *Arbeiterstimme* liegt in der Universitätsbibliothek Wrocław unter der Signatur 31357 IV fast vollständig vor, ebenso die Beilagen *Jugendstimme* (Signatur: 29758 III) und *Wochenend* (Signatur: 31356 IV).

³ Von den verschiedenen Lokalausgaben der *Arbeiterstimme* (Ostpommern, Aalenstein, Niederschlesien) wird hier allein die niederschlesische Ausgabe behandelt.

Deutschland“ kam der außenpolitischen Berichterstattung des Blattes für die Leser große Bedeutung zu; der zweite Schwerpunkt der Untersuchung ist daher der Frage gewidmet, welches Bild die *Arbeiterstimme* von den beiden Teilen Deutschlands zeichnete.

Die Rezeption der *Arbeiterstimme* in der westdeutschen Publizistik

Die Existenz einer deutschsprachigen Zeitung im Polen der Nachkriegsjahre wurde in der Bundesrepublik nur in erstaunlich geringem Ausmaß zur Kenntnis genommen; bis heute ist das Vorhandensein der *Arbeiterstimme* einer größeren Öffentlichkeit weitgehend unbekannt geblieben. Zahlreiche Arbeiten - zeitgenössische wie aktuelle - erwähnen die Zeitung mit keinem Wort, andere gehen allenfalls in einer knappen Notiz auf die Existenz dieses Blattes ein.⁴ Für die auffällige Mißachtung in der zeitgenössischen Publizistik mögen politische Gründe eine Rolle gespielt haben; für die bis in die Gegenwart offenkundige Forschungslücke waren jedoch vermutlich rein praktische Probleme ausschlaggebend, wobei die schwierige Materialbeschaffung an erster Stelle genannt werden muß. Der Bezug der Zeitung im Westen war nicht zuverlässig gewährleistet; demzufolge wurde die Zeitung in keiner deutschen Bibliothek systematisch gesammelt.⁵ Die wenigen vorliegenden Studien zur Berichterstattung der *Arbeiterstimme* beruhen daher meist auf einer zufälligen Auswahl einzelner Exemplare; systematische Analysen, die über die Beschreibung spektakulärer Einzelbeispiele hinausgingen, waren deshalb ausgeschlossen.

Neben der Tatsache, daß es sich bei der *Arbeiterstimme* um ein Politikum handelte, erklärt die oft erstaunlich geringe Textbasis, warum Inhalt und Qualität der Zeitung in den wenigen verfügbaren Rezeptionszeugnissen von Beginn an kontrovers beurteilt wurden. Der Wissenschaftliche Dienst für Ost-Mitteleuropa etwa charakterisierte die *Arbeiterstimme* als eine deutschsprachige Zeitung, die sich von der übrigen polnischen Presse nur sehr geringfügig unterscheidet. Als für die

Arbeiterstimme kennzeichnend stellte der Autor dieses Beitrags heraus, daß dem Leser auch hier „die gleichen seitenlangen Reden der Parteigrößen Polens, der Sowjetunion u.a. dargeboten“ würden wie in anderen polnischen Zeitungen auch.⁶ Demgegenüber konstatierte er, daß Lokalnachrichten, die ja gerade für das deutsche Publikum von besonderem Interesse hätten sein müssen, weitgehend fehlen würden; ihr Anteil - so seine Schätzung - betrage nur knapp 5% aller Beiträge. In inhaltlicher Hinsicht wurde insbesondere bemängelt, daß eine „Darlegung über die Rolle der Deutschen im heutigen Polen“ gänzlich fehle.⁷ Das damalige Urteil, die *Arbeiterstimme* sei keine Zeitung für die Deutschen in Polen, sondern lediglich eine „polnische Zeitung in deutscher Sprache“, bringt diese Einschätzung plakativ zum Ausdruck.⁸

Auf der anderen Seite gab es jedoch auch zeitgenössische Stimmen, die den Redakteuren der *Arbeiterstimme* zugestanden, „in ihren Artikeln und Berichten die materiellen Interessen der in den polnisch verwalteten deutschen Ostgebieten lebenden, alteingesessenen Einwohner zu vertreten“.⁹ Diese Beurteilung stand im Einklang mit der offiziell proklamierten Funktion der *Arbeiterstimme*, „Sprachrohr der deutschen Werktätigen in den polnischen Westgebieten“ zu sein.¹⁰ Die Ansicht, wonach es sich bei der Zeitung nicht nur um ein reines Propagandainstrument handelt, wird auch durch die Tatsache gestützt, daß die *Arbeiterstimme*, trotz ihres vermeintlich geringen Lokalbezugs, nicht selten als Informationsquelle für das aktuelle Geschehen in Schlesien herangezogen wurde.¹¹

Insgesamt betrachtet, ist die spärliche Rezeption der *Arbeiterstimme* in Deutschland durch eine kontroverse Beurteilung des Inhalts sowie des publizistischen und politischen Stellenwerts der Zeitung geprägt.

Sprachrohr oder Propagandainstrument?

Wie der ursprüngliche Titel der Zeitung *Arbeiterstimme: Organ der Bergmanns-Gewerkschaft Walbrzych - Nowa Ruda* zeigte, war die Zeitung primär an die deutsche Minderheit im niederschlesischen Kohlrevier um Walbrzych (Waldenburg) gerichtet. Bei der Leserschaft

⁴ Vgl. Institut für Publizistik der Freien Universität Berlin (Hrsg.): *Handbuch der Auslandspresse*. Bonn/Köln/Opladen 1960, 201 f.; N. N.: *Weitere Änderungen im Pressewesen*. In: *Hinter dem eisernen Vorhang*, 5/1958, 48. Auch von polnischer Seite wurde der *Arbeiterstimme* keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, vgl.: Jerzy Lojek/Jerzy Myslinski/Wieslaw Wladyka: *Dzieje prasy polskiej*. Warschau 1988, 174. Auch die umfangreiche Monographie von Alfons Dlugosch - früher selbst Redakteur der *Arbeiterstimme* - enthält nicht mehr als eine kurze Notiz, vgl.: Alfons Dlugosch: *Die Presse in der Volksrepublik Polen (1944-1967). Eine Untersuchung des Verhältnisses zwischen Presse und öffentlicher Meinung in einem kommunistischen Staat*. Phil. Diss., Münster 1970 (vervielfältigt), 376-377.

⁵ Lediglich in der Bibliothek des Instituts für Weltwirtschaft finden sich einige lückenhafte Jahrgänge (1956 bis 1958). Vgl. Staatsbibliotheken Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.): *Standortverzeichnis ausländischer Zeitungen und Illustrierten in Bibliotheken und Instituten der Bundesrepublik und Berlin (West)* (SAZI). Pullach/München 1975.

⁶ N.N.: „*Arbeiterstimme*“ - eine deutschsprachige Zeitschrift aus Breslau. In: *Wissenschaftlicher Dienst*, 1/1953, 1.

⁷ Ebd., 2.

⁸ Bernhard Grund: *Das kulturelle Leben der Deutschen in Niederschlesien unter polnischer Verwaltung 1947-1958*. Bonn/Berlin 1967, 81.

⁹ N.N.: *Die Breslauer „Arbeiterstimme“ eingestellt*. In: *ZV+ZV*, 1958, 336.

¹⁰ N.N.: „*Liebe Leser, Liebe Freunde*“. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 1, 9. Jänner 1954, 1.

¹¹ Vgl. „*Arbeiterstimme*“ 2-5; *Der Spiegel*, 31/1956, 26; N.N.: *Die Wahlen der Volksräte*. In: *Hinter dem eisernen Vorhang*, 2/1958, 38.

der *Arbeiterstimme* handelte es sich somit um ein ausgesprochen homogenes Publikum, das - neben seiner deutschen Herkunft - erstens durch die geographische Begrenzung auf das niederschlesische Kohlerevier und zweitens durch einen unmittelbaren oder mittelbaren Bezug zum Bergbau gekennzeichnet war. Die Redaktion der *Arbeiterstimme* trug dem daraus resultierenden Leserinteresse zumindest in formaler Hinsicht Rechnung, indem sie dem Thema Bergbau eine überragende Beachtung beimaß. Damit verbunden war ein starker Regionalbezug der Berichterstattung, der sich - einigen zeitgenössischen Urteilen zum Trotz - in der *Arbeiterstimme* sehr wohl feststellen läßt. Sieht man nämlich von den relativ wenigen Beiträgen ab, die sich auf andere innerpolnische Themen wie zum Beispiel Regierungserklärungen oder Ernennungen bezogen, so war die Region Niederschlesien in der innenpolitischen, vor allem aber in der Wirtschaftsberichterstattung dominierend.

Die Beiträge in der *Arbeiterstimme* waren durch ein festes Repertoire an ständig wiederkehrenden Themen und Gestaltungsmerkmalen gekennzeichnet. Innerhalb der sehr umfangreichen Berichterstattung über den Bergbau besaß die Darstellung des sozialistischen Wettbewerbs, der seinen Niederschlag in den regelmäßig publizierten Planerfüllungsziffern für die einzelnen Gruben und Arbeitsbrigaden fand, zentrale Bedeutung. Der Tenor dieser Beiträge war fast ausnahmslos positiv, und dort, wo beispielsweise eine Grube oder Brigade den Plan nicht erfüllen konnte, wurden dem Leser plausible Gründe genannt. Einen festen Bestandteil der Berichterstattung bildeten daneben Beiträge über verschiedenartige Auszeichnungen für hervorragende Arbeit oder anlässlich eines Dienstjubiläums. In der Berichterstattung besaßen solche Berichte offenbar einen hohen Stellenwert, der sich darin ausdrückte, daß sie von der Redaktion nicht selten sogar auf der Titelseite plazierte wurden.¹² Bei dieser Art der Motivation bewegte sich die *Arbeiterstimme* auf sehr schmalen Grat zwischen Ansporn und Mäßigung der Arbeiter. Auf der einen Seite versuchte sie, den Eifer der Belegschaften zu steigern, auf der anderen Seite war das Blatt aber auch stets bemüht, vor rücksichtsloser Konkurrenz auf Kosten anderer zu warnen. Gerade bei dem für Polen so wichtigen Bergbau vernachlässigte das Blatt die Interessen der Leser in besonders auffälliger Weise und widmete den Problemen der Arbeiter nur insofern Aufmerksamkeit, als sie dem Ziel des staatlich geförderten Konkurrenzkampfes, der Stärkung des sozialistischen Polen, dienlich schienen. Im Sinne des Prinzips von Kritik und Selbstkritik wurde in diesen Artikeln das Aufzeigen von Mißständen und deren Beseitigung häufig mit der Verpflichtung des Kritikübenden verbunden, eigene Fehler zu beseitigen und von nun an noch intensiver für den Sozialismus zu arbeiten.

Den zweiten inhaltlichen Schwerpunkt der lokalen Berichterstattung bildeten Artikel über Erziehung und Betreuung der Jugend im polnischen Staat. Obwohl von verschiedenen Mitarbeitern verfaßt, ähneln sich die Berichte auf frappierende Weise: Die Artikel sind meist aus der Sicht eines Besuchers geschrieben, der ein Kinderheim, eine Ferienkolonie oder eine Schule betritt und sich mit eigenen Augen davon überzeugt, daß es den Kindern dort an nichts mangelt. Fester Bestandteil ist die oft peinlich genaue Schilderung des Tagesablaufs der Kinder, angefangen vom Aufstehen um sieben Uhr, dem morgendlichen Frühsport, bis hin zu einer detaillierten Beschreibung von Frühstück und Abendbrot. Auch der Schluß der Beiträge ist meist die sprachliche Variation des gleichen Themas: „(...) wir nehmen die Gewissheit (sic!) mit, dass (sic!) unsere Kinder dort wirklich gut aufgehoben sind“.¹³ Beiträge dieser Art besaßen für den Leser allenfalls Unterhaltungswert, von Informationsgehalt im westlichen Sinn konnte jedoch nicht gesprochen werden. Die *Arbeiterstimme* weist damit in der Tat ein generelles Merkmal auf, das allen Publikationen sozialistischer Staaten eigen ist.¹⁴

In vergleichsweise wenigen Artikeln widmete sich die *Arbeiterstimme* auch den Themen, die für die Leser möglicherweise von praktischem Nutzen gewesen sein mochten. Hinweise auf die Einführung eines neuen Ausweisgesetzes oder über die Neueröffnung einer Filiale der Polnischen Staatsbank stellen hier seltene Ausnahmen dar, die im Vergleich zur gesamten Berichterstattung des Blattes zahlenmäßig nicht ins Gewicht fallen.

Neben einem deutlichen Mangel an informativen Beiträgen war die *Arbeiterstimme* - zumindest in den ersten Jahren ihres Erscheinens - auch durch einen deutlichen Mangel an Aktualität gekennzeichnet, was nicht zuletzt auf die große Zahl rein propagandistischer Appelle und Deklarationen ohne erkennbaren Ereignishintergrund zurückzuführen ist. Selbst dann, wenn über ein reales Ereignis berichtet wurde, konnte der Beitrag allenfalls als eingeschränkt aktuell bezeichnet werden, da zwischen Ereignis und Meldung - sofern dies rekonstruiert werden konnte - meist sehr viel mehr Zeit vergangen war, als es bei einem Erscheinungsintervall von einer Woche vertretbar scheint. In der Informationsgebung begegnete man diesem durch politische Unsicherheit und organisatorische Zwänge verursachten Problem häufig dadurch, daß zeitliche Angaben zu einzelnen Ereignissen völlig fehlten oder daß die zeitlosen Aspekte eines Themas betont wurden.

Die dargestellten inhaltlichen Schwerpunkte der *Arbeiterstimme*, die propagandistischen Elemente in der Berichterstattung sowie der auffällige Mangel an

¹³ Christa Kuhn: *Eindrücke einer Mutter*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 3, 14. Juli 1951, 1.

¹⁴ Vgl. Hansjürgen Koschwitz: *Zur Entwicklung der sowjetischen Presse seit 1964*. In: *Publizistik*, 1971, 89-99; Peter Löbl: *Die Massenmedien der sozialistischen Tschechoslowakei*. München 1986.

¹² Vgl. N. N.: „50-jähriges Bergmannsjubiläum“ (sic!). In: *Arbeiterstimme*, Nr. 3, 14. Juli 1951, 1.

Aktualität und Informationsgehalt könnten zu dem Urteil führen, die *Arbeiterstimme* unterscheide sich nicht wesentlich von anderen Periodika in Polen beziehungsweise in den sozialistischen Ländern insgesamt. Auf den ersten Blick scheinen sich damit die Urteile jener zu bestätigen, die in der *Arbeiterstimme* lediglich eine polnische Zeitung in deutscher Sprache sahen, nicht jedoch ein Organ, das die Interessen seines Publikums angemessen berücksichtigte. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, daß die Zeitung - wenn auch nur im Ansatz und nicht von Beginn an - versuchte, ihr deutsches Publikum direkt anzusprechen, wobei sowohl Propaganda als auch tatsächliches Bemühen, die Belange der Deutschen zu vertreten, nachweisbar sind.

Zu den Artikeln mit primär propagandistischem Charakter gehören all jene, in denen der deutschen Bevölkerung vorgeführt wird, wie angenehm und glücklich ihr Leben in Polen ist. Fast allen Beiträgen über Niederschlesien ist der Versuch eigen, die gelungene Einbindung der deutschen Minderheit in die polnische Nachkriegsgesellschaft zu dokumentieren. So gibt es kaum einen Beitrag ohne den Hinweis, daß Deutsche und Polen in Niederschlesien Hand in Hand für die Zukunft Polens arbeiten. Die Deutschen werden hierbei als loyale Bürger des polnischen Staates dargestellt, mit dem sie sich identifizieren und für den sie mit aller Kraft arbeiten. Dem Leser werden zahlreiche Beispiele für diese Loyalität präsentiert, die zum einen als Beleg, zum anderen aber auch als Ansporn für weitere Treuebekundungen gelten können. In einem Artikel etwa bringen Bergleute ihre Verbundenheit mit Polen dadurch zum Ausdruck, daß sie in die Zukunft des Landes investieren und polnische Staatsanleihen kaufen. Neben der offenkundigen Absicht, Nachahmer für diese Handlung zu finden, offenbart der Artikel durch seinen Aufbau und die Art der Argumentation jedoch auch, daß die polnische Staatsanleihe bei den Deutschen offenbar nicht auf die erhoffte Akzeptanz stieß.¹⁵ Die *Arbeiterstimme* wies jedoch nicht nur auf Beispiele hin, in denen sich die Deutschen für Polen engagierten, sondern sie hob stets auch die Unterstützung der deutschen Minderheit durch den polnischen Staat hervor, die etwa in der Gleichberechtigung am Arbeitsplatz oder in den Möglichkeiten zur Bewahrung der Identität als Deutsche ihren Niederschlag fand.

Die Zahl der Beiträge, in denen die Probleme und Interessen der Deutschen zur Sprache kommen und in denen sich die *Arbeiterstimme* zum Sprachrohr der Deutschen macht, ist vergleichsweise gering. Überblickt man jedoch die Berichterstattung im Zeitverlauf, so muß man zugestehen, daß sich die Zeitung in der Amtszeit des 1956 rehabilitierten Wladislaw Gomułka, die sich durch eine liberale Haltung in vielen Bereichen auszeichnete, sichtlich bemühte, diese Funktion verstärkt wahrzunehmen. Die Veränderungen lassen sich etwa anhand der Leserbriefseite nachzeichnen, die zwar

bereits seit 1952 einen festen Bestandteil des redaktionellen Angebots bildete, deren Umfang jedoch gerade in diesen Jahren beträchtlich ausgeweitet wurde. Aber auch in qualitativer Hinsicht zeigten sich deutliche Veränderungen: Handelte es sich bei den Leserbriefen Anfang der fünfziger Jahre meist um Zustimmungen zu offiziellen Verlautbarungen und Anordnungen, so nahm nach 1956 die offene Kritik an Mißständen durch die Leser spürbar zu. Ausdruck des Versuchs der Redaktion, mit den Lesern in einen Dialog zu treten, ist beispielsweise die Pressekampagne anläßlich der Wahlen zum Sejm von 1957. Erstmals wurde in diesem Zusammenhang auch in redaktionellen Beiträgen massive Kritik an den Verhältnissen der Vergangenheit artikuliert, wobei insbesondere die Willkürherrschaft und die staatlich gelenkte Propaganda angeprangert wurden.¹⁶

Die Veränderungen dieser Zeit beeinflussten auch das äußere Erscheinungsbild des Blattes. Das einfalllose Layout der Anfangsjahre, das durch die Dominanz des Textes und weniger, dafür überlarger Beiträge geprägt war, wurde durch eine modernere Aufmachung abgelöst. Kurze Meldungen aus dem In- und Ausland, zahlreiche Photos und ein neuer Zeitungskopf, der auf den bisher obligatorischen Untertitel *Proletarier aller Länder vereinigt euch* verzichtete, prägten von nun an das Erscheinungsbild der Zeitung.

Die *Arbeiterstimme* wies also im Laufe der Jahre einen deutlichen Funktionswandel auf. Während in der Anfangszeit die propagandistische Beeinflussung der deutschen Minderheit im Vordergrund stand, wurde die Berichterstattung in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre zunehmend liberaler und die Zeitung bemühte sich, ihren Lesern aktuelle, informative Beiträge zu liefern und begrenzte Kritik an Politik und Ideologie zuzulassen.

Deutschlandbilder

Offiziell verstand sich die *Arbeiterstimme* nicht nur als Sprachrohr der Deutschen in Polen, sondern sie hatte es sich auch zum Ziel gesetzt, „den Glauben an die Möglichkeit einer Verständigung, ja einer Völkerfreundschaft“, zwischen Deutschen und Polen zu fördern; als besondere Verpflichtung betrachtete man es daher, die Leser über Ereignisse in Deutschland zu informieren.¹⁷ Ohne direkten persönlichen Kontakt zu Deutschland, der polnischen Sprache häufig nicht oder nur unzureichend mächtig, war die *Arbeiterstimme* für viele Deutsche in Polen eine der wenigen Informationsquellen über aktuelle Ereignisse in Deutschland und dem übrigen westlichen Ausland. Die Leser waren dabei nicht in der Lage, die in den Medien vermittelte Sekundärerfahrung mit der eigenen Erfahrung zu konfrontieren oder das Medienbild gar zu korrigieren.

¹⁶ Vgl. F. Kasak: *Auch auf Deine Stimme kommt es an!* In: *Arbeiterstimme am Sonntag*, Nr. 10, 13. Jänner 1957, 1.

¹⁷ N. N.: *Die Leser werden nicht zu kurz kommen. Wir sprechen mit dem Chefredakteur der "Woche in Polen"* - B. Winnicki. In: *Die Woche in Polen*, Nr. 1, 4. Mai 1958, 3.

¹⁵ D. Goldmann: *Sie wissen um was es geht*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 2, 7. Juli 1951, 2.

Im Sinne der herrschenden Meinung waren damit beste Voraussetzungen gegeben, durch eine kontinuierliche Berichterstattung die Vorstellungen der deutschen Leser vom Ausland und insbesondere von den beiden Teilen Deutschlands entscheidend zu prägen.

Zeichnete sich die innenpolitische Berichterstattung durch eine weitgehend harmonische Situationsbeschreibung aus, so war die gesamte außenpolitische Berichterstattung von einem starken Gegensatz geprägt: hier das Lager der friedfertigen, sozialistischen Staaten, angeführt von der UdSSR, dort die kapitalistische Welt, die unter Führung der USA und revanchistischer Kreise in Westdeutschland auf einen neuen Krieg sinnt. Die *Arbeiterstimme* unterschied sich in dieser Sichtweise nicht von der übrigen polnischen Presse, als deren Aufgabe Boldyrev konstatierte:

Propaganda für das Regime, für dessen Grundsätze, für seine Methoden, für seine Fernziele und für seine aktuellen Anliegen, für seine innere und äußere Politik, für seine leitenden Männer und vor allem für klaglose Fügsamkeit der werkenden Staatsbürger, denen ihr eigenes Los als schön, ihre Zukunft als schöner und Gehorsam als das schönste, die Welt westlich des Eisernen Vorhangs aber als bitterbö, unglücklich und scheußlich geschildert werden soll.¹⁸

Die Trennungslinie zwischen beiden Systemen verlief nach Darstellung sozialistischer Medien auf allen politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Ebenen, betraf also beispielsweise die Lebensbedingungen der Bevölkerung ebenso wie das unterschiedliche Interesse der beiden Lager am Weltfrieden.

In der Frage der Lebensbedingungen in Ost und West vermittelte die *Arbeiterstimme* ihren deutschen Lesern den Eindruck, nach dem Zweiten Weltkrieg zu den Siegern zu gehören, zu jenen, die, im Gegensatz zu den Deutschen im Westen, das glücklichere Los gezogen hatten. Das Leben in Polen, so der Tenor vieler Berichte, sei um ein Vielfaches leichter und angenehmer als im Westteil Deutschlands. Scheinbare Belege für diese Behauptung lieferte die *Arbeiterstimme* in großer Zahl. Die vorbildliche Bemühung des polnischen Staates um die Erziehung der Kinder etwa, erweist sich als ein ständig wiederkehrendes Thema der Berichterstattung. Der krasse Gegensatz zwischen der fröhlichen Kindheit in Polen und dem Leid der Heranwachsenden im Westen wurde häufig durch die Plazierung entsprechender Beiträge auf einer Seite erreicht. So findet sich beispielsweise ein Artikel über die „gute Zusammenarbeit der Eltern mit der Lehrerschaft“ bei der Gestaltung eines erfolgreichen Schülerfestes direkt neben einem Beitrag mit dem Titel *Morphiumvergiftete Jugend in der USA*¹⁹. Die Kontrastierung wurde jedoch nicht nur durch geschickte Plazierung von Artikeln erzielt, sondern konnte auch in ein und demselben Artikel erfolgen. So endete beispielsweise ein Beitrag über die Kinder an der deutschen Schule in Walbrzych mit einem direkten Vergleich:

Aber es gibt auch noch deutsche Kinder, die einen anderen Weg gehen müssen. Für die sich die Pforten des Wissens nach 7 Jahren Volksschule trotz guten Lernens schliessen. Diese Kinder wohnen in Westdeutschland, sie sind das Opfer des Kapitalismus. Sie müssen schon oft als 12 oder 13 jährig (sic!) zur Arbeit gehen, weil sie der Vater nicht mehr ernähren kann (...). So sehen zwei Kinderwelten aus. In der einen blüht das Glück, die Freude und die Sorglosigkeit, und in der anderen die Falschheit, die Sorge und die Not.²⁰

Welche Alternative es für die Deutschen aus Schlesien gab, führte auch ein Beitrag über das „Paradies“ Westdeutschland²¹ vor Augen. Der, entgegen der westdeutschen Terminologie, in der *Arbeiterstimme* als „Umsiedler“ bezeichnete A. Schmidt schildert hierin das Schicksal eines Arbeitslosen in der Trizone. Sein Leben in Not und Mangel erscheint im krassen Gegensatz zum geordneten und sicheren Auskommen, das - nach Darstellung der *Arbeiterstimme* - der polnische Staat seinen Bürgern garantierte.

Auf dem politischen Sektor zeigte sich die Trennungslinie zwischen Ost und West in der Frage, wer für Frieden und Verständigung eintritt und wer danach trachtet, die Ergebnisse des gerade beendeten Krieges zu revidieren. Der ideologischen Ausrichtung der *Arbeiterstimme* entsprechend, bestand der Trennungsgraben jedoch nicht zwischen den Staaten insgesamt, sondern zwischen dem „Yankee-Imperialismus“²² der amerikanischen Führung beziehungsweise ihrer westeuropäischen Helfer auf der einen und all jenen, die - gleich welcher Nationalität - für Frieden und Sozialismus eintraten, auf der anderen Seite. Dementsprechend akzentuierte die *Arbeiterstimme* stets die angebliche Distanz zwischen den Völkern Westeuropas und ihren Regierungen. So berichtete etwa die *Arbeiterstimme* anlässlich der Ratifizierung der Pariser Verträge häufig darüber, daß in der Bundesrepublik eine deutliche Diskrepanz zwischen dem Handeln Adenauers und dem Bevölkerungswillen bestehe. Nach vollendeter Ratifizierung war daher von einer „Vergewaltigung des deutschen Volkes“²³ die Rede, von „Kämpfen zwischen der Bevölkerung und der Polizei“²⁴. Schließlich sei es, so war in einem Kommentar zu lesen, „den adenauerschen Anhängern der wiedererstehenden hitlerschen Wehrmacht“ nur „gegen den Willen des Volkes“ und „hinter Stacheldrahtverhauen, wo sie sich vor dem Zorn des Volkes verborgen hatten“, gelungen, „die Remilitarisierung Westdeutschlands zu erzwingen“.²⁵ Was am Ende der deutschen Wiederbewaffnung und dem Aufbau westlicher Militärstrukturen stehen würde, führte die *Arbeiterstimme* ihren Lesern plastisch vor Augen:

²⁰ D.G.: *Zwei Kinderwelten*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 2, 7. Juli 1951, 3.

²¹ N.N.: „Paradies“ Westdeutschland. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 2, 7. Juni 1951, 3.

²² N.N.: *Latein-Amerika im Aufbruch gegen den Yankee-Imperialismus*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 7, 5. Februar 1953, 2.

²³ G.R.: *Wenn das Volk „NEIN“ sagt*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 9, 26. Februar 1955, 2.

²⁴ Marian Podkowinski: *In Westdeutschland wächst der Widerstand gegen Adenauer*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 9, 26. Februar 1955, 2.

²⁵ T.G.: *Gegen den Willen des Volkes*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 10, 5. März 1955, 1.

¹⁸ Zyrill Boldyrev: *Die polnische Presse*. In: *Osteuropa*, 1954, 359-366, hier: 365.

¹⁹ N.N.: *Morphiumvergiftete Jugend in der USA*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 2, 7. Juli 1951, 4.

Es wird auch jetzt dem dümmsten Staatsbürger klar, dass (sic!) Westdeutschland immer mehr der Diktatur zutreibt, zumal ja alle früheren politischen Größen der Hitler-Ära wieder fröhlich Urständ feiern (...). Das ist doch die beste Gesellschaft: der politische Klerus, revanchellistische Nazis und kriegswütige Amerikaner.²⁶

Daß der damalige Bundesverteidigungsminister Theodor Blank in der Berichterstattung konsequent als „Kriegsminister“ bezeichnet wurde, versteht sich angesichts einer solchen Einschätzung eigentlich von selbst.

Völlig verschieden von der Darstellung der Bundesrepublik war das Bild, das die *Arbeiterstimme* von der DDR zeichnete. Unterschiede zwischen Ost- und Westdeutschland zeigten sich sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht. Ein Zeichen der besonderen Bedeutung, die dem östlichen Teil Deutschlands von offizieller polnischer Seite beigemessen wurde, war die regelmäßig publizierte Rubrik „So lebt und schafft die DDR“, die sich bemerkenswerterweise nicht im internationalen Teil der Zeitung fand, sondern meist inmitten der Meldungen aus dem schlesischen Revier plazierte wurde. Die Rubrik macht deutlich, welche Rolle dem Bergbau als dem einigenden Band zwischen beiden Staaten beigemessen wurde, wobei die *Arbeiterstimme* die Beziehung zwischen DDR und Polen als eine in allen Bereichen gleichberechtigte Partnerschaft darstellte, in der jeder vom anderen lernen könne. Die in der Presse dokumentierte Zusammenarbeit mit der DDR vollzog sich damit auf einer qualitativ anderen Ebene als die Darstellung der Beziehungen zur UdSSR, die von einem starken Gefälle, von der damit zusammenhängenden Vorbildfunktion der Sowjetunion und von einer manchmal frapperend kritiklosen Verehrung des östlichen Nachbarn geprägt waren.

Den Umfang der Berichterstattung über die DDR rechtfertigte die *Arbeiterstimme* durch zahlreiche zustimmende Leserbriefe, in denen Bergarbeiter sogar ihr Interesse an weiteren Informationen über den westlichen Nachbarn bekundeten.

Besondere Beachtung fanden in der *Arbeiterstimme* daneben stets auch die Reden und Erklärungen der Staatsführung der DDR, die entweder im Wortlaut abgedruckt²⁷ oder zumindest sehr umfassend vorgestellt und ausführlich besprochen wurden. In der gesamten Berichterstattung wird deutlich, wie sehr die *Arbeiterstimme* versuchte, die DDR zum eigentlichen Vertreter Deutschlands zu machen, der aufgerufen ist, auch im Namen der westdeutschen Bevölkerung zu sprechen. Daß sich diese Bevölkerung durch die Regierung Adenauer nämlich nicht vertreten fühlte, war den Lesern der *Arbeiterstimme* über Jahre hinweg vor Augen geführt worden. Als Belege für die Richtigkeit dieser Interpretation fungierten Berichte und zahlreiche Briefe, in denen westdeutsche Bürger der DDR-Regierung für deren Engagement danken und sich anerkennend über die ostdeutsche Politik äußern.

²⁶ Marian Podkowinski: *Westdeutschland gegen Adenauer*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 9, 26. Februar 1955, 2.

²⁷ N. N.: *Wilhelm Pieck an das deutsche Volk*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 9, 20. Februar 1954, 3.

Neben dem Bergbau bildeten, nach Darstellung der *Arbeiterstimme*, die kulturellen Beziehungen einen Grundpfeiler der Freundschaft zwischen Polen und der DDR. Musikfestivals, Künftlerausaustausch und Lesungen waren für das Blatt daher stets willkommene Anlässe. Gemeinsamkeiten zwischen beiden Staaten zu betonen.²⁸ Ausdruck der angestrebten Verbindung Polens mit der DDR ist auch die Tatsache, daß zahlreiche Erzählungen und Kurzgeschichten von DDR-Schriftstellern publiziert wurden, so zum Beispiel von Stefan Heym²⁹, Friedrich Wolf³⁰, Heinar Kipphardt³¹ oder Stephan Hermlin³².

Betrachtet man die Rolle der DDR innerhalb der Berichterstattung, so zeigt sich, wie sehr die DDR in der *Arbeiterstimme* zum Sachwalter der positiven Elemente der deutschen Gegenwart stilisiert wurde. Die Beiträge lassen aber auch erkennen, daß die starke Thematisierung der DDR keinesfalls dazu führen durfte, die Loyalität der deutschen Minderheit in Polen zum polnischen Staat zu untergraben. Möglichen Tendenzen dieser Art steuerte die Zeitung entgegen, indem sie die politischen Gemeinsamkeiten betonte, beide Länder als integralen Bestandteil des sozialistischen Lagers präsentierte und damit eine Übersiedlung der Deutschen in die DDR als überflüssig erscheinen ließ. Im Gegenteil: Die Konzentration auf die DDR und die Vernachlässigung der Bundesrepublik beziehungsweise die augenfällige Schwarz-Weiß-Malerei können als Versuche gesehen werden, die deutschstämmige Bevölkerung im sozialistischen Polen zu integrieren.

Bei der *Arbeiterstimme* handelte es sich somit um eine Zeitung, mit der versucht werden sollte, die deutsche Minderheit in Polen an den Staat zu binden. Die Zeitung betonte insbesondere die gelungene Integration der Deutschen in Polen, zeichnete die Bundesrepublik in düsteren Farben und kontrastierte sie mit der ausgesprochen positiv charakterisierten DDR. Zwar wies das Blatt einen deutlichen Regionalbezug auf, ihre offizielle Aufgabe, Sprachrohr der Deutschen in Polen zu sein, erfüllte die *Arbeiterstimme* in den ersten Jahren ihres Erscheinens aber sicher nicht. Sie jedoch lediglich als polnische Zeitung in deutscher Sprache zu bezeichnen, hieß, wichtige Aspekte der Berichterstattung zu mißachten, zumal sich die *Arbeiterstimme* nach der Liberalisierung des Landes in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre sichtlich bemühte, mit ihren Lesern in Dialog zu treten.

²⁸ Jozef Majchrzak: *Woche der deutschen Musik in Polen*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 3, 17. Jänner 1953, 4.

²⁹ Stefan Heym: *Die große Kartotheke*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 52, 28. Dezember 1952 ff.

³⁰ Friedrich Wolf: *Ajax und Aki*. In: *Jugendstimme*, Beilage der *Arbeiterstimme*, Nr. 7 (207), 12. Jänner 1955.

³¹ Heinar Kipphardt: *Fremd stirbt ein junger Bruder*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 5, 7. Jänner 1956, 6.

³² Stephan Hermlin: *Brot und Rosen*. In: *Arbeiterstimme*, Nr. 2, 10. Jänner 1953, 5.

SOZIAL- WISSENSCHAFTLICHE DOKUMENTATION

~ 2,7 Mio. Zeitungs-
und Zeitschriftenartikel
aus 100 Jahren,
nach Sachgebieten
gesammelt und geordnet,
leicht und sofort zugänglich.

SOWIDOK-Datenbank:
700.000 Literaturhinweise ab 1980
gespeichert, abfragbar über die
Informationsvermittlungsstellen
der Nationalbibliothek,
der Bibliotheken der WU-Wien und
der Universitäten Wien, Graz,
Linz, Salzburg und Innsbruck.

SOZIAL- WISSENSCHAFTLICHE STUDIENBIBLIOTHEK

290.000 Bücher
und über
1200 Fachzeitschriften
und Tageszeitungen
warten auf Sie!

Autorenkatalog
Schlagwortkatalog
EDV-Recherchen
Mikro-Lesegerät
Münz-Kopierer

Aktuelle Informationen zu den Sachgebieten:
Wirtschaft - Politik - Gesellschaft
Sozialpolitik - Arbeitswelt - Arbeiterbewegung
Bildung - Kultur - Geschichte
Umweltprobleme - Konsumentenschutz - Recht

Sozialwissenschaftliche
Dokumentation
der Kammer
für
Arbeiter und Angestellte
für Wien,
1040 Wien,
Prinz-Eugen-Straße 20-22.
Tel. 50 165/2393
Mo-Fr 8-16 Uhr

Sozialwissenschaftliche
Studienbibliothek
der Kammer für
Arbeiter und Angestellte
für Wien,
1040 Wien, Prinz-Eugen-Straße 20-22.
Tel. 50 165/2452 Auskunft
Tel. 50 165/2352 Lesesaal
Mo-Fr 13-19.30 Uhr
Sa 9-12 Uhr

The logo consists of the letters 'AK' in a bold, stylized, sans-serif font. The 'A' and 'K' are connected at the top. The letters are black and set against a light gray background.

aktiv für Sie

JULIA BEUERLEIN

„Er schuf sich seine eigene Form“

Versuch einer Biographie des Berliner Journalisten Moritz Goldstein (1880-1977), der unter dem Pseudonym „Inquit“ berühmt wurde

Der Lebensweg des jüdischen Journalisten, Schriftstellers und Philosophen Dr. Moritz Goldstein erfuh durch seine von den Nationalsozialisten erzwungene Emigration einen Einschnitt, der die Karriere des in der Weimarer Republik vor allem durch seine Gerichtsreportagen bekannten Redakteurs der *Vossischen Zeitung* von einem Tag auf den anderen beendete.

Den ersten Teil seines Lebens, die Berliner Jahre, beschrieb Goldstein selbst in seiner 1946 begonnenen und 1948 vollendeten gleichnamigen Autobiographie.¹ Über seine zweite und ungleich schwierigere Lebenshälfte schwie er sich aus, von wenigen Zeitungsaufsätzen und -artikeln abgesehen. In der Sekundärliteratur finden sich nur skelettartige Aufrisse seines Exils. Diesem Mangel abzuhelfen, ist Ziel dieser Arbeit.

Gestützt habe ich mich dabei auf Goldsteins Autobiographie und insbesondere auf seine *Journale* (Tagebücher) aus seinem Nachlaß, der, seinem Willen folgend, nach seinem Tode in den Besitz des Dortmunder Instituts für Zeitungsforschung überging.

Moritz Goldstein fühlte sich Zeit seines Lebens immer als Schriftsteller, besonders als Dramatiker. Seine übrigen Tätigkeiten betrachtete er stets nur als zum Broterwerb notwendiges Übel.² Da ihm Erfolg (im Sinne von finanziellem Auskommen und gewisser Berühmtheit) jedoch nur als Journalist vergönnt war, will ich mich bei der Skizzierung seines Lebensweges überwiegend mit seiner journalistischen Karriere auseinandersetzen.

Ich werde daher nicht der Frage nachgehen, warum seinen literarischen Werken der Erfolg versagt blieb. Auch warum seine Versuche, im Exil journalistisch Fuß zu fassen, fehlschlügen, soll erst am Schluß der Arbeit skizziert werden.

Berliner Jahre (1880-1933)

Moritz Goldstein wurde am 27. März 1880 als Sohn eines jüdischen Kaufmanns in Berlin geboren. Er war das älteste von vier Geschwistern, von denen das einzige

Mädchen fünfjährig starb. Bereits als Kind lernte er die Presse „in zwei kümmerlichen Unternehmungen“³ kennen: Seine Großmutter mütterlicherseits besaß das Anzeigenblatt *Berliner Fremdenführer*, sein Vater war zeitweise Herausgeber und Chefredakteur der Wochenzeitung *Berliner Börse*, bevor er es 1892 zum kaufmännischen Direktor der *Berliner Passage* brachte.

1886 wurde Goldstein eingeschult. Im Jahr danach kam er auf das Luisenstädtische Realgymnasium. 1891 schließlich wechselte er auf das Köllnische Gymnasium. Er war ein schlechter Schüler, „nicht durch Mangel an Begabung, sondern durch Verträumtheit“⁴, wie er später vermutete: „Ich dachte ganz einfach an etwas anderes, oder es dachte in mir an etwas anderes, wenn ich an die Schulaufgaben hätte denken sollen.“⁵

Seit er als 15jähriger im Berliner Theater Ernst von Wildenbruchs *König Heinrich* gesehen habe, wäre es sein Traum gewesen, notierte er in seinen Erinnerungen, Dramatiker zu werden:

Wer doch das auch könnte! dachte es in mir. Wer doch so klug, so begabt, so mächtig, so glücklich wäre, ein mit Menschen Kopf an Kopf besetztes Haus mit seinem gedichteten Wort zu bewegen, zu rühren und zu entzücken! (...) Und zugleich (...) fühlte ich die Gewissheit: Ich werde es können.⁶

1898 begann Goldstein mit seinem Erstlingsstück *Alexander in Jerusalem*⁷, das er 1900 beendete. Im selben Jahr legte er - mit zweijähriger Verspätung - seine Abiturprüfung ab. Die Wahl seines Studiums (Germanistik) traf er mit Blick auf sein Berufsziel. Ab dem Sommersemester 1900 studierte er an der Berliner Universität (unter anderem bei Prof. Dr. Erich Schmidt). Für das dritte Semester schrieb er sich 1901 in München ein.

Hier veröffentlichte er unter dem aus den Buchstaben seines Nachnamens gebildeten Pseudonym „Egon Distl“ einen Beitrag im *Kunstwart*. Seinen richtigen Namen, Moritz Goldstein, hatte er immer als Hindernis für seine literarische Laufbahn empfunden.⁸ Neben seinem Geburtsnamen verwendete Goldstein daher für seine Werke insgesamt drei Pseudonyme.

Zum Wintersemester kehrte er wieder nach Berlin zurück. Hier leistete er auch 1903/04 seinen einjährigen Militärdienst beim Kaiser-Franz-Garde-Regiment Nr. 2 ab. Das Dienstjahr, so schrieb er rückblickend, habe ihm „unschätzbar wohlgetan“: Es habe seinen „Gesundheitswillen“ gestärkt, seinen Gesichtskreis erweitert und ihm „den Umgang mit dem Mann aus dem Volke“ gelehrt. Und seit dieser Begegnung mit „den Fundamenten der Macht und des Staates“ habe er „nicht mehr aufgehört, über das Phänomen der Macht, ihre mensch-

³ Ebd., 90.

⁴ Ebd., 18.

⁵ Ebd., 35.

⁶ Ebd., 66.

⁷ Moritz Goldstein: *Alexander in Jerusalem*. Berlin 1900 (unveröffentlichtes Manuskript).

⁸ Vgl. Goldstein, *Berliner Jahre*, 46 f.

¹ Moritz Goldstein: *Berliner Jahre. Erinnerungen 1880-1933*. München 1977 (= Kurt Koszyk (Hrsg.): *Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung*, Band 25).

² Ebd., 35.

liche und ihre mechanische Seite nachzudenken“⁹ - was sich schließlich in einem fünfbändigen Buch zum Thema niedergeschlagen hat, von dem allerdings nur der zweite Band, *Führers Must Fall*¹⁰, später erschienen ist.

1906 promovierte er zum Doktor. Der Titel seiner Dissertation: *Die Technik der zyklischen Rahmenerzählungen Deutschlands. Von Goethe bis Hoffmann*.¹¹ Das mündliche Examen bestand er ohne Auszeichnung. Sein Wunsch, Dramatiker zu werden, war ungebrochen. Eine Laufbahn als Journalist lehnte er ab:

Ich wollte auch nicht Lokomotivführer werden, aber ich habe keinen derartigen Beschluss gefasst; offenbar weil keine Gefahr bestand, ich könnte es werden. Folglich zeigt meine ausdrückliche und bewusste Ablehnung der Journalistik an, dass es mich in jene Richtung trieb.¹²

Dennoch erhielt er vom Feuilletonredakteur der *Berliner Nationalzeitung*, Max Osborn, ein Angebot zur Mitarbeit, das ein paar Aufsätze zum Ergebnis hatte.

Auf eine Empfehlung von Prof. Schmidt bekam Goldstein im Februar 1907 beim Deutschen Verlagshaus Bong & Co. Berlin die Stelle des Herausgebers der *Goldenen Klassiker Bibliothek*: „Im ganzen erschienen in diesen acht Jahren etwa 150 Bände von je 600 bis 800 Seiten Umfang.“¹³ Goldstein nahm die Stellung unter anderem deswegen an, weil er sich von ihr genug Muße für seine literarischen Versuche versprach. Doch die Hoffnung trog, und er leistete seine Arbeit „mit Widerwillen“.¹⁴

1910 heiratete er Antonie (Toni) Charlotte Schlesinger aus Breslau, die an der dortigen Kunstgewerbeschule studiert hatte: „In der Tiefe unsicher und anlehnungsbedürftig, entfaltete sie nach aussen einen unbändigen Willen.“¹⁵

In die Zeit als Herausgeber der *Goldenen Klassiker Bibliothek* fiel auch Goldsteins erster publizistischer „Erfolg“: 1912 erschien im *Kunstwart* sein Aufsatz *Deutsch-jüdischer Parnaß*.¹⁶ Der Zwiespalt der deutschen Juden - gleichzeitig Juden und in der deutschen Kultur verankert zu sein - hatte Goldstein (Sohn eines liberalen Juden und dem religiösen Ritual ablehnend gegenüberstehend) stets belastet. Dieses „Ringens mit dem jüdischen Problem“ fand seinen Niederschlag im *Kunstwart*-Aufsatz:¹⁷ „Das Aufsehen war ungeheuer, in der Tat grösser als die Wirkung irgendeiner anderen

Presseveröffentlichung, die ich erlebt habe oder von der ich weiss.“¹⁸ Auf diesem Aufsatz beruhten Goldsteins journalistische Verbindungen. Auch den Chefredakteur der *Vossischen Zeitung*, Georg Bernhard, lernte er damals kennen.

Und privat gab es für ihn ebenfalls ein freudiges Ereignis: 1913 wurde sein Sohn Thomas Eugen geboren.

Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde Goldstein die Stellung als Herausgeber der *Goldenen Klassiker Bibliothek* zum Jahresende gekündigt. Im Jänner 1915 übernahm er den Posten des Sekretärs bei der „Kriegschemikalien-A.G.“, einer „jener Kriegsgesellschaften, die im blockierten Deutschland die Rohstoffe in nationalem Interesse bewirtschaften sollten“.¹⁹ Im Juni des selben Jahres fiel sein Bruder Berthold. Im September endete Goldsteins Stellung bei der *Kriegschemikalien-A.G.*

Am 1. Oktober 1915 wurde er zum ersten Mal vom Ullstein-Verlag engagiert, allerdings nur für eine im Nachlaß nicht näher bezeichnete verwaltende Tätigkeit im Redaktionsverband.

Im November dann erhielt er seine Einberufung. Er wurde an die Westfront abkommandiert und tat in Frankreich Dienst, wo ihm auch sein bekanntes Pseudonym „Inquit“ einfiel. Im April 1918 wurde er nach Berlin zum Hauptarbeitsausschuß der „Ludendorffspende“ berufen, die Gelder für Kriegsbeschädigte und -hinterbliebene sammeln sollte. Diese Stellung endete mit 31. Oktober 1918.

Redakteur bei der *Vossischen Zeitung* (1918-1933)

Am 6. November 1918 bat der Chefredakteur der *Vossischen Zeitung*, Georg Bernhard, den 38jährigen Goldstein zu einer Unterredung und bot ihm aus Mangel an Mitarbeitern die Stelle des Redakteurs für Politik an, beginnend mit dem nächsten Tag. Er habe sich von Anfang an bei der *Voss* wohl gefühlt, schrieb Goldstein später im Rückblick auf seine fast 15jährige Tätigkeit für diese Zeitung:

Hier fand ich den Kreis, in dem ich mich verstanden wusste, die Menschen, von denen gerade das geschätzt wurde, was ich konnte. Ich durfte schreiben, was mir einfiel, ich durfte mannigfaltig sein nach Inhalt wie nach Form, ich durfte mich entfalten und meine Anlagen wachsen lassen.²⁰

Dennoch: Auch diese Arbeit war für ihn, der er sich vor allem als Dichter sah, nur ein notwendiges Muß. Seine *Journal*e, in denen er die meisten seiner Werke verzeichnete, sprechen von „Brotartikeln“.²¹ Und gera-

⁹ Ebd., 52 ff.

¹⁰ Moritz Goldstein (Michael Osten): *Führers Must Fall. A Study of the Phenomenon of Power from Caesar To Hitler*. London 1942.

¹¹ Moritz Goldstein: *Die Technik der zyklischen Rahmenerzählungen Deutschlands. Von Goethe bis Hoffmann*. Phil. Diss., Berlin 1906.

¹² Goldstein, *Berliner Jahre*, 90.

¹³ Ebd., 60.

¹⁴ Ebd., 60 f.

¹⁵ Ebd., 63.

¹⁶ Moritz Goldstein: *Deutsch-jüdischer Parnaß*. In: *Der Kunstwart*. Hef 11/März. 1912, 281-294.

¹⁷ Vgl. Goldstein, *Berliner Jahre*, 101 ff.

¹⁸ Ebd., 104.

¹⁹ Ebd., 80.

²⁰ Ebd., 106.

²¹ Vgl. Moritz Goldstein: *Journal II (1916-1925)*. Berlin 1925 (unveröffentlicht). Einträge vom 15. und 27. Jänner 1919.

de die Zeit in der politischen Redaktion fiel ihm nicht leicht:

Meine Pflicht zu erfüllen, wurde mir unsagbar schwer. Ich fühlte tief die Verantwortung an dieser Stelle, aber das Politische lag mir nun einmal nicht. (...) Ich liebte schliesslich, was gebraucht wurde, aber ich brachte es mit ausserordentlicher subjektiver Anstrengung höchstens zu einer mittelmässigen Leistung.²²

Im Mai 1919 starb Goldsteins Vater. Am 17. Februar 1920 folgte ihm die Mutter. Ihr Tod um ein Uhr nachts hinderte Goldstein nicht daran, am selben Abend zur Uraufführung seines Stückes *Die Gabe Gottes*²³ im Berliner Schauspielhaus zu gehen: „Wenn ich ehrlich gegen mich selbst sein will, so muss ich gestehen, das Glück der Aufführung war grösser als das Unglück ihres Todes.“²⁴

Im Juni 1920 diagnostizierte der Arzt bei Goldstein Lungentuberkulose. Tuberkulöse Leiden machten ihm Zeit seines Lebens zu schaffen. Als er von einer dreimonatigen Kur nach Berlin zurückkehrte, wurde er der Feuilletonredaktion der *Berliner Nationalzeitung* unter seinem Gönner Max Osborn zugewiesen, in die er am 19. Oktober 1920 eintrat.

Das passte denn nun schon viel besser zu mir. Ich begann mit Lust zu arbeiten, aber ich merkte bald zu meiner Beschämung, wie fern von der lebendigen Literatur ich bisher gelebt hatte. Ich kannte nichts und niemanden, verglichen mit meinen Kollegen.²⁵

Als Max Osborn seinen Posten niederlegte und sich auch sein Nachfolger nicht halten konnte, wurde Goldstein im März 1921 mit der „Geschäftsführung“ des Ressorts beauftragt. Doch im August berief der Verlag Monty Jacobs zum endgültigen Leiter. Wie dabei mit Goldstein verfahren wurde, darüber schweigen sich sein Nachlaß und seine Autobiographie aus. Goldstein fühlte sich jedoch so verletzt, daß er vor seinem Sommerurlaub erklärte, nicht mehr auf seinen Redakteursposten im Feuilleton der *Berliner Nationalzeitung* zurückkehren zu wollen. Als eine Art freier Mitarbeiter (jedoch immer noch mit Redaktionsvertrag) lieferte er von nun an Besprechungen und Referate aller Art, bis seine finanzielle Lage immer schlechter wurde.

Doch statt sofort wieder auf den Redakteursessel zurückzukehren, nahm Goldstein in der Hoffnung, das könne ihn vor dem „Frondienst“²⁶ retten, im Februar 1922 zweieinhalb Monate unbezahlten Urlaub, um die Tragödie *Melissas Schatten*²⁷ zu schreiben. Der erhoffte Erfolg blieb jedoch aus.

Und so trat Goldstein denn am 2. Mai 1922 wieder als Redakteur bei der *Voss* an:

Aus sachlichen Gründen wollte ich nicht in die Politik, aus persönlichen Gründen nicht ins Feuilleton zurückkehren. Handel und Sport verboten sich von selbst. Es blieb nur die Lokalredaktion.²⁸

Deren Leiter, Fritz Goetz, bestellte ihn zu seinem Stellvertreter. In sein Tagebuch schrieb Goldstein vor seinem Antritt im Lokalen: „Das Gefühl, mit dem ich das tue, ist Grauen; aber vielleicht handelt es sich nur um einen Übergangsposten.“²⁹

Tatsächlich fiel ihm der - mehr als sechs Jahre dauernde - Dienst schwer:

Hier meine Pflicht zu erfüllen, verlangte von mir nicht weniger Selbstüberwindung als früher der Dienst in der Politik. Denn ich bin kein Mensch des nüchternen Tatsachensinnes. Geschriebenes nach einem anderen Maßstab als dem seines literarischen Wertes zu beurteilen, geht mir gegen die Natur.³⁰

1927 verwendete Goldstein zum ersten Mal sein drittes Pseudonym, „Michael Osten“ („Michael“ für „Moritz“, „Osten“ aus den Buchstaben seines Nachnamens zusammengestrichen³¹), für Novellen, die in zwei Bänden unter den Titeln *Die zerbrochene Erde*³² und *Katastrophe*³³ erschienen.

Pseudonym

„Inquit“ (1928-1933)

Zu Beginn seiner Tätigkeit in der Lokalredaktion bei der *Vossischen Zeitung* hatte Goldstein in drei Aufsätzen unter dem gemeinsamen Titel *Vom Tagewerk der Justiz* seine Beobachtungen und Erfahrungen zusammengefaßt, die er als Zuhörer bei mehreren Gerichtsverhandlungen gemacht hatte. Als Georg Bernhard ihn daraufhin fragte, ob er nicht auch weiterhin über Gerichte schreiben wolle, lehnte er jedoch ab.

Als im Mai 1928 der Gerichtsberichterstatte der *Voss*, Paul Schlesinger, starb, wurde der mittlerweile 48-jährige Goldstein, der seinen Freund „Sling“ manchmal vertreten hatte, aufgefordert, den leeren Platz einzunehmen. Am 26. Juni des Jahres erschien sein erster Gerichtsbericht unter dem Titel *Banderolen*³⁴. Das Pseudonym „Inquit“, das er auf Wunsch des Verlages verwendete, hatte er bereits vorher hin und wieder für Glossen benutzt.

Der *Tagesspiegel* schrieb später zu seinen Gerichtsberichten:

²⁸ Goldstein, *Berliner Jahre*, 118.

²⁹ Goldstein, *Journal II*, Eintrag vom 1. Mai 1922.

³⁰ Goldstein: *Berliner Jahre*, 118.

³¹ Vgl. Brief von Moritz Goldstein an Ruth Aldendorff in New York vom 26. November 1961.

³² Moritz Goldstein (Michael Osten): *Die zerbrochene Erde*. Berlin o. J.

³³ Moritz Goldstein (Michael Osten): *Katastrophe*. Berlin o. J.

³⁴ Moritz Goldstein (Inquit): *Banderolen*. In: *Vossische Zeitung*, Nr. 151 vom 26. Juni 1928 (Postausgabe), Erste Beilage.

²² Goldstein, *Berliner Jahre*, 114.

²³ Goldstein, *Die Gabe Gottes*. Berlin 1919.

²⁴ Goldstein, *Berliner Jahre*, 88.

²⁵ Ebd., 116.

²⁶ Moritz Goldstein: *Journal III (1926-1932)*. Berlin 1932 (unveröffentlicht), Eintrag vom 26. Mai 1926.

²⁷ Moritz Goldstein: *Melissas Schatten*. Berlin 1922 (unveröffentlichtes Manuskript).

Er schuf sich seine eigene Form. Die der knappen antithetischen Gegenüberstellung. Sie war eindringlich und einprägsam. Aber sie war nicht Manier, sondern entsprach seinem Sehen. Was er sah, waren Gegensätze und Widersprüche. (...) Er wollte verstehen, erkennen und darstellen. Aber nicht um zu verzeihen, sondern um zu ändern.³⁵

Die fünf Jahre bei Gericht hielt Goldstein später für die besten seines Lebens. Die Arbeit machte ihm Freude. „Inquit“ wurde zum Begriff, die Bekanntheit wuchs, wenn Goldstein auch nie die Beliebtheit seines Vorgängers erreichte.³⁶ Ausdruck des Erfolgs: Der neugegründete „Verband der Gerichtsberichterstätter in Berlin“ wählte Goldstein 1931 zu seinem Vorsitzenden.³⁷

Mit 31. März 1933 wurde den jüdischen Berichterstattern das Betreten der Gerichte verboten. In Verneinung der Lage schlug Goldstein vor, wieder in die Lokalredaktion zurückzukehren, doch am 7. April ließ der Verlag ihn wissen, er möge Vorschläge für sein Ausscheiden machen. Goldstein berief sich auf die Bestimmungen in seinem Vertrag mit Ullstein, mußte sich schließlich jedoch mit 6.000 Mark zufriedengeben.

Noch am selben Tag bat Goldstein seine Frau, die schon seit dem Ersten Weltkrieg ein kunstgewerbliches Atelier betrieb und sich zu einer Expertin für bemalte Stoffe entwickelt hatte, bis auf weiteres für ihrer beider Lebensunterhalt zu sorgen. Goldstein - immer noch nicht ahnend, was Juden in Deutschland erwarten sollte - zielte mit seinem Vorschlag auf eine Erweiterung des Geschäfts. Toni jedoch erklärte, sie wolle nicht in Deutschland bleiben, und betrieb von da an die Ausreise.

Am 3. Mai 1933 tat Goldstein seinen letzten Redaktionsdienst. Einen Tag später verabschiedete er sich und verließ das Haus Ullstein. In den ersten vier Wochen nach seiner Entlassung lieferte er der *Berliner Zeitung am Mittag* noch Glossen in Versen, doch nach vier Wochen fanden die Nationalsozialisten heraus, wer sich hinter dem Pseudonym verbarg und unterband Goldsteins weitere Mitarbeit. Auch in der *Voss* erschienen nach seinem Ausscheiden noch Beiträge, der vermutlich letzte am 17. Juni.³⁸

Bereits am 1. Juli 1933 verließen seine Frau Toni und sein Sohn Thomas Deutschland Richtung Italien. Es wurde beschlossen, zusammen mit einem Teilhaber in der Nähe von Florenz eine Schule mit Internat und eine Zeitungskorrespondenz zu eröffnen. Am 30. September verließ auch Goldstein seine Heimatstadt:

Ich war mir wohl bewusst, was Trennung von der Heimat bedeutet. Indessen ich empfand weder Furcht noch Niedergeschlagenheit. Was sich da vollzog, stellte sich mir als ein ungeheuer lockendes Abenteuer

dar. Schliesslich fühlte ich mich (...) mit meinen 53 Jahren auf dem beruflichen Geleise fest eingefahren (...). Plötzlich war alles in Frage gestellt, ich durfte noch einmal von vorn beginnen. (...) Ich fuhr (...) mit dumpfem Herzen und mühte mich vergebens, mir der Tragik des Vorganges bewusst zu werden.³⁹

Odyssee (1933-1951)

Als ich (...) mit meiner Familie nach Italien ging, unter der Drohung der nackten Not, da folgte ich (...) dem Zufall gewisser sich bietender Anknüpfungen. Dass es ein Land faschistischen Regimes war, schlug ich in den Wind. Es war falsch von mir wie von allen, die ebenso handelten (...). Wir hätten nicht daran vorbeisehen dürfen; denn wir waren keine Faschisten. Aber wir dachten: Was geht uns als Fremde das Regime an? Und was die Verwandtschaft mit dem Regime betraf, dem wir gerade entflohen, so sagten wir uns: Antisemitisch ist es nicht. Die entscheidende Gunst der Umstände, die mich (...) nach Italien führte, lag in dem völligen Fehlen aller Förmlichkeiten für Einreise und Aufenthalt.⁴⁰

so versuchte Goldstein die Entscheidung für Italien zu erklären. Sie sollte sich rächen.

In der Nacht zum 1. Oktober 1933 überquerte Goldstein mit seiner Schwiegermutter die italienische Grenze. Am 17. Oktober wurde in Maiano bei Fiesole das „Landschulheim Florenz“ eröffnet, ein Heim für Schüler, die unter den Nazis nicht mehr zur Schule gehen konnten oder wollten. Goldstein übte die Stelle des Verwaltungsdirektors aus und gab Unterricht in Deutsch und Judentumskunde. Der Plan einer Zeitungskorrespondenz mußte dagegen schon bald verworfen werden.⁴¹

Die Leitung des Heims war gemäß den Tagebuchaufzeichnungen Goldsteins von schwerer Arbeit, großen Sorgen und Streit (vermutlich mit dem Teilhaber) begleitet.⁴² Im November 1934 starb Goldsteins Schwiegermutter, im Oktober 1935 erhielt er die Nachricht vom Tod seines Bruders Paul. Und im Dezember des selben Jahres warf seine Frau Toni das Handtuch: Sie unternahm einen Selbstmordversuch mit Veronal, den sie jedoch überlebte. Daraufhin schiedien die Goldsteins aus der Heimleitung gegen eine Entschädigung von 50.000 Lire und eine von der Schülerzahl abhängige Rente.

Toni gab nun Hauswirtschaftskurse und eröffnete im Juli 1936 in Forte dei Marmi bei Viareggio eine Fremdenpension (für die Sommermonate), für die Goldstein die Buchhaltung und das Sekretariat übernahm. Während die Pension florierte, fand Goldstein keine einträgliche, ihm gemäße Arbeit, worunter er sehr litt.⁴³ Währenddessen promovierte sein Sohn Thomas im November 1937 zum Doktor der Literatur.

³⁵ N. N.: *Damals in Moabit*. In: *Der Tagesspiegel*, Nr. 4277 vom 4. Oktober 1959, 7.

³⁶ Vgl. Goldstein, *Berliner Jahre*, 124-128.

³⁷ Goldstein, *Journal III*, Eintrag vom 17. April 1931.

³⁸ Vgl. Moritz Goldstein (Michael Osten): *Suppengrün*; In: *Vossische Zeitung*, Nr. 258 vom 31. Mai 1933 (Abendausgabe); ders.: *Verkehr mit Uhren*. In: Ebd., Nr. 284 vom 15. Juni 1933 (Abendausgabe); ders.: *Der Schlaf des Gerechten*. In: Ebd., Nr. 165 vom 7. Juni 1933 (Abendausgabe).

³⁹ Goldstein, *Berliner Jahre*, 134 ff.

⁴⁰ Moritz Goldstein: *Spiel mit Juden. Rückblick auf Italien*. In: *Jüdische Welt-Rundschau*, Nr. 16 vom 30. Juni 1939, Pariser Ausgabe, 5.

⁴¹ Moritz Goldstein: *Journal IV (1932-1948)*. Washington 1948 (unveröffentlicht), Einträge vom 20. Dezember 1933.

⁴² Ebd., Einträge vom 8. Juli 1934 und 27. Juni 1935.

⁴³ Ebd., Einträge vom 27. September 1937 und 1. September 1938.

Am 20. April 1938 begannen die Festsetzungen anlässlich Hitlers Italienreise. Goldstein war der erste von 80 Häftlingen, die ins Florentiner Gefängnis gebracht wurden. „Die Behandlung durch die italienischen Beamten war freundlich und menschlich.“⁴⁴ Auch Thomas wurde verhaftet. Toni blieb unbehelligt: Sie stand irrtümlich auf der Liste der nationalsozialistischen Vertrauenspersonen.⁴⁵ Nachdem Hitler am 10. Mai die Grenze wieder überschritten hatte, wurden die Geiseln freigelassen.

Doch am 1. September 1938 wurde eine Verordnung verkündet, nach der nichtitalienische Juden das Land bis zum 12. März 1939 zu verlassen hatten. Das „Landschulheim Florenz“ wurde verboten, Goldsteins Rente ging verloren.

Im November 1938 trennten sich die Wege: Thomas gelang es, mit seiner Frau nach Norwegen zu fliehen, während seine Eltern sich noch um eine Zuflucht bemühen mußten. Wahrscheinlich war es kein anderer als Alfred Döblin, Goldsteins ehemaliger Mitschüler am Köllnischen Gymnasium, der ihm und Toni schließlich ein Visum für Frankreich verschaffte.⁴⁶ Sie erhielten es am 11. März 1939, einen Tag vor Ablauf der Frist. Schlimmer noch als der Verlust des Hauses und der unter Wert verkauften Möbel traf Goldstein, daß er seine Bibliothek zurücklassen mußte.⁴⁷ Bei Anbruch des Stichtags verließen er und Toni Florenz.

Die Eheleute blieben über zwei Monate in Frankreich, in Beaulieu-sur-Mer bei Nizza. Hier erreichte sie auch die Nachricht, daß Tonis Bruder, Erich Schlesinger, in Stuttgart „eingesperrt“ sei. Goldstein glaubte, es handle sich um den „üblichen Auswanderdruck“.⁴⁸ Tatsächlich wurde Erich am 28. Jänner 1941 im KZ Buchenwald umgebracht.

Am 15. Juni 1939 erhielten die Goldsteins die Visa für England. Mit Wohlfahrtsbillets fuhren sie über Paris nach London, wo sie am 20. Juni eintrafen. Von dort begaben sie sich nach Manchester, zunächst zu einer Schwester von Mrs. Wilson, einer Quäkerin, die ihre Einreise bewirkt hatte.

1940 gelang Thomas und seiner Frau die Flucht aus Oslo über Schweden, Rußland, Rumänien, Italien und Haiti in die USA. Am 19. Juni des Jahres wurden Goldstein und seine Frau im Auftrag der Quäker Vorsteher eines Emigrantenheims in Manchester. Die Zeit der „reinen Hospitality“⁴⁹ war damit vorbei. Bereits einen Monat später wurde Goldstein im Lager Huyton bei Liverpool interniert:

Die Internierung war im Wesentlichen eine große Unbequemlichkeit, mehr nicht. Es war mit Konzerten, Vorträgen und Bekanntschaften nicht unanregend; auch hatte ich Muße, mein Machtbuch zu fördern,⁵⁰

notierte Goldstein am Tage seiner Freilassung.

Als die Gönnerin des Heims starb, wurde es im März 1941 geschlossen. Doch Toni eröffnete kurz darauf im nord-walisischen Seebad Abersoch auf der Halbinsel Lleyn über die Sommermonate wieder eine Fremdenpension, bei deren Leitung ihr Mann wie bereits in Forte dei Marmi half.

Während die Pension erfolgreich lief (wenngleich sich auch der Ärger mit dem Personal, das schwer zu bekommen war und den Ansprüchen des Ehepaares selten genügte, wie ein roter Faden durch Goldsteins Aufzeichnungen zieht⁵¹), trieb Goldstein selbst weiterhin im Leeren. Über die dritte Saison in Abersoch schrieb er denn auch:

Sie war geschäftlich ein Erfolg, für uns übermäßig arbeitsreich, manchmal bis an die Grenzen oder über die Grenzen unserer Kraft; menschlich völlig leer, ohne jede Möglichkeit eines Restes von geistiger Existenz oder gar Produktion, wie es nicht anders sein konnte. Ob das Unternehmen in eine vierte Saison fortgesetzt werden kann, läßt sich noch nicht voraussehen. Wenn nicht, was dann? Wenn ja, wie halt ich mich aufrecht?⁵²

Ein von Sohn Thomas kurz nach der Kapitulation Deutschlands 1945 gesandtes Affidavit für die USA konnten die Goldsteins nicht nutzen, da Transporte von Zivilpersonen zu dieser Zeit gesperrt waren. Erst am 23. Juli 1947 erhielten sie die Einwanderungsvisa. Am 14. Oktober, nach der siebten Saison in Abersoch, schifften sie sich auf der „Mauretania“ zur Überfahrt nach Amerika ein.

Entdeckung Amerikas

Am 20. Oktober 1947 betreten der mittlerweile 67 Jahre alte Goldstein und seine Frau New Yorker Boden, wo sie Thomas nach neunjähriger Trennung wiedersahen. Hier wurden sie von der New Yorker Zweigstelle des „United Service for New Americans“ finanziell unterstützt. Als Goldstein am 20. März 1948 für einen journalistischen Beitrag 25 Dollar erhielt, notierte er: „Das erste in diesem Land verdiente Geld, in weitem Abstand hinter Toni.“⁵³

Am 9. April erhielten die Goldsteins ihre „First Papers“ und die Nachricht, daß die Washingtoner Zweigstelle des „United Service for New Americans“ sie übernommen habe, sie deshalb aber nach Washington D. C. umziehen müßten, wo auch Thomas wohnte. Dort nahm sie die „Jewish Social Service Agency“ in ihre Obhut. Eine Stellung als „supervisor“ in einem Düngemittel-Engros-Geschäft schlug Goldstein mit dem Hinweis auf sein Alter aus.⁵⁴ Im Juli 1949 eröffnete Toni

⁴⁴ Ebd., Eintrag vom 11. Mai 1938.

⁴⁵ Vgl. Goldstein: *Spiel mit Juden*.

⁴⁶ Vgl. Goldstein, *Journal IV*, Eintrag vom 17. März 1939; ders.: *Berliner Jahre*, 36.

⁴⁷ Vgl. Goldstein: *Journal IV*, Einträge vom 10. März 1939 und 15. März 1945.

⁴⁸ Ebd., Eintrag vom 29. Mai 1939.

⁴⁹ Ebd., Eintrag vom 25. Juni 1939.

⁵⁰ Ebd., Eintrag vom 27. August 1940.

⁵¹ Ebd., Eintrag vom 1. Oktober 1945.

⁵² Ebd., Eintrag vom 2. Oktober 1943.

⁵³ Ebd., Eintrag vom 20. März 1948.

⁵⁴ Moritz Goldstein: *Journal V (1948-1954)*. New York 1954 (unveröffentlicht), Einträge vom 24. und 26. Februar 1949.

erneut eine Fremdenpension, so daß die „Jewish Social Service Agency“ die Akte Goldstein im November wieder schließen konnte.

Anfang 1950 dann unterzeichnete Goldstein ein „Memorandum of Agreement“.

aufgrund dessen ich vom State Department, Division of Central Services, Procurement and Supply Branch, beauftragt oder ermächtigt werden soll, Beiträge für die Neue Zeitung in München zu liefern, die hier bezahlt werden.⁵⁵

In den folgenden drei Jahren versuchte Goldstein, mit seinen „Inquits“ über den amerikanischen Alltag dem deutschen Leser in der amerikanischen Zone seine neue Heimat näherzubringen. Insgesamt achtundsechzig Manuskripte zählt Wolfgang O. Effe in Goldsteins Nachlaß.⁵⁶

Im August 1950 waren Tonis Kraftreserven erschöpft. In der Nacht zum 28. unternahm sie ihren zweiten Selbstmordversuch mit Schlafmitteln, dem sie zwei Tage später erlag. Ihren Entschluß führte Goldstein im wesentlichen auf Überarbeitung zurück.⁵⁷

Den tiefen Einschnitt, den der Tod seiner Frau für Goldsteins Leben bedeutete, läßt sich auch in seinen *Journals* ablesen: Vor diesem Tag vermerkte Goldstein nur das Wichtigste. Das allerdings war ihm oft auch mehr als nur ein paar Zeilen wert. Nach Tonis Tod wurden die Eintragungen wieder kürzer. Dafür notierte Goldstein jetzt zum Beispiel jeden Besuch, jede Einladung zum Essen.

Ein im Jänner 1951 unterbreitetes Angebot des *Tages spiegels*, zurückzukehren und die Gerichtsberichterstattung zu übernehmen⁵⁸, blieb ohne Folgen. Über die Gründe für seine Ablehnung findet sich nichts im Nachlaß. Dafür knüpfte Goldstein im April ersten Kontakt zur *Stuttgarter Zeitung*, die zu einem der wenigen Abnehmer für seine journalistischen Arbeiten wurde. Eine frühere Mitarbeit an deutschen Zeitungen war für ihn nicht möglich gewesen, „weil Honorare aus Deutschland nicht ins Ausland übertragen werden konnten.“⁵⁹

Als Thomas in New York eine neue Stellung antrat, folgte der 71jährige Goldstein ihm am 30. April 1951 nach. Wie beinahe jeder jüdische deutsche Exilant dort verkehrte auch Goldstein fast ausschließlich in den Kreisen seiner Leidensgenossen. So begann er eine „Beziehung“⁶⁰ mit der 27 Jahre jüngeren Journalistin, Übersetzerin und Autorin Charlotte Beradt.

Als der amerikanische Kongreß 1951 die Mittel für die *Neue Zeitung* zeitweilig stoppte, war Goldstein wieder ganz auf Thomas Hilfe angewiesen⁶¹; die Beziehung zu Charlotte Beradt, um die sich Goldsteins Tagebuchaufzeichnungen zu diesem Zeitpunkt so gut wie ausschließlich drehten, verlief alles andere als erfreulich (sein unveröffentlichter Roman *Die Götter in Manhattan*⁶², in den viel Autobiographisches eingegangen ist, gibt davon Zeugnis)⁶³; seine literarischen Versuche waren Fehlschläge; und: weder in der amerikanischen, noch in der deutschen Presse gelang es ihm, Fuß zu fassen.

Möglicherweise durchlebte er deshalb um die Jahreswende 1952/53 herum eine Krise: In seinem *Journal* ist von „ernsthaften Versuchen“ die Rede, die er jedoch stets abbrach.⁶⁴ Aus dem Nachlaß ist aber nicht ersichtlich, ob er sich nur mit Gedanken an eine Trennung von Charlotte Beradt beziehungsweise eine Heimkehr nach Deutschland herumschlug, oder ob er sich das Leben nehmen wollte. Und nur einmal notierte er, warum er die „Versuche“ nicht ausführte: „zum Teil deshalb, weil ich von Einfällen zu meinen produktiven Plänen heimgesucht werde.“⁶⁵

Am 13. April 1953 erhielt Goldstein die amerikanische Staatsbürgerschaft. Vier Monate später, im August '53 faßte er erstmals den Plan, nach Berlin zurückzukehren. Um sich über die Lebens- und Arbeitsbedingungen in Deutschland zu informieren, korrespondierte er mit Freunden und Bekannten.⁶⁶ Er gab den Plan schließlich auf, schieg sich in seiner Korrespondenz und seinem *Journal* jedoch zu den Gründen aus.

Im September 1953 wurde Thomas stellunglos. Goldstein erhielt allerdings jetzt eine Entschädigung aus Deutschland für das unter den Nationalsozialisten erlittene Unrecht, zunächst in Form einmaliger Zahlungen, später als monatliche Rente. Dennoch wurde seine finanzielle Lage schwierig, denn die Rente belief sich auf nur 600 DM.⁶⁷ Die jüdische Hilfsorganisation „The Blue Card“ gewährte ihm 1957 zwar eine einmalige Unterstützung von 150 Dollar.⁶⁸ Doch erst als seine Rente im Februar 1958 erhöht wurde⁶⁹, konnte er wieder etwas größere Sprünge machen - zum Beispiel nach Berlin.

⁶¹ Vgl. Goldstein: *Journal V*, Einträge vom 25. April, 26. Oktober und 9. November 1951; Brief von Moritz Goldstein an Graf Montgelas in New York, November 1951; Brief von Moritz Goldstein an Wolfgang Goetz in New York, 3. März 1952.

⁶² Moritz Goldstein (Michael Osten): *Die Götter in Manhattan*. New York 1954 (unveröffentlicht).

⁶³ Vgl. Effe, *Goldstein*, 235.

⁶⁴ Vgl. Goldstein, *Journal V*, Einträge von der Jahreswende 1952/53, vom 16. und 17. Jänner sowie 23. und 24. Februar 1953.

⁶⁵ Ebd., Eintrag vom 23. Februar 1953.

⁶⁶ Brief von Hans Wallenberg an Moritz Goldstein in Frankfurt, 11. August 1953.

⁶⁷ Moritz Goldstein: *Journal VI (1954-1958)*. New York 1958 (unveröffentlicht), Eintrag vom 16. Mai 1957.

⁶⁸ Moritz Goldstein: *Bilanz 1957*. New York 1958 (unveröffentlicht).

⁶⁹ Vgl. Goldstein: *Journal VI*, Eintrag vom 1. Februar 1958.

⁵⁵ Ebd., Eintrag vom Jahresanfang 1950.

⁵⁶ Wolfgang O. Effe: *Moritz Goldstein*. In: *Deutsche Exilliteratur seit 1933*. Band 2, New York/Bern 1989 (Hrsg.: John M. Spalek und Joseph Strelka, State University of New York at Albany), 231.

⁵⁷ Brief von Moritz Goldstein an Bruno Manuel in New York, 17. Mai 1951.

⁵⁸ Vgl. Goldstein: *Journal V*, Eintrag vom 6. Jänner 1951.

⁵⁹ Brief von Moritz Goldstein an Erich Reger in New York 19. April 1951.

⁶⁰ Moritz Goldstein: *Bilanz 1956*. New York 1957 (unveröffentlicht).

Kurzaufenthalt in Berlin 1958

Anfang April 1958 kaufte sich Goldstein ein Flugticket nach Berlin. Am 30. April betrat der 78jährige nach 25 Jahren zum ersten Mal wieder deutschen Boden. „Erster Eindruck von Berlin: völlige Fremdheit, nicht wegen der Zerstörungen und Neubauten, sondern weil ich ein anderer geworden bin.“⁷⁰

Während seines Aufenthaltes in Berlin stand Goldstein im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses, nachdem er ein Vierteljahrhundert darauf hatte verzichten müssen: Der Name „Inquit“ war auf einmal wieder ein Begriff. Die Medien brachten Interviews mit ihm und Berichte über seine Anwesenheit. Und Goldstein selbst durfte Zeitungs- und Rundfunkbeiträge schreiben und Vorträge halten. Der Rummel um seine Person schmeichelte ihm. Und so ist es nicht verwunderlich, daß er im Juni beschloß, seine New Yorker Wohnung aufzugeben. Thomas konnte ihn jedoch noch einmal umstimmen.⁷¹ Am 5. Oktober brach Goldstein von Berlin auf. Zurück in New York notierte er: „In krassem Gegensatz zu Berlin sommerlich warm. Mir ist, als könnte ich hier nicht atmen (sic!)“.⁷²

Wenigstens finanziell ging es Goldstein nun besser: War er jahrelang von seiner Frau und später von seinem Sohn abhängig gewesen, so änderte sich nun die Situation. 1960 wurde Goldstein in den Kreis derer aufgenommen, die aus dem Künstlerfonds des Süddeutschen Rundfunks jährlich sogenannte „Ehregaben“ erhielten.⁷³ 1961 gewährte ihm noch einmal die „Blue Card“ einen Zuschuß.⁷⁴ Sein Sohn fand 1962 eine Anstellung als Professor.⁷⁵ Und 1963 teilte das Bundespräsidialamt mit, daß Goldstein von nun an von der Deutschen Künstlerhilfe unterstützt werde.⁷⁶

Bereits 1956 hatte Goldstein die um eine Generation jüngere Ruth Aldendorff kennengelernt, zu der er in eine „mehr als freundschaftliche Beziehung“⁷⁷ trat. Doch auch diese verlief eher einseitig. Deshalb und weil er sich in New York „ausgesprochen unwohl“ gefühlt habe⁷⁸, unternahm er 1964 einen letzten Anlauf, nach Deutschland zurückzukehren. Er hatte schon eine Rückwanderungs-Erlaubnis beantragt und sich an einen Spediteur gewandt, als ein gesundheitlicher Rückschlag ihm wohl deutlich machte, daß ein solcher

Schritt aus Altersgründen für ihn nicht mehr in Frage kam.⁷⁹

Hier stellt sich die Frage, warum er nicht eher - direkt nach Kriegsende mit seiner Frau oder später allein - nach Berlin umgezogen ist. In einem „Inquit“ ließ er 1945 drei Exilanten zu Wort kommen. Derjenige, der ihm vom Alter her am nächsten stand, sagt dort: „Was mich betrifft, ich kehre zurück am ersten Tage, an dem ich darf.“⁸⁰ 1956 führte Goldstein dagegen aus: „Nach Deutschland gehen, das heisst für mich (...) nicht heimkehren (...); es heisst auswandern. Auswanderung ist ein bitteres Ding“.⁸¹ Und weiter:

Ich habe im Exil gelernt, Deutschland von aussen zu sehen. (...) So manche Anschauung, die ich wahrscheinlich schon mit der Muttermilch eingesogen habe, (...) trag (sic!) ich nicht länger mit mir herum.⁸²

Und schließlich führt er noch finanzielle Gründe an.⁸³ Ein gewichtiges Argument für den Verbleib in den USA war auch das stets gute Verhältnis zu seinem Sohn Thomas.⁸⁴

Einen Vorschlag von Will Schaber aus dem Jahr 1967, eine Autobiographie zu schreiben, die auch die Zeit nach 1933 umfassen sollte, lehnte Goldstein ab:

(...) ich kann mich nicht dazu entschließen, in meinem 87. Jahre ein neues Werk anzufangen in der Erwartung, es könnte veröffentlicht werden und mir den Erfolg bringen, auf den ich demaltest gerechnet hatte.“

Und weiter führte er aus: „Die Biographie (*Berliner Jahre*, Anm. d. Verf.) reicht nur bis zu meiner Auswanderung; ein Vorzug, denn über Emigration kann beinahe jeder Emigrant sich äussern.“⁸⁵

1967 zog Goldstein in ein Altersheim, das von einer Überlebenden des Konzentrationslagers Auschwitz geleitet wurde. Ein Buch mit Zeugnissen und Berichten von den Erlebnissen der Häftlinge, das sie ihm gab, lehnte er jedoch zu lesen ab. Seine Lektüre beschränkte sich nunmehr fast ausschließlich auf seine eigenen veröffentlichten und unveröffentlichten Werke. An anderen Schriftstellern ließ er kaum noch ein gutes Haar.⁸⁶

Immer mehr machte sich das Alter bemerkbar. Schon 1950 waren Goldstein die letzten Zähne gezogen worden. Seit 1958 trug er ein Hörgerät, mit dem er je-

⁷⁹ Brief von Moritz Goldstein an Will Schaber in New York, 15. Mai 1965.

⁸⁰ Moritz Goldstein (Inquit): *Der Weg zurück*. In: *Allgemeine Zeitung*, Nr. 36 vom 28. Oktober 1945, 4.

⁸¹ Moritz Goldstein (Inquit): *Warum sind wir nicht heimgekehrt?* New York 1956 (unveröffentlicht), 3.

⁸² Ebd., 4.

⁸³ Ebd., 5.

⁸⁴ Moritz Goldstein: *Curriculum Vitae*. Takoma Park (unveröffentlicht).

⁸⁵ Brief von Moritz Goldstein an Will Schaber in New York, 21. April 1966.

⁸⁶ Moritz Goldstein: *Journal (VIII 1970-1973)*. New York (unveröffentlicht), Einträge vom 16. November und 18. Dezember 1972; *Journal IX (1973-1975)*. New York 1975 (unveröffentlicht), Einträge vom 23. März 1974 und 22. Jänner 1975; *Journal X (1975-1977)*. New York 1977 (unveröffentlicht), Eintrag vom 3. Juli 1976.

⁷⁰ Ebd., Eintrag vom 30. April 1958.

⁷¹ Ebd., Einträge vom 26. Juni und 2. Juli 1958.

⁷² Ebd., Eintrag vom 5. Oktober 1958.

⁷³ Brief des Süddeutschen Rundfunks an Moritz Goldstein. Stuttgart, 8. September 1960.

⁷⁴ Brief von „The Blue Card“ an Moritz Goldstein in New York, 6. März 1961.

⁷⁵ Moritz Goldstein: *Journal VII (1959-1970)*. New York 1970 (unveröffentlicht), Eintrag vom 5. Mai 1962.

⁷⁶ Brief des Bundespräsidialamtes an Moritz Goldstein. Bonn, 14. Februar 1963.

⁷⁷ Moritz Goldstein: *Bilanz 1960*. New York 1961 (unveröffentlicht).

⁷⁸ Brief von Moritz Goldstein an Mieze (Will) in New York, 3. November 1964.

doch nie zufrieden war: Normalen Unterhaltungen, Theater- und Filmvorführungen oder Konzerten konnte er nicht mehr folgen. Die Aufenthalte im Krankenhaus (Lungenentzündung, Herzleiden, Leistenbruch) wurden länger und häufiger. Dazu kam noch eine Arthritis. Auch das Gedächtnis ließ ihn zunehmend im Stich.⁸⁷ Sein Verkehrskreis beschränkte sich auf immer weniger Personen; als „einzig positiven Faktor“ bezeichnete er sein Verhältnis zu Thomas und dessen zweiter Frau.⁸⁸ Zuletzt konnte er auch das nicht mehr, was sein ganzer Lebensinhalt gewesen war: schreiben. Der letzte - schwer leserliche - Eintrag ins *Journal* stammt vom 7. April 1977.⁸⁹

Moritz Goldstein starb am 3. September 1977 in New York.

Zusammenfassung

Der Versuch Goldsteins, nach seiner Flucht aus Deutschland journalistisch wieder Fuß zu fassen, scheiterte aus mancherlei Gründen. Goldstein war bereits 53 Jahre alt, als er 1933 seinen Schreibtisch bei Ullstein verlassen mußte. Wie schwer es ist, in diesem Alter in einem fremden Land, dessen Sprache man erst lernen muß, eine Stelle zu bekommen, liegt auf der Hand. Dazu kommt, daß Goldstein über einen Zeitraum von mehr als 15 Jahren praktisch ständig auf gepackten Koffern sitzen mußte und gar nicht die Möglichkeit hatte, sich als freier Mitarbeiter einzuarbeiten, weil schon wieder der nächste Aufbruch drohte.

Die wenigen deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften außerhalb des Einflußbereiches der Nazis verfügten oft nicht über genügend Mittel. Die Honorare waren klein. Auch waren die Postwege zu lang, um aktuelle Artikel anbieten zu können. Nicht wenige Blätter gingen ein.

Mit Toni starb 1950 die treibende Kraft in der Ehe der Goldsteins. Sie war es gewesen, die nicht länger in Deutschland bleiben wollte; sie war es, die die Ausreise aus Italien mit allem Nachdruck betrieben hatte; sie war es, die mit schwerer körperlicher Arbeit für ihrer beider Lebensunterhalt gesorgt hatte und davon schließlich zerbrach. Goldstein scheint trotz seiner Tätigkeit als Journalist immer der weltfernere von beiden gewesen zu sein.

Deshalb liegt auch ein Grund für sein Scheitern in ihm selbst: Da er sich stets mehr als Schriftsteller gesehen hat, bemühte er sich allem Anschein nach weit mehr um die Veröffentlichung seiner literarischen Werke als um einen Wiedereinstieg als Journalist. Er hat zwar ständig und oft unaufgefordert den verschiedensten Blättern Beiträge angeboten, doch seine Liebe galt dem

deutschen Feuilleton alten Stils. Um eine (ungeliebte) journalistische Tätigkeit zum Beispiel im Lokalteil einer Zeitung, hat er sich meines Wissens im Exil nie bemüht.

Wäre Goldstein nach dem Kriege sofort wieder heimgekehrt, seine Karriere hätte vielleicht noch einmal einen Aufschwung genommen. Doch so verhinderten die Papierknappheit, unter der die deutschen Blätter litten, der lange Postweg und die anfängliche Unmöglichkeit, Honorare in die USA zu überweisen, den Wiederanschluß an die deutsche Presse.

Nicht zuletzt mag jedoch auch der Unwille Goldsteins eine Rolle gespielt haben, die Eigenheiten der Presse in Großbritannien und den USA und nach dem Kriege die sich abzeichnenden Veränderungen innerhalb des deutschen Zeitungswesens mitzutragen. So beklagte er sich einmal bei Bruno Manuel von der *Stuttgarter Zeitung*, der ihn um sachorientierte Gerichtsberichte gebeten hatte, über die fortschreitende Amerikanisierung der deutschen Presse: „Der Kultus der Tatsachen ist eine typisch amerikanische Erscheinung. Ich protestiere dagegen (...).“⁹⁰

⁸⁷ Vgl. z.B. Goldstein, *Journal VII*, Einträge vom 24. April und 9. Juni 1971; *Journal X*, Eintrag vom 27. Februar 1976.

⁸⁸ Moritz Goldstein: *Bilanz 1971*. New York 1972 (unveröffentlicht).

⁸⁹ Goldstein: *Journal X*, Eintrag vom 7. April 1977.

⁹⁰ Brief von Moritz Goldstein an Bruno Manuel in New York, 20. Juli 1954.

Rezensionen

FRANZ BOSBACH (Hrsg.): *Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1992 (= Bayreuther historische Kolloquien Bd. 6). 242 Seiten.

Der Band versammelt die Ergebnisse des VII. Bayreuther Historischen Kolloquiums, auf dem sich Historiker, Germanisten und Theologen mit der Geschichte von politischen Feindbildern befaßt haben. Den Reigen eröffnet ein Beitrag zur Rhetorik der Polemik in der frühen Neuzeit, und er endet mit einer aktuellen qualitativen Analyse des britischen Deutschlandbildes während des Wiedervereinigungsprozesses 1989 - 1991. Dazwischen liegen Themen, die ebenso einem modernen Begriffsverständnis von Kommunikationsgeschichte zugehören, wie zum Beispiel „Feindbilder in der politischen Propaganda Friedrichs II. und seiner Gegner“ oder „Feindbilder im illustrierten Flugblatt der frühen Neuzeit“, ein Beitrag des Flugblatt-Spezialisten Wolfgang Harns, angereichert durch 12 Abbildungen.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Abhandlung „Der französische Erbfeind. Zu einem deutschen Feindbild im Zeitalter Ludwig XIV.“, verfaßt von Franz Bosbach, sowie die Untersuchung „Frankreichs Gegner in der politischen Publizistik der Ära Richelieu“ von Rainer Babel. Der an zweiter Stelle genannte Beitrag ist vor allem in methodologischer Hinsicht bedeutsam, da er sein erkenntnisleitendes Interesse am komplexen Phänomen „Feindbild“ im Kontext mit der Wertigkeit horizontaler oder vertikaler Geschichtsschreibung offenlegt, die im letzten Fall begrifflich von aktueller Problematik der Gegenwart getragen ist. Babel entscheidet sich aufgrund des Forschungsstandes für eine horizontale Geschichtsschreibung, also für eine Erfassung und Beschreibung des Feindbildes beziehungsweise der Feindbilder, die in einem bestimmten historischen Moment zum Ausdruck kommen. Das zweite Motiv für seine Entscheidung liegt darin, daß eine kohärente Darstellung der Geschichte eines bestimmten Feindbildes einer breiten Quellenlage bedarf und, über die politische Publizistik hinaus, andere schriftliche Überlieferungsbereiche sowie auch bildliche Quellen miteinbeziehen muß (S. 95).

Der Band schließt mit wiedergegebenen Diskussionen zu den einzelnen Vorträgen wie am Schluß des Kolloquiums. Im Mittelpunkt standen die Fragen nach der Entstehung und der politischen Funktion der untersuchten Feindbilder als auch zuletzt die Frage, ob sich aus der Geschichte auch Konsequenzen für die Bewertung aktueller politischer Feindbilder ergeben könnten. Tief zu denken geben sollte die Beurteilung der naiv-aufklärerischen Hoffnung durch Laurent Fischer (Verleger des *Nordbayrischen Kuriers*), daß mehr Information das Denken in althergebrachten Schemata überwinden könne: „Die Informationsflut unserer Tage mache es sowohl für den Nachrichtenübermittler als auch für den Empfänger gänzlich unverzichtbar, die eingehenden Informationen nach vorgefaßten Schablonen zu ordnen“ (S. 242). Er erklärt deshalb zum ethischen Prinzip des Journalismus, die im Rahmen seiner Komplexitätsreduktion unvermeidbaren „Images“ ohne Gebrauch von Feindbildern zu verwenden. Angenommen dies gelänge, bleibt die Frage offen: Wie können die Selektionsmechanismen der Rezipienten beeinflusst werden?

Der vorliegende Band hat angesichts der vorhersehbar gewesenen Konsequenzen aus den politischen Veränderungen in Europa und in der Sowjetunion aktuelle Dimension. Wenn daher etwas an ihm befremdet, so ist das der erste Absatz des Vorworts. Dort heißt es: „Feindbilder zum Gegenstand eines wissenschaftlichen Symposiums zu machen, mag anachronistisch erscheinen in einer Zeit, in der die Wandlung der politischen Welt Europas solche gerade verschwinden läßt.“ Diese erschreckende Naivität - sie ist ebenso im Hinblick auf die Diskussion um

die österreichische Neutralität zu beobachten - wird durch den nachfolgenden Satz nicht aufgehoben: „Die historische Erfahrung läßt jedoch die begründete Vermutung zu, daß es auch weiterhin möglich sein wird, daß latent oder offen gepflegte Vorurteile im Bedarfsfall benutzt werden, um Feindbilder zu konstituieren.“

Wolfgang Duchkowitzsch

HERMANN WEBER: *DDR. Grundriß der Geschichte*. Vollständig überarbeitete und ergänzte Neuauflage. Hannover: Fackelträger-Verlag 1991 (Edition Zeitgeschichte). 367 Seiten.

Die Veränderungen der politischen Verhältnisse in Osteuropa in den letzten Jahren haben selbst professionelle Beobachter der politischen Szene überrascht. Zugleich wurde das enorme Informationsdefizit offenkundig, das den „westlichen“ Blick auf Osteuropa bis dahin geprägt und Einsicht in Veränderungen wie in systemimmanente Kontinuitäten verhindert hatte.

Dies betrifft insbesondere die Geschichte der Deutschen Demokratischen Republik, die trotz der geographischen Nähe für westliche Beobachter ein mehr oder minder unbekanntes Land geblieben ist. In der Unterschätzung ihrer Fähigkeit, sich verändernden politischen Gegebenheiten in Europa anzupassen, entstand ein klischeehaftes, vereinfachtes Bild, das differenzierte Einsichten überaus erschwerte. Mit der jüngst veröffentlichten Geschichte der „DDR“ von Hermann Weber (1976 erstmals erschienen, 1982 in einer ergänzten Neuauflage wiederaufgelegt und jetzt aktualisiert) liegt nun eine bis zum Ende fortgeschriebene historische Bestandsaufnahme der DDR vor, die durchaus als Ausgangspunkt für eine differenzierte Einsicht dienen kann.

Für Hermann Weber ist die historische Entwicklung der DDR gleichzusetzen mit der Geschichte der Machtsicherung und des Machtverlustes der Staatspartei SED. Die sowjetische Besatzung, Tradition und Ideologie des deutschen Kommunismus, aber auch die Gegensätze der ehemaligen Alliierten des Zweiten Weltkrieges bildeten die wesentliche Voraussetzung für die Auseinanderentwicklung Deutschlands und die Entstehung der Deutschen Demokratischen Republik als einem deutschen Teil-Staat. Bis 1961 war die Geschichte der DDR gekennzeichnet durch die Dominanz der ideologischen Normen und programmatischen Zielsetzungen des „Marxismus-Leninismus“, auf deren Grundlage die Umgestaltung der Herrschaftsstrukturen und der gesellschaftlichen Verhältnisse dieses Ost-Deutschlands nach sowjetischem Muster erfolgte. Ab 1961 ist die Entwicklung der DDR als Bestandteil des (sojwjet-)kommunistischen Systems geprägt durch die steigenden Widersprüche zwischen den Erfordernissen einer sich verändernden modernen Industriegesellschaft und den beharrlichen restriktiven Herrschafts- und Leitungsprinzipien des etablierten politischen Systems. Die Geschichte der DDR in dieser Phase ist - so Webers Interpretationsangebot - geprägt durch den Übergang vom bürokratischen System des diktatorischen Stalinismus zur „sozialistischen“ Leistungs- und Konsumgesellschaft. 1976 bis 1981 befand sich die DDR in einer Phase zwischen „Krise und Stabilität“ (S. 151 ff.), die ab 1982 in eine Phase der Erstarrung und des Niedergangs (S. 178 ff.) überging.

Aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht ist Webers Arbeit aus zwei Gründen interessant: Zum einen zeigt sie deutlich, wie notwendig es ist, bei der Analyse gegenwärtiger „Zeit“-Geschichte auch die Vorgeschichte mit in die Analyse einzubeziehen und Entwicklungen als prozesshaft, das heißt auch: als veränderlich und veränderbar, zu verstehen. Gegenwart erklärt sich nicht aus sich selbst heraus, sondern jeweils nur im Horizont vergangener Geschichten. Die Qualität auch journalistischer Kommentare zur Zeit ist ganz entschieden vom jeweiligen historischen Wissensstand bestimmt. Die Geschichte des Zerfalls der DDR (und wohl auch des gesamten ehemaligen „Ostblocks“) ist zweitens ein bemerkenswertes Beispiel dafür, daß eine Gesellschaft nur dann überleben kann, wenn in die gesellschaftlichen Kommunikationsabläufe weite Bereiche der Gesellschaft und nicht nur eine kleine privilegierte Elite mit ihren Interessen und Bedürfnissen eingeschlossen sind. Aus den - unterdrückten - Berichten von „draußen“ und der Einsicht in die Tristesse des alltäglichen Lebens in der DDR entwickelte sich ein Potential der Resistenz, das schließlich zu einer immer umfassenderen Verweigerung und zur Flucht aus der DDR führte. In der Phase zwischen Erstarrung und Niedergang (1982 bis 1988) geriet die Gesellschaftsordnung der DDR in einen immer deutlicher werdenden Widerspruch von Theorie und Praxis, wobei die krisenhafte Entwicklung der Wirtschaft, aber auch die zwiespältige Kulturpolitik eine ent-

scheidende Rolle spielten: „Das Fehlen von politischer Demokratie, von Rechtssicherheit und Meinungsfreiheit sowie die Sozialisation einer bevormundeten, ja entmündigten Bevölkerung, bei ständigem Gegensatz zwischen Anspruch und Wirklichkeit, verhielten einen Konsens zwischen Regierten und Regierenden und mußten zunehmend sogar die Funktionäre verunsichern“ (S. 22).

Trotz der vielen angeführten Fakten und Daten ist Webers Geschichte der DDR keine simple Fakten- und Datengeschichte. Als Gesellschaftsgeschichte konzipiert, versucht sie, einige Anhaltspunkte für die historische Interpretation zu liefern und die Geschichte der DDR in das Spannungsfeld zwischen Politik, Wirtschaft und Gesellschaft, Partei und Staat zu stellen. Eine detaillierte Zeittafel und Kurzbiographien der im Text erwähnten wichtigsten Akteure schaffen neben der Auswahlbibliographie eine gute Grundlage. Ranglossenen, Quellentexte und übersichtliche Zusammenfassungen erleichtern wesentlich die Übersicht.

Peter Malina

ARNO MAIERBRUGGER: „*Fesseln brechen nicht von selbst. Die Presse der Anarchisten 1890-1933 anhand ausgewählter Beispiele*. Grafenau-Döffingen: Trotzdem-Verlag 1991, 214 S., DM 34,-.

Der Autor als Pionier: Maierbrugger möchte, was die Aufarbeitung der deutschen Anarchisten-Presse vor 1933 anlangt, einen „kommunikationswissenschaftlichen Pfad“ durch ein „dornenstarkes Urwaldgebiet“ schlagen. Leider haben, um weiter im Bild zu sprechen, neue, selten begangene Wege - auch solche durch mediengeschichtlichen Dschungel führende - die unangenehme Eigenschaft, schnell wieder zuzuwuchern. Maierbrugger, der in Wien als Journalist tätig ist, gebührt daher das Verdienst, in der im Zuge seiner Diplomarbeit entstandenen Untersuchung eines nicht aus den Augen verloren zu haben: Etwas Licht in „diese radikale, individualistische, utopisch-romantische oder kultursozialistische Welt“ anarchistischer Journalisten und ihrer Publikationen zu bringen.

Beginnend mit der Konstituierung dieser Frühform von Gegenöffentlichkeit bis zum Bismarckschen „Sozialistengesetz“ 1878, dessen Aufhebung zwölf Jahre später und darauf einsetzender erster Blütezeit, spannt Maierbrugger den zeitlichen Bogen bis zur Situation dieses spezifischen Teils libertärer Publizistik zu Zeiten des Ersten Weltkriegs und der Weimarer Republik. Ein erstes, wenn auch noch unbefriedigendes Fazit, drängt sich dem Leser schon nach wenigen Seiten auf: Das Dickicht deutschsprachiger Anarcho-Presse war bereits damals kaum zu entflechten und ist heute freilich - mangels Quellen - schwer zu rekonstruieren. Überdies waren die theoretischen Leitlinien ihrer Herausgeber ausgesprochen heterogen.

Statt einer auf chronologische und bibliographische Vollständigkeit bedachten Zusammenstellung bietet das Buch eine von vornherein auf Interdisziplinarität angelegte Strukturanalyse anhand ausgewählter Beispiele.

Den Anfang macht hier - nach einem kurzen Abriss zu der Entstehung und den Denkmodellen des Anarchismus - die *Freiheit*, eine 1879 gegründete und im Untertitel ursprünglich als „Sozialdemokratisches Organ“ ausgewiesene Zeitung, die in ihrer Blütezeit nach 1890 Auflagen von bis zu 9000 Exemplaren erreichte. Vom Londoner, später vom New Yorker Exil aus fand sie auch Verbreitung nach Deutschland. Bis zu ihrer endgültigen Einstellung im Jahr 1910 stellte, so Maierbrugger, die *Freiheit* die einflussreichste, dauerhafteste, aber auch meistverfolgte Publikation deutscher Anarchisten dar. Ihr geistiger Vater blieb bis zu seinem Tod 1906 Johann Most. Staatlicher Repressalien müde, verließ der von der sozialdemokratischen Bewegung enttäuschte Most im Jahre 1878 Berlin in Richtung London. Dort entschloß er sich, wie in der vorliegenden Arbeit zitiert, „einen, wenn auch nur literarischen Donnerkeil fahren zu lassen.“: Most gründete die *Freiheit*.

In seiner ablehnenden Haltung der Sozialdemokratie gegenüber war der Herausgeber der *Freiheit* freilich kein Einzelfall. Aus den Reihen des „Vereins unabhängiger Sozialisten“, einem Zusammenschluß von aus der SPD Ausgeschlossenen, wurde 1891, nach der Aufhebung des „Sozialistengesetzes“, ein Blatt namens *Sozialist* gegründet. Maßgebliche Persönlichkeit dieser von einem „utopischen Anarchosozialismus“ (z.B. die Forderung nach einem „auf freiwilliger Basis gegründetem Gemeinschaftssozialismus“) geprägten Zeitung war Gustav Landauer. In drei Perioden erschien der *Sozialist*, jeweils mit Unterbrechungen,

von 1891 bis 1915. Daß die Geschichte anarchistischer Presse auch immer eine Geschichte der Unterdrückung durch den Staat ist, zeigt sich auch bei diesem zweiten, in der vorliegenden Arbeit näher beschriebenen Beispiel. Gegen Verhaftungen (etwa wegen „Aufforderung zum Ungehorsam gegen die Staatsgewalt“) wehrte sich das noch verbliebene *Sozialist*-Redaktionskollektiv stets im Blatt selbst: „Redakteure für vogelfrei erklärt“, lautete die Schlagzeile.

„Ich bin Anarchist ohne Einschränkung, d.h. einer, der in der Einrichtung des Staates mit allen seinen Zwangs- und Gewaltvollmachten das Grundübel des menschlichen Zusammenlebens erblickt“, zitiert Maierbrugger Erich Mühsam, der sich in seinem von ihm ab 1911 herausgegebenen *Kain - Zeitschrift für Menschlichkeit* vor allem an die literarische und studentische Intelligenz wandte. *Kain* und *Fanal*, einer während der Weimarer Republik von Mühsam herausgegebenen Zeitschrift, sind ebenfalls eigene Kapitel gewidmet.

Mit dem vielleicht schillerndsten Beispiel anarchistischer Presse rundet Maierbrugger seine Rückschau ab: dem *Ziegelbrenner*, einem von 1917 bis 1921 währenden Soloproduct des Red Marut, dessen Identität mit dem Schriftsteller B. Traven mittlerweile hinlänglich geklärt ist. Anhand dieses Beispiels zeigt Maierbrugger, daß anarchistische Presse in Deutschland ein stets flüchtiges, kaum greifbares Phänomen war und ist. Über Druckort, Auflagenzahl und unregelmäßiger Erscheinungsweise kann man sich oft nur in vagen Spekulationen ergeben. Sie scheinen - zumindest, was Marut angeht - auch gewollt: „Das nächste Heft des *Ziegelbrenner* erscheint Anfang April 1918. Vielleicht auch später. Kann sein, schon früher. Je nachdem es notwendig sein sollte, neue Ziegeln zu brennen.“

Dem Buch sind zahlreiche Dokumente und - aufgrund der schwer zugänglichen Quellen - vielfach Zitate beigegeben. Dem, der zu Kropotkin, Bakunin und Co. nur über marginale Kenntnisse verfügt, werden die in den ideengeschichtlichen Zusammenhängen gelieferten Querverweise wohl zu verwirrend erscheinen. Davon abgesehen, stellt das Buch eine sinnvolle Ergänzung dar zu Holer Jenrichs Studie über die anarchistische Presse Deutschlands, wenn auch unter anderen methodischen Vorzeichen.

Peter Berger

GERT KERSCHBAUMER/KARI MÜLLER: *Begnadet für das Schöne. Der rot-weiß-rote Kulturkampf gegen die Moderne*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1992. 367 Seiten. (Mit Beiträgen von Oliver Rathkolb, Xaver F. Schwanthaler und O.P. Zier)

„Brimserl“, der sich fälschlicherweise als Nazi registrieren ließ, begründet dem Richter sein Vergehen damit, daß er nur als ehemaliger Anhänger der NSDAP im befreiten Österreich Vorteile genießen könne, die einem Unbelasteten versagt wären.“ (S.113)

Ein Stück dieses Inhalts wurde um 1948 im Wiener Kabarett „Lieber Augustin“ gespielt, und nach der Lektüre der Beiträge im Band „Begnadet für das Schöne“ kann man nicht umhin, für „Brimserls“ Handlungsweise einiges Verständnis aufzubringen.

Kerschbaumer und Müller verfolgen auf spannende Art und Weise jene Spuren zurück, die zu den Theater- und Kunstskandalen der Gegenwart geführt haben. Die Erregungen um Taboris Inszenierung des Oratoriums „Das Buch mit den sieben Siegeln“ (1987), Bernhards „Heldenplatz“ (1988) und auch die teilweise antisemitischen Ausfälle rund um Hrdlickas Mahnmal gegen Krieg und Faschismus oder den Siegfriedskopf in der Aula der Wiener Uni sind noch in schlimmer Erinnerung.

Der Historiker Oliver Rathkolb beschäftigt sich mit der Überstellung ehemaliger NS-Musiker in den Kulturbetrieb der Nachkriegszeit. In den allerersten Jahren nach der Befreiung 1945 wurden noch „Alibjuden“ und Opfer des nationalsozialistischen Kulturkampfes wie beispielsweise Bruno Walter oder Josef Krips bei Tourneen der Wiener Philharmoniker vorgezeigt. Sie mußten jedoch nur allzu bald - spätestens ab Mitte 1947 - den „eingesessenen“ Größen weichen. „Hätte man Furtwängler verboten, so hätte man den europäischen Geist verboten.“ Und: Orkanartig sei der Beifall des Publikums bei Furtwänglers erstem Auftritt nach 1945 gewesen, jubelte V. Reimann in den *Salzburger Nachrichten*.

Mozart, Strauss und Wagner waren die meistaufgeführten Komponisten, während Vertreter der Moderne, wie Arnold Schönberg, Alban Berg oder Ernst Krenek, wenn nicht direkt als „Entartete“ bezeichnet, so doch als solche behandelt wurden. Vor allem in der „Musikhaupt-

stadt“ Salzburg war die gesamte Hochkultur bald wieder in den Händen der ehemaligen Nationalsozialisten. Hitlers Lieblingsplastiker Josef Thorak modellierte keine „Führerbüsten“ mehr, sondern Heiligenfiguren. Für beliebte Schriftsteller vollzog sich das Ende des „Dritten Reiches“ noch reibungsloser: Waggers und Ginzkey hatten immer Saison.

Wie eine beängstigende Realsatire muten die Vorgänge um die von konservativen Politikern und der katholischen Kirche ausgerichtete Kampagne gegen „Schmutz und Schund“ an. Gegen den angeblich pornografischen Film „Der Leberfleck“ protestierten im Kino hunderte Menschen und die Presse fragte sich: „Ist Keuschheit unmodern geworden?“ (S.88) Öffentliche Unmutsäußerungen wären vielleicht bei der österreichischen Aufführung eines Films des „Jud Süß“-Regisseurs Veit Harlan (1950/51) eher am Platz gewesen. Hier verhielt sich das Provinzpublikum allerdings ruhig. Die „SN“ sekundierten: „Seine (nämlich Harlans, Anm. d. Verf.) früheren Werke sprechen für seine künstlerischen und technischen Qualitäten, der berüchtigte ‚Jud Süß‘ miteinbe-griffen.“ (S.90)

Daß sich der oft zitierte Schnürlregen der Stadt an der Salzach besonders gut eignete, um braune Westen weiß zu waschen, ist in den letzten Jahren häufig betont worden. Das Werk von Kerschbaumer und Müller ist trotzdem ein weiterer wesentlicher Beitrag zur Geschichte der kulturellen Restauration von 1945 bis heute.

Leider fehlt ein vollständiges Literaturverzeichnis und der Anmerkungssapparat hätte ausführlicher sein können. Sehr hilfreich hingegen ist das übersichtliche Personenregister.

Michaela Lindinger

ZEITUNGS-LOS

Essays zu Pressepolitik und -konzentration in Österreich
herausgegeben von W. Duchkowitsch/F. Hausjell/P. Pelinka
184 S., brosch., ÖS 198,-, DM 29,80, ISBN 3-7013-0830-6

INHALT

Wolfgang Duchkowitsch/Fritz Hausjell:
Pressevielfalt – was ist das?
Eine aktuelle Rundfrage

Roman Hummel:
Einfalt statt Vielfalt.
Presse-situation und -politik der 70er
und der 80er Jahre.

Wolfgang R. Laugenbacher:
Ausländisches Kapital in Österreichs
Presse

Norbert Knüttler:
Rettung der Medienvielfalt durch
Entflechtung der Medienkonzerne?

Gian-Luca Wallisch/Stefan Wallisch:
Der Versuch einer „regressiven“
Medienpolitik in Italien – ein
ermutigendes Beispiel?

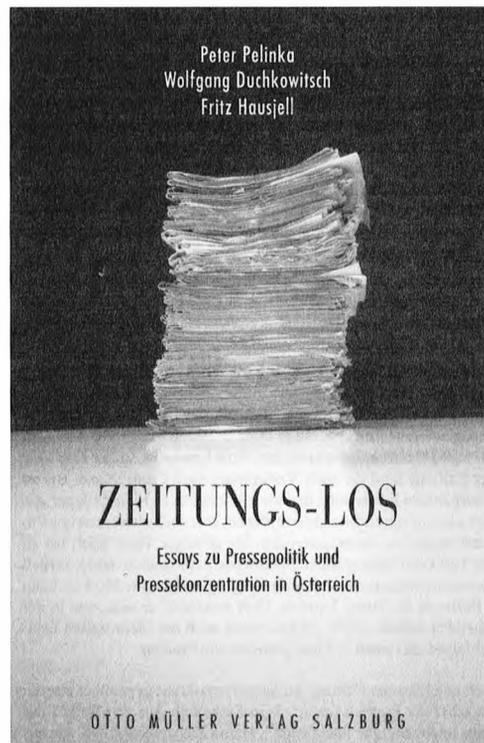
Holger Rust:
Der Streik bei „Profil“ und „Trend“
Dokumentation und Analyse

Peter Pelinka
So starb eine Zeitung
Das Ende der „AZ“

Arno Maierbrugger:
Elefanten im Porzellanladen
Über Meinungsmacher, Geldscheffler
und Mediennagnaten

Angela Fritz:
Zeitunglesen in Österreich.
Ein Stimmungsbild

Armin Thurnher:
Meinungsfreiheit und Werbung



ERHÄLTlich IN JEDER GUTEN BUCHHANDLUNG
ODER DIREKT BEI:

OTTO MÜLLER VERLAG, Postfach 167, 5021 Salzburg
Tel. 0 66 2/88 19 74, Fax 0 66 2/87 23 87

OTTO MÜLLER VERLAG SALZBURG

„Fußgänger? Mit'm Radl hab i Vorrang.“



Dort wo Radwege und Gehwege einander treffen, haben die Fußgänger Vorrang. Denn auch Radunfälle haben für Fußgänger oft fatale Folgen. Und jeder Verkehrsunfall ist einer zuviel. 1991 ereigneten sich auf Österreichs Straßen 60.355 Unfälle mit Personenschaden. Dabei kamen 1.385 Menschen ums Leben. In 75% der schweren Unfälle war überhöhte Geschwindigkeit die Ursache. Schneller fahren heißt schneller leben. Also Slow Down.

SLOW DOWN **DENK
U N D
LENK**

E I N E I N I T I A T I V E D E S V E R K E H R S M I N I S T E R S .