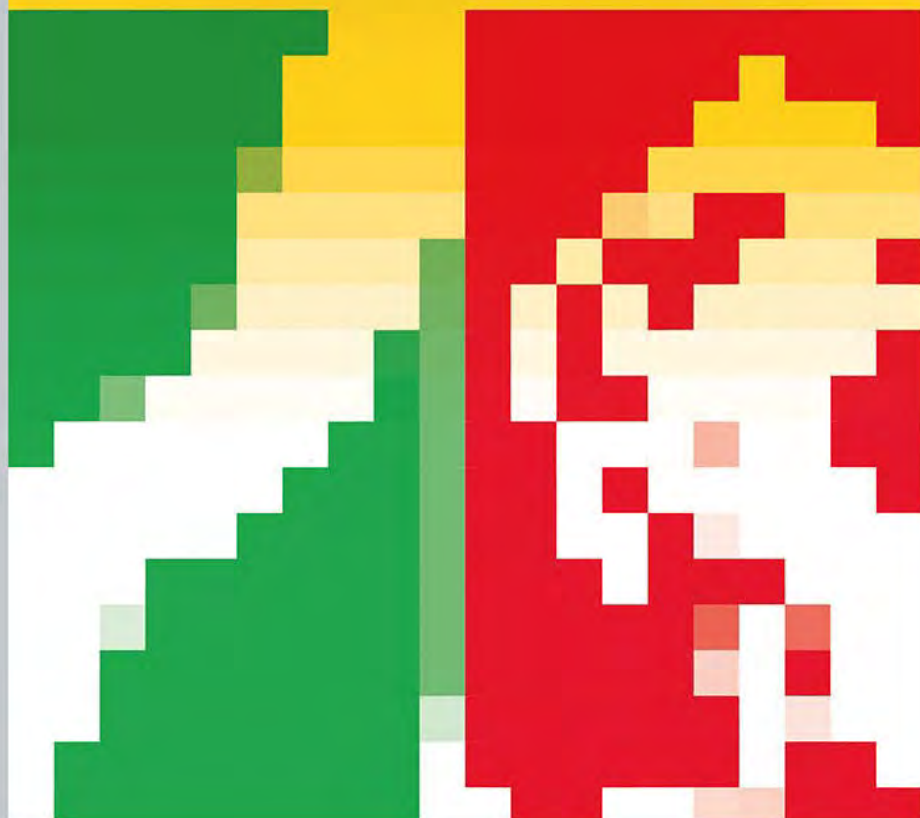


Jasmin Grande,
Melanie Lange (Hg.)

DIE KONSOLIDIERUNG DER BONNER REPUBLIK IN NRW

Strategien des Temporären,
Legitimation des Dauerhaften



[transcript]

DÜSSELDORFER SCHRIFTEN ZUR LITERATUR-
UND KULTURWISSENSCHAFT

Jasmin Grande, Melanie Lange (Hg.)
Die Konsolidierung der Bonner Republik in NRW

Editorial

Ausgehend von der Germanistik in Düsseldorf (Gertrude Cepl-Kaufmann) hat sich mit dem Institut »Moderne im Rheinland« an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf ein Forschungsverbund etabliert, der inter- und transdisziplinär zur Region und zur Matrix der »Moderne« forscht. Als nunmehr »Moderne im Rheinland. Zentrum für Rheinlandforschung« steht Jasmin Grande seit 2022 der Einrichtung geschäftsführend vor. Seit 2006 erscheinen unter dem Reihentitel »Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft« Dissertationen und Tagungsbände in lockerer thematischer Anbindung an die regionale Kulturgeschichtsschreibung und/oder die Moderne.

Die Reihe wird herausgegeben von Gertrude Cepl-Kaufmann und Jasmin Grande.

Jasmin Grande (Dr. phil.), geb. 1978, ist geschäftsführende Leitung des Instituts »Moderne im Rheinland. Zentrum für Rheinlandforschung« an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Sie forscht als Literatur- und Kulturwissenschaftlerin interdisziplinär zur Relevanz und Rezeption des Regionalen in Kunst und Literatur, insbesondere im Rheinland im 20. und 21. Jahrhundert.

Melanie Lange (M.A.), geb. 1995, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut »Moderne im Rheinland. Zentrum für Rheinlandforschung« der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Sie forscht und promoviert zu dem niederländischen Künstler Armando mit dem thematischen Prisma grenzüberschreitender Erinnerungsdiskurse als Gegenentwurf zur kollektiven Vergessenspraxis nach dem Zweiten Weltkrieg.

Jasmin Grande, Melanie Lange (Hg.)

Die Konsolidierung der Bonner Republik in NRW

Strategien des Temporären, Legitimation des Dauerhaften

[transcript]

Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, den Open-Access-Fonds der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und den Landschaftsverband Rheinland.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



hhu Heinrich Heine
Universität
Düsseldorf

LVR
Qualität für Menschen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2025 © Jasmin Grande, Melanie Lange (Hg.)

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Maria Arndt

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839476543>

Print-ISBN: 978-3-8376-7654-9 | PDF-ISBN: 978-3-8394-7654-3

Buchreihen-ISSN: 2702-7988 | Buchreihen-eISSN: 2749-1994

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Die »Bonner Republik« als ortsbezogenes Denkbild

Zur Einführung

Jasmin Grande7

Außensichten

Das steht auf einem anderen Blatt

Schatten-Orte der »Bonner Republik«. Gespiegelt im Werk »Das Blatt« des niederländischen Künstlers Armando

Melanie Lange 29

Düsseldorf in Max Frischs »Homo faber«

Yahya Elzaghe 59

Das Temporäre als Bedrohung und Legitimation

Die Bonner Republik als Konsolidierungsgrundlage der DDR im TV-Propagandamagazin »Der schwarze Kanal«, 1960–72

Christoph Laucht 69

Selbstformungen

Der Wettbewerb für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts in Bonn 1951

Von der Virulenz des Vergangenen nach der »Stunde Null« und dem frühen Ende des Provisoriums

Timo Hagen 89

»Man müsste eine jenseitige Sprache erfinden«

Emil Barths (Regional-)Literatur in der frühen Bonner Republik

Kim Reuter/Johannes Wedeking 155

**Medienberatung und -beeinflussung durch das Presse- und Informationsamt
der Bundesregierung (1949–1969)**

Dunkelfelder der Bonner Republik

Heiner Stahl 171

»Achtung, Achtung, nächste Station Bacharach«

Regionalität, romantische Inszenierungsstrategien und die Suche nach einer
>neuen< Volksgemeinschaft im Heimatfilm »Drei Mädels vom Rhein«

Florian Closses 209

Gegenentwürfe

Friedrich Christian Delius

Ein literarischer Chronist der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft

Hannes Krauss 233

Bilder Rauschen Dreistigkeiten

Die 1980er in der westdeutschen Videokunst

Angelika Gwózdź 243

Rückblick

**»Spielzeugland halt, für große Kinder, die eben niemals erwachsen werden
wollen, beziehungsweise: Westdeutschland [...]«**

Wendeliteratur und Berlinroman – Eine Neubewertung von
Gattungsbezeichnungen anhand des Romans »Icks«

Lydia Heuser 271

Autor*innen 295

Die »Bonner Republik« als ortsbezogenes Denkbild

Zur Einführung

Jasmin Grande

Der vorliegende Band ist im Rahmen eines Forschungsprojektes entstanden, das sich mit der Erinnerungstopographie der »Bonner Republik« in Nordrhein-Westfalen auseinandersetzt. Während die Projekt-Website¹ konkrete Beispiele von Orten, Themen, Ereignissen behandelt und ihre Bedeutung für die »Bonner Republik« in NRW reflektiert, versammelt der Tagungsband internationale Perspektiven auf das Forschungsfeld.² Im Zentrum des Bandes steht der vielfältige und heterogene Konsolidierungsprozess der Bundesrepublik Deutschland und seine Verortung in NRW. Da die Formulierung »Bonner Republik« semantisch über eine historische Selbstbezeichnung hinausgeht, ja aktuell eher als »soziokulturelle Trope«³ fungiert, widmen sich die Beiträge sowohl den Phänomenen der Nachkriegszeit als auch ihrer Rezeption in der Gegenwart. Der Untertitel unseres Bandes – Strategien des Temporären, Legitimation des Dauerhaften – paraphrasiert einen bekannten Halbsatz, der eine besonders konzise Antwort auf die Frage zu bieten scheint, was die »Bonner Republik« eigentlich war: ein Provisorium in Permanenz.

Mit einem Schwerpunkt auf NRW untersuchen die Beiträge das Verhältnis von Zeitbegriff und regionalem Selbstverständnis an konkreten Fallbeispielen und aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven auf die junge Bundesrepublik.

1 Vgl. www.ortederbonnerrepublik.de, das Projekt wurde vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen gefördert.

2 Die Tagung fand unter dem Titel »Strategien des Temporären, Legitimation des Dauerhaften. Die Konsolidierung der Bonner Republik in NRW« im Februar 2023 im Haus der Universität in Düsseldorf statt. Die Tagungskoordination übernahm Melanie Lange.

3 Vgl. M. Lange in ihrem Beitrag im vorliegenden Band, S. 36.

Der Band erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern versteht sich vielmehr als Einladung zum interdisziplinären und wissenschaftstheoretisch vergleichenden Dialog. Hiermit greifen wir die aktuell u.a. in den Geschichtswissenschaften geforderte Interdisziplinarität zur Erforschung⁴ des Zeitraums 1949–1989 auf und schlagen weitere Facetten der methodischen und thematischen Vernetzung vor. Der Fokus des einleitenden Beitrags liegt im begrifflichen Denken, mit Methoden der Geschichts-, Literaturwissenschaft und der transcultural studies entwickelt er Antworten auf diese drei Fragen:

- Was war die »Bonner Republik«?
- Wo lag die »Bonner Republik«?
- Was ist die »Bonner Republik« heute?

Entlang dieser Fragen zeigt der Beitrag, dass »Bonner Republik« in der Gegenwart als ortsbezogenes Denkbild fungiert. Die Verankerung des Ausdrucks in einem begrenzten und abgeschlossenen Zeitraum und Alltag macht ihn im Gegenwartsgebrauch zur atmosphärischen Reminiszenz, zu einem Erinnerungsbild. Dabei subsumiert der Begriff das Nachdenken der Gegenwart über sich selbst in der Vergangenheit, wie sich u.a. mit Heinz Küppers Sammlungen zur Alltagssprache zeigen lässt.

Zum Beispiel

Schau, f 1) eindrucksvolles Ereignis; großartige Zurschaustellung. Stammt aus England, wo »show« die Aufführung, Revue meint. Wohl erst nach 1945 allgemein verbreitet; frühes Aufkommen (vielleicht über Dänemark) bleibt nicht ausgeschlossen.

2) Sucht, mehr zu scheinen, als einer ist. Man macht auf Schau, wenn man eine vorteilhafte Positur wählt, absichtlich und gekonnt strauzelt o.ä. Halbwüchsigendeutsch seit 1955.

3) eine S. abziehen = eine Bühnen-(Laufsteg-)Veranstaltung vorführen; etw. eindrucksvoll vorführen; sich zur Schau stellen; prahlen; betrügerisch einen vorteilhaften Eindruck hervorzurufen suchen; sich sehr elegant kleiden. »Abziehen« hat hier auch die Bedeutung »losschießen, abfeuern« im Sinne eines Beginnens mit eindrucksvollen Effekten. Vielleicht schon seit 1930. All-

4 Vgl. z.B. F. Becker/D. Harwardt/M. Wala: »Einleitung«, in: Dies.: Verortung der Bundesrepublik, S. 7–12, hier S. 8.

gemeingeläufig seit 1950/55.

4) mach keine S.! = zier dich nicht! benimm dich natürlich! Halbwüchsigen-deutsch seit 1955.

5) einen auf S. machen = prahlen. 1950ff.

6) auf S. machen = a) eine künstlerisch wertlose Darbietung veranstalten, deren äußere Aufmachung auf anspruchslose Gemüter wirken soll. 1950ff.

b) sich attraktiv kleiden und benehmen. 1950ff.

7) ihm die S. stehlen (klauen) = den Hauptbeifall ernten, für den ein anderer vorgesehen war; ihn in seiner öffentlichen Wirkung überflügeln. Stammt aus England und Amerika: »to steel someone's show«. 1950ff.⁵

Heinz Küppers (1909–1999) Wörterbücher und »Lexika der deutschen Alltagssprache« waren ein Langzeitprojekt, mit dem der in Köln geborene und seit 1944 im Westerwald ansässige Sprachwissenschaftler in den 1930ern begann. Seit 1955 erschienen die ersten Bücher, die in verschiedenen Formaten – in sechs Teilen, als »handliche Wörterbücher«, als dtv-Ausgabe, in einem »Illustrierten Lexikon« in acht Bänden – Einblick in begrifflich tradiertes Umgangswissen in Deutschland geben. Der Klappentext der dtv-Ausgabe empfiehlt das Lexikon für den Alltagsgebrauch: das »Nachschlagewerk [ist] für jeden wichtig, der deutsch spricht und beruflichen Umgang mit dieser Sprache pflegt.« Die zunächst unterhaltsam anmutende Diskrepanz zwischen analytisch-lexikalischem Gestus und Inhalt entlarvt das Projekt jedoch als Zeit- und Gesellschaftsbild einer *longue durée* und ihrer intellektuellen Kontinuitäten. Hans Magnus Enzensberger liest es in seiner Rezension 1963 als zeitgenössisches Sittengemälde:

Diese Sprache verzichtet auf Halbtöne. Sie hat ein gußeisernes Gewissen. Sie ist keiner Verstellung fähig. Sie sagt die Wahrheit über die Verfassung, in der sich unser Land befindet. Deutsche, lernt Deutsch! Ach, wir können es schon. Das Wörterbuch des Unmenschen ist unser eigenes.⁶

Jenseits der historischen Dimension und trotz der Ausweisung des deutschen Sprachraums als Recherchegebiet, ist ein geographischer Schwerpunkt erkennbar. So lassen Einträge wie »BundesaufklärerIn«, »Bundesdorf« oder

5 H. Küpper: dtv Wörterbuch der deutschen Sprache, S. 303f.

6 H. M. Enzensberger: »Enzensbergers April-Lektüre: Heinz Küpper«, in: Der Spiegel, o.P.

»Bundesprovinzler«, Bundessenatorium«, »Bundeswirtschaftswunderlichkeit«, die Bonn-Komposita »Bonn-dit«, »Bonn-mot« und »Bonnze«⁷ oder auch der Eintrag zur »Hauptstadt«,⁸ in dem Bonn nicht vorkommt, einen Schwerpunkt in der Bundesrepublik Deutschland vermuten. Ja, insbesondere die Bonn-spezifischen Begrifflichkeiten weisen in die »Bonner Republik«.

Auch 45 Jahre nach der Wiedervereinigung legt die Prosa der Küpperschen Lexika die Fragen nahe, wie kritisch die Erläuterungen gemeint sind und welche Schlüsse sie über die Vergangenheit zulassen: Wenn der Begriff »Schau« als Zugewinn seit 1945 eingeordnet wird, so ist der Begriffstransfer offenbar mit dem Kriegsende und durch die alliierte Besetzung veranlasst, während die Variationen seit 1950 an Amerikanisierung und Westernisierung anknüpfen. Der Begriff ist also auch ein Beispiel diachroner Interkulturalität.⁹

Heinz Küpper nutzte zur Erstellung der Begriffslisten und Erklärungen auch gedruckte Quellen, aber vor allem Fragebögen und Fernseh-Interviews, seine Strategie, »Usuelles und Okkasionelles [...] unmarkiert nebeneinander«¹⁰ zu stellen, führt u. a. dazu, dass sich die Einträge kaum für das Alltagsvokabular eignen, sondern vielmehr als z.T. ironische Kommentare die Gegenwart der Erscheinungsjahre erschließen.

Seine Erläuterungen zu »Schau« ziehen weitere Fragen nach sich: Können wir den Begriff »Halbwüchsigendeutsch« als Referenz auf generationelle Selbstverständnisse 1950–1979 verstehen oder hat er eine humoristische Funktion? Die Erzählinstanz in Küppers Lexikon scheint ein heterosexueller, weißer, alter Cis-Mann zu sein, der mitmeinend alle anderen subsumiert, sexualisiert oder der Lächerlichkeit preisgibt. Dies liest sich aus der Gegenwart umso frappierender, da der Text die gleiche Strategie nutzt, um die Kontinuität der Nazi-Sprache und die Defizite der Schuldbearbeitung zu markieren – wenn es denn eine Strategie ist. Auch Enzensberger stolpert 1963 darüber:

In dieser Sprache heißt die Impotenz Ladehemmung, der Schenkel einer Frau Kotflügel und der Tod – Totalschaden. In jedem Vorortzug des Landes ist, zwanzig Jahre nach Auschwitz, die Redensart zu hören: bis zur Vergasung. Zu »Vergasung für etwas bis zur Vergasung üben (tun o.ä.) = etwas bis

7 H. Küpper: Pons-Wörterbuch der deutschen Umgangssprache, S. 124.

8 Ebd., S. 331.

9 Vgl. E. Wiegmann: Diachrone Interkulturalität, S. 19.

10 F. J. Hausmann: »Das Wörterbuch der Sprechsprache, des Argot und des Slang«, in: Ders./O. Reichmann/H. E. Wiegand/L. Zgusta: Wörterbücher, S. 1184–1186, hier S. 1186.

zum Überdruß üben« notiert Küpper: »Man ist der Sache so überdrüssig, daß man sich lieber durch Giftgas töten ließe.«¹¹

Als Beispiel für bundesrepublikanische literacy oder, mit Enzensberger, Alphabetisierung¹² lassen sich am »Küpper« grundlegende Fragen zur Historisierung der Bundesrepublik zwischen 1949 und 1989 im Spannungsfeld des Temporären und des Dauerhaften skizzieren:

- In welches Verhältnis zur eigenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft setzt sich die Gesellschaft der jungen Bundesrepublik?
- Wie geht die Gegenwart der Nachkriegszeit mit ihrer jüngsten Vergangenheit um? Mit welchen rhetorischen und ästhetischen Strategien verhält sie sich hierzu?
- Welche Deutungsebenen der Gegenwart sind spartenübergreifend relevant?
- In welchem Verhältnis stehen Kunst, Literatur, Architektur und Medien zu Politik und Gesellschaft der »Bonner Republik«?
- Wie wird dies in der aktuellen literarischen und medialen Auseinandersetzung mit der »Bonner Republik« reflektiert?
- Welche offenen Interventionen und welche verdeckten Machtstrategien verbinden sich im Bild der tradierten »Bonner Republik«?
- Welche Szenen und Communities übernehmen wann den Gegenwartsdiskurs und in welchem Maß?
- Was formt die »Bonner Republik« in ihrer Vergangenheit und ihrer Gegenwart?

11 H. M. Enzensberger: »Enzensbergers April-Lektüre: Heinz Küpper«, in: Der Spiegel, o.P. Die Einträge in den verschiedenen Ausgaben des Lexikons unterscheiden sich.

12 Vgl. H. M. Enzensberger: »Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend«, in: Kursbuch, S. 187–197. In seinem Beitrag über die Möglichkeit der Literatur in Deutschland fordert Enzensberger die »politische Alphabetisierung Deutschlands«, die mit der »Alphabetisierung der Alphabetisierer« anfangen müsse. Vgl. ebd., S. 197.

»Bonner Republik«, Befragung

1. Begriffsgenese und Konjunktur

Dieser Band setzt mit einem sprachgeschichtlichen Beispiel ein, um seinen Fragekomplex über die Konsolidierung der BRD von NRW aus zu konturieren. Schließlich ist der Ausdruck »Bonner Republik« in dieser Hinsicht selbst interessant, handelt es sich doch um eine Formulierung, die erstmals 1948 in der französischsprachigen Presse genutzt wurde.¹³ In den regionalen Zeitungen in NRW findet sie sich zunächst nur im internationalen Berichtsteil.¹⁴ Erst Mitte der 1950er Jahre etabliert sich die Formulierung als Begriff für das politische System der Bundesrepublik in der Topographie des Rheinlands. Mit dem Umzug nach Berlin Ende der 1990er Jahre verschiebt sich die Bedeutung von »Bonner Republik«, denn mit Bonn ist nun nicht mehr die Stadt Bonn in der Gegenwart gemeint, sondern als Regierungssitz und Hauptstadt in der Vergangenheit. Bonn wird von einer Ortsreferenz zu einer Zeitreferenz. »Dabei ist die Zeit hier gar nicht stehen geblieben, nein, auch Bonn liegt nicht mehr in der alten Bundesrepublik, Bundeskanzler und Bundespräsident wohnen nicht mehr hier.«, stellt der Ich-Erzähler in David Wagners Kurzgeschichte »Bonner Loch« fest und unterstreicht die Tatsache, dass die Vergangenheit sich durch ihre »anwesende Abwesenheit«¹⁵ auszeichnet.¹⁶

»Bonner Republik« wird als Referenz auf die jüngere Vergangenheit zurzeit sehr unterschiedlich verwendet. Noch immer wird die »Chiffre«¹⁷ als Synonym für die Bundesrepublik Deutschland bis zur Wiedervereinigung genutzt, in der Gegenwart schwingt allerdings ein nostalgisches Lebensgefühl mit, das auch Formulierungen wie z.B. die »alte Bundesrepublik« transportieren. In vielen Beispielen fungiert »Bonner Republik« als Metapher, die eine ortsgebundene Nostalgie vermittelt. Mit der DDR teilt die alte Bundesrepublik, dass ihre Orte, Praktiken, aber vor allem ihre Alltage in der Zeit geblieben sind. Während jedoch auch das politische System der DDR 1989 endete, markiert

13 Vgl. O.A.: »La République de Bonn«, o.P. Der Artikel informiert über die erste Versammlung des Parlamentarischen Rates im Museum Alexander König am 1.9.1948.

14 Auf die Begriffsgeschichte »Bonner Republik« bin ich ausführlich mit Nachweisen der einzelnen Zeitungen hier eingegangen: J. Grande: »Specters of Bonn«, in: G. Cepl-Kaufmann/D. Geppert/J. Grande/B. Wintgens, Ende der Bonner Republik?, S. 493–512.

15 A. Landwehr: Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit.

16 D. Wagner: »Bonner Loch«, in: B. Fischer/D. Fretter: Eigentlich Heimat, S. 205–209.

17 M. Becker: Geschichtspolitik in der »Berliner Republik«, S. 16.

der Begriff »Bonner Republik« eine Übergangsphase, deren Ende die Differenz zwischen den Zukunftserwartungen der späten 1980er Jahre und der Gegenwart darstellt: »Der Bundeskanzler ist jetzt eine Frau aus der DDR, unser Bundespräsident ein Mann aus der DDR. Wer sich das im Sommer 1989 ausgedacht hätte, wäre ausgelacht worden.«¹⁸ Zehn Jahre nach dem Erscheinen von David Wagners *Reminiszenz an das Aufwachsen in der »Bonner Republik«* lässt sich diese Differenz als Kaskade beschreiben und ist einer der Gründe für die Konjunktur, die die »Bonner Republik« als Erinnerungsmatrix heute hat. Als Zeitmetapher, die Bonn und das System der jungen Bundesrepublik mit der Gegenwart verknüpft, beschönigt sie nicht. Die Zerstörung der Erde durch den Menschen war schon damals ein Thema, die Gründe für aktuelle globale Konflikte finden sich im 20. Jahrhundert und die Kanondebatten der Gegenwart arbeiten die Defizite der seit den 1950ern verfestigten Kultur- und Wissensstrukturen auf. Zugleich besteht die Hoffnung, dass die Demokratiegeschichte des 20. Jahrhunderts Erkenntnisse und Lösungen für die Gegenwart bereithält. Die Auseinandersetzung mit der »Bonner Republik« als Erinnerungsmatrix lässt sich insofern als Nachjustieren, Relokalisieren, als Arbeit am Reset verstehen. Die Frage ist: Wo hat die Zukunftserwartung der Vergangenheit den Kontakt mit der zukünftigen Gegenwart verloren?

2. Standortbestimmung

Die Konjunktur der jungen Bundesrepublik spiegelt sich auch in der Gegenwartsliteratur, so zeigen z. B. die Adoleszenzromane, die in der »Bonner Republik« in NRW angesiedelt sind,¹⁹ dass die jüngere Vergangenheit in verschiedenen Sparten, Wissensbereichen und institutionellen Kontexten reflektiert wird.

Bis in die Gegenwart hinein wird dieser Zeitraum mit einem regionalen, einem »rheinischen« Profil verbunden und mit umgangssprachlichen Wendungen (vgl. Küpper) und Allgemeinplätzen versehen, die die historisch-politische Geschichte der »Bonner Republik« geographisch verankern. Anfang und Genese der parlamentarischen Demokratie in der Bundesrepublik begleiten eine enorme Begriffsfantasie und Wortlust. Dazu gehören z. B. die

18 D. Wagner, »Bonner Loch«, in: B. Fischer/D. Fretter, *Eigentlich Heimat*, S. 209. Die Kurzgeschichte erschien 2014, Angela Merkel war Bundeskanzlerin und Joachim Gauck Bundespräsident.

19 Vgl. L. Heuser: *Topographien der Adoleszenz*.

Variationen zur temporären Bundeshauptstadt: Wartesaal für Berlin, Apolis bei Rhöndorf,²⁰ Pensionopolis, Capitale Minimum,²¹ Bonnhattan, ein dahin dämmerndes Dornröschen, die nördlichste Stadt Italiens, Bundesdorf, Reichsersatznabel – Presse und Politik überschlugen sich in den vierzig Jahren der »Bonner Republik« mit Kose- und Spottnamen. Auch der Bundespresseball trug seit Mitte der 1950er Jahre zu diesem Format der Selbstverständigungsdiskurse bei und titelte jährlich neue Ortskomposita: Bonnfusionen (1954), Bonn Aparte (1959), Bonna e mobile (1963), Bonn noir Bonn noir (1983) oder auch Bonn Enderich(t) (1990).

Die Freude am Sprachspiel in der »Bonner Republik« findet zwar einen Ausgangspunkt in Bonn, sie wäre jedoch nicht denkbar ohne das regionale Profil des Rheinischen insbesondere in NRW und nicht nur die FAZ bezeichnete sie gern mal schelmisch als »Rheinische Republik«. ²² Die Antwort auf die Frage, wo die »Bonner Republik« lag, erweist sich mithin als vergleichbar vielfältig wie die Frage, wann sie endete. ²³ Als Minimalkonsens wird Bonn in vielen Fällen reichen, Formulierungen wie »Rheinischer Kapitalismus« empfehlen jedoch mindestens eine Ausweitung auf das, was dann wiederum ohne feste Grenzen als Rheinland bezeichnet wird. Das Rheinische ²⁴ der »Bonner Republik« meint jedoch nicht unbedingt den Rhein, sondern vor allem eine historische regionale Prägung und im Falle der »Bonner Republik« eine Kombination aus Provinzialität und städtischer Lebensweise. ²⁵ Die Nähe, Konkurrenz und Parallelität kleiner urbaner Orte, die einerseits den ländlichen Raum sehr schnell sehr provinziell werden lässt und andererseits Städte und Orte von unterschiedlicher Größe zügig mit metropolitanem Selbstverständnis ausstattet: Köln, Bonn, Düsseldorf, Wuppertal, Duisburg, Dortmund, Rhöndorf, Petersberg etc. Das Rheinische der »Bonner Republik« meint darüber hinaus eine Reihe von Eigenschaften, die den Menschen in den Regionen am Rhein zugeschrieben werden und die sich nicht durch familiäre, soziale oder sonst welche menschlichen Beziehungen weitervererben, sondern über das Wohnen im

20 O.A.: »Apolis bei Rhöndorf«, in: Der Spiegel, o.P.

21 J. Gross: »Das capitale Minimum«, in: Geo Special, S. 35–39.

22 Vgl. M. Freund: »Staatsmann des Abends«, in: FAZ, S. BuZ1. Der Artikel reflektiert die Biographie Konrad Adenauers und seine Nähe zu den Rheinischen Separatisten 1923.

23 Vgl. G. Cepl-Kaufmann/D. Geppert/J. Grande/B. Wintgens: Ende der Bonner Republik?.

24 Vgl. H. H. Blotvogel: »Rheinische Landschaft«, in: B. Kortländer/G.E. Grimm: »rheinisch«, S. 53–79.

25 Vgl. hierzu die präzise Definition zu »Bonner Republik« von M. Becker: Geschichtspolitik in der »Berliner Republik«, S. 16f.

Rheinland: klüngeln, schwaden, Spökes machen. Zugleich wird, insbesondere in der Abgrenzung zur »Berliner Republik«, die »Bonner Republik« zum Synonym für die ersten vierzig Jahre der Bundesrepublik und damit zur begrifflichen Klammer für das ganze Land, selbst Bayern war Teil der »Bonner Republik«.

3. Erzählung

Dass jede Geschichtserzählung das Potential bewegt, Lernprozesse aus der Vergangenheit anzustoßen, ist ein Allgemeinplatz. Im Fall der »Bonner Republik« kann er bemüht werden, denn mit dem Begriff verbindet sich in besonderer Weise der Erfolg der Demokratiebewegungen des 20. Jahrhunderts bis hin zur Wiedervereinigung. Gleichwohl ist das Erfolgsnarrativ vielfach kritisiert worden und Axel Schildt hat schon 1999 vier weitere »Möglichkeiten, die Geschichte der Bundesrepublik zu erzählen« gelistet und – noch im Rausch des Epochenereignisses – bewertet.²⁶ Im Nachdenken über die Frage, wie die 1980er historisiert werden, hat Schildt zu Beginn der 2020er Jahre zwischen der internationalen Zäsur und der gesamtgesellschaftlichen Kontinuität nach 1989 differenziert:

Diese Anerkennung, ja sogar Betonung der internationalen Zäsur ist allerdings stets zu trennen von einer Historisierung der »Bonner Republik« als der Vorstellung, 1989/90 habe der Übergang einer umfassenden gesellschaftlichen Qualität in eine andere stattgefunden.²⁷

Über die Historisierung der »Bonner Republik« ist aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive in der jüngsten Vergangenheit sehr vielfältig nachgedacht worden. Dabei geht es auch um die Frage eines zeitgemäßen Ansatzes und der Notwendigkeit, marginalisierte Perspektiven sichtbar zu machen und darüber die rechten Kontinuitäten über 1989 hinaus nachzuvollziehen. Mit der Titelmatrix »Erinnern stören« griffen Lydia Lierke und Massimo Perinelli 2020 das Erfolgsnarrativ kritisch auf und untersuchten den »Mauerfall aus migrantischer und jüdischer Perspektive«, sie zeigen u.a. die Fortdauer

26 A. Schildt: »Abschied vom Westen?«, in: Blätter, S. 1207–1218.

27 Ebd., S. 1218.

rassistischer und antisemitischer Positionen und Attentate in der geglückten Demokratie.²⁸

Benedikt Wintgens wählt in seiner Monographie über Wolfgang Koeppens »Das Treibhaus« den Ansatz einer »akteurszentrierte[n], medien-, literatur- und architekturgeschichtlich unterfütterte[n] *Intellectual History*«. ²⁹ Denn die Defizite, die Teil der erfolgreichen Demokratie der »Bonner Republik« sind, begleiten die Arbeit an ihrer Historiographie: »Die *Intellectual History* der Bundesrepublik ist bislang stark biographisch als Geschichte von einflussreichen Publizisten und Akademikern geschrieben.« Während Schildts Nachdenken über die »Möglichkeiten die Bundesrepublik zu erzählen« die Literarizität noch nicht einschließt, nutzt Wintgens den Roman als »Fenster zur frühen Bundesrepublik«. Koeppens Romantrilogie hat seither eine erstaunliche Konjunktur erfahren, sowohl in der Debatte um Material für eine rassismuskritische Lektüre im Schulunterricht³⁰ als auch in der Gegenwartsliteratur.³¹ Die Erforschung der Literaturgeschichte der »Bonner Republik«³² geht mit ihrer Entdeckung in der Gegenwartsliteratur einher – u.a. mit dem Begriff #BRDnoir.³³ Der vorliegende Tagungsband schließt an die erweiterte Perspektive auf die »Bonner Republik« an, führt sie mit der Frage nach ihrer Rezeption im 21. Jahrhundert zusammen und reflektiert sowohl die historischen als auch die aktuellen Positionen vor der Relevanz des Regionalen.

4. Raumstrukturen

Auf die Relevanz sprachlicher Konstrukte für die mental maps der jungen Bundesrepublik weisen Becker, Harwardt und Wala in ihrem Band über die »Verortung der Bundesrepublik« hin:

28 Vgl. L. Lierke/M. Perinelli: *Erinnern stören*.

29 B. Wintgens: *Treibhaus* Bonn, S. 26.

30 Vgl. das Interview mit Andrea Geier im Deutschlandfunk, 16.3.2023.

31 Vgl. die Adaption der Koeppen-Trilogie von C. Peters: *Der Sandkasten, Krähen im Park und Innerstädtischer Tod*, vgl. auch die Lesung von MKay Mashkour beim Europäischen Literaturfestival in Köln Kalk 2020 aus ihrem neuen Roman »Tauben & Gras«.

32 Vgl. z.B. den workshop »Fünfziger Jahre: kultur- und medienpoetische Lektüren« im September 2023 an der Universität Münster, organisiert von David Brehm und Philipp Pabst.

33 Vgl. P. Felsch/F. Witzel: *BRD Noir*.

In der Geschichtswissenschaft ist die holistische Deutung des Raumes spätestens seit dem spatial turn überholt. Nicht der Raum gilt mehr als Container – die räumlichen Begriffe sind es, die als Container für eine Vielzahl politischer Deutungen und Ideen fungieren. Die vermeintliche Selbstevidenz räumlicher Begriffe ist somit eine Illusion: Vielmehr müssen diese im Sinne einer mental map als komplexe und ambivalente Sprachkonstrukte verstanden werden, die politische Deutungen transportieren und in den Diskursen einer Gesellschaft kontinuierlich neu verhandelt werden.«³⁴

Mit Bezug auf Topoi der Nachkriegszeit, wie z.B. »Stunde Null«,³⁵ untersuchen die Beiträge aus raumtheoretischer Perspektive u.a. »ob es nach 1945 zu grundlegenden Veränderungen in der geographischen Selbstpositionierung Deutschlands kam«,³⁶ welchen Einfluss personelle und inhaltliche Kontinuitäten in den Raumwissenschaften³⁷ hatten, Konzept und Ideengeschichte der »Amerikanisierung« seit der Weimarer Republik oder auch die Selbstbilder in »musealen Präsentationen nach 1945«.³⁸ In ihrem Beitrag über »Migration und politische Geographien von 1945 bis an die Schwelle des 21. Jahrhunderts« bearbeitet Stephanie Zloch eine Diskurslücke im Forschungsfeld.³⁹ Über die Relevanz des Regionalen im Konstrukt der »Bonner Republik« forscht seit 2016 der interdisziplinäre Forschungsverbund der Heinrich-Heine-Universi-

34 F. Becker/D. Hardwardt/M. Wala: »Einführung«, in: Dies.: Die Verortung der Bundesrepublik, S. 8.

35 Vgl. S. Hobus: »Mythos ›Stunde Null‹«, in: T. Fischer/M.N. Lorenz, Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland, S. 44–45, hier S. 44.

36 Vgl. J. M. Trautsch: »Standortverlagerungen Deutschlands im Welt-Raum«, in: Ebd., S. 13–52.

37 Vgl. O. Werner: »Raumwissenschaftliche Deutungshoheiten in der frühen Bundesrepublik«, in: Ebd., S. 73–88.

38 Vgl. E. Muster: »Die politisch-kulturelle Geographie des Rheinlandes«, in: Ebd., S. 133–176.

39 Vgl. S. Zloch: »Migration und politische Geographien von 1945 bis an die Schwelle des 21. Jahrhunderts«, in: Ebd., S. 247–272. Vgl. hierzu auch die Forschung von Caner Tekin, z.B.: Gelingende und misslingende Sozialisierungen. Spontane Streiks in Westdeutschland um 1973. Julia Paulus forscht ebenfalls zu raumtheoretischen und -historischen Fragen in Westfalen: J. Paulus: »Geschlechter-Räume und Demokratie«, in: Vierteljahreshefte, S. 723–731. Weitere Beiträge von Julia Paulus und zum Thema in der Zeitschrift »Geschichte im Westen. Zeitschrift für Landes- und Zeitgeschichte« und auf unserer Website www.ortederbonnerrepublik.de.

tät Düsseldorf und informiert jährlich über aktuelle Perspektiven im Rahmen einer Ringvorlesung.⁴⁰

Trotz der inzwischen sehr vielfältigen begriffs- und ideengeschichtlichen Forschung zu dem Zeitraum 1949–1989⁴¹ z.B. zu »Westen«,⁴² »Europa«⁴³ und »Abendland«⁴⁴ blieb der Begriff »Bonner Republik« in diesem Diskurs bisher unberücksichtigt. Ein Grund hierfür mag der noch immer erst am Anfang stehende interdisziplinäre Austausch im Forschungsdiskurs sein.⁴⁵ Ein Vergleich mit anderen Themen, wie z.B. der DDR, zeigt, wieviel vernetzter die bestehenden Erkenntnisse zwischen den Disziplinen kursieren.⁴⁶ So ermöglichen dekonstruktivistische Ansätze und Methoden der *transcultural studies*⁴⁷ eine begriffstheoretische Reflexion, die anschlussfähig an regionale Perspektiven ist und das topologische und topographische Konstrukt in ein Verhältnis setzt:

-
- 40 Vgl. G. Cepl-Kaufmann/J. Grande/U. Rosar/J. Wiener: Die Bonner Republik. 1945–1963; Dies.: Die Bonner Republik. 1960–1975; J. Grande/G. Thiemeyer: Die Entstehung einer Hauptstadtregion zwischen Köln, Düsseldorf und Brüssel: die Bonner Republik. Weitere Informationen zum Forschungsverbund »Bonner Republik« der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf sowie zu den jährlichen Ringvorlesungen: <https://www.philo.hu.de/forschende/die-bonner-republik>.
- 41 Vgl. P. Felsch: Der lange Sommer der Theorie. Vgl. für den »Literaturbericht« von P. Hölzing: »Zur politischen Ideengeschichte«, in: Philosophische Rundschau, S. 33–48.
- 42 Vgl. T. Bavaj/M. Steber: Germany and ›the West‹; M. Steber: »Der ›Westen‹ in der Bonner-Berlin-Debatte«, in: G. Cepl-Kaufmann/D. Geppert/J. Grande/B. Wintgens: Ende der Bonner Republik?, S. 429–451; J. M. Trautsch: »Was ist ›der Westen‹«, in: FIB, S. 58–67; A. Bonnett: The Idea of the West.
- 43 Vgl. J. M. Trautsch, »Standortverlagerungen Deutschlands im Welt-Raum«, in: F. Becker/D. Harwardt/M. Wala: Die Verortung der Bundesrepublik, S. 13–52; vgl. das Kapitel über Wissenstopographien und das Konzept Europa in B. Picht: Die ›Interpreten Europas‹ und der Kalte Krieg, S. 85–174.
- 44 Vgl. z.B. R. Forlenza: »The Politics of the ›Abendland‹«, in: Contemporary European History, S. 261–286.
- 45 Als Beispiel für die Hermetik, mit der sich die Disziplinen im Forschungsfeld bisweilen weiterhin bewegen, kann die sonst inhaltlich sehr umfassende Tagung »Das war die Bonner Republik. Aktuelle Forschungsperspektiven 75 Jahre nach ihrer Gründung«, zu der ausschließlich Referent*innen aus der Geschichtswissenschaft vortrugen, genannt werden. <https://www.hsozkult.de/event/id/event-142614>.
- 46 Vgl. z.B. Claudia Gatzkas Auseinandersetzung mit der DDR-Rezeption im Kontext transkultureller und postkolonialer Perspektiven, C. Gatzka: »Geschichten wider den Osten«, in: Merkur, S. 5–18.
- 47 Vgl. N. Sakai: »Verrückung des Westens und der Status der Geisteswissenschaften«, in: A. Langenohl/R. Poole/M. Weinberg: Transkulturalität, S. 299–316.

Raum ist mithin nicht schon Reduktion auf seine konkreten Ausfüllungen: konkretes, benennbares, begehbares spatium, sondern vor aller Besetzung überhaupt erst einmal die Möglichkeit einer nachbarschaftlichen Verhältnishaftigkeit, einer auf Ordnung richtbaren wie gerichteten Inbezugsetzung, dynamisierende Relationierung. Vor aller »semantischer« Füllung (-> 2. Topographien) wie auch »pragmatischer« Nutzung (-> 3. Dynamisierungen) ist der Raum dementsprechend zunächst einmal im semiotischen Sinn bloßer »syntaktischer« Ermöglichungsgrund. [...] Die Dinge sind nicht immer schon im Raum, sondern der Raum macht auch die Dinge.⁴⁸

In diesem Sinne fungiert »Bonner Republik« nicht nur als retrospektive Beschreibung eines Zeitraums, sondern auch topologisch im Sinne einer Struktur, innerhalb der dieser Zeitraum lesbar gemacht wird. Diese kann mithin nach ihren Ordnungen befragt werden: was ist oben, was unten, wo ist vorne, hinten, in welchem Verhältnis stehen Seiten, Mitte, Zentrum, Rand? Begriffspaare wie Westen und Osten, Provinz und Urbanität sind topologische Ebenen von »Bonner Republik«. In dieser Verdichtung fungiert die Formel als semipermeable Membran,⁴⁹ die verschiedene Informationen mnemotechnisch bündelt – Generationendiskurse, Kindheits- und Adoleszenznarrative, Kontinuitäten von Schuld und das Vergessen von Leid ebenso wie eben Erfolgsgeschichten – und widerständig gegenüber der Durchlässigkeit ausgeklammerter Narrative ist. Weiterhin fällt auf, dass die Formel eine interessante Schnittmenge mit den semantischen Feldern der Begriffe Westen, Europa und Abendland hat. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass die »Bonner Republik« als der »Westen« ein Konzept im Sinne Stuart Halls⁵⁰ und dennoch auf der Landkarte zu verorten ist: Als Regierungszentrum der jungen Bundesrepublik bildet NRW geographisch den Westen Deutschlands, in Abgrenzung zu Ostdeutschland steht Bonn schließlich für den Westen schlechthin. Auf irritierende Weise gelangt der Begriff »Westen« als ortsloser Topos in ein Deckungsverhältnis mit der Begriffsfacette der Himmelsrichtung. Eine Reihe

48 A. Mahler: »Topologie«, in: J. Dünne/A. Mahler: Handbuch Literatur & Raum, S. 17–29.

49 Vgl. zum Bild der semi-permeablen Membran in der Übersetzung N. Sakai: Translation and the Schematism of Bordering.

50 Vgl. S. Hall: »The West and the Rest«, in: Ders.: Essential Essays, S. 141–184.

von Ausstellungen,⁵¹ Filmen,⁵² Medienverbänden⁵³ und Slogans⁵⁴ macht sich diese Ambivalenz zunutze, um auf das aus der Nachkriegszeit tradierte Bild NRW als Verbindung von starkem Wirtschaftsstandort, Grenzregion und politischem Machtzentrum hinzuweisen. Der »Bonner Republik« widmet sich unser Band also auch in dem Bewusstsein, dass die Historisierung dieses Zeitraums parallel zu seiner topischen Verdichtung und Literarisierung verläuft. Die Konsolidierung der »Bonner Republik« umfasst ihre Konstruktion in Wissenschaft, Politik, Gesellschaft und Literatur.

Zum Band

Den Band gliedern vier Zwischenüberschriften, die die »Bonner Republik« in zeitlichen und räumlichen Facetten auf ihre profilgebenden Dimensionen hin untersuchen. Als *Außensichten* überschrieben, fokussieren die Beiträge des ersten Kapitels den Blick in die frühe Bundesrepublik aus dem Ausland. Mit *Außensichten* ist dabei nicht nur die Bewertung der Entwicklungen in der BRD gemeint, sondern vielmehr der Beitrag der Perspektive von außen zur Konsolidierung der »Bonner Republik«. So setzt sich Melanie Lange mit dem Werk des niederländischen Künstlers Armando auseinander, der 1979 nach Berlin zog, um als kritischer Beobachter seine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus an der deutschen Gegenwart zu messen. Am Beispiel der Bronzeskulptur »Das Blatt« geht sie seiner Verdichtung von verdrängter Erinnerung nach und macht deutlich, wie essenziell die transkulturelle Perspektive, insbesondere in ihrer ästhetischen Verdichtung, für den Umgang mit der deutschen Vergangenheit ist.

Jahrzehnte war Max Frischs »Homo Faber« (1957) Schulstoff in der Bundesrepublik Deutschland, auch in Düsseldorf. In seinem Beitrag geht Yahya Elsaghe auf die Frage ein, welches Bild der Deutschen nach 1945 Max Frisch darin entwickelt. Der Vertreter dieses Bildes kommt aus Düsseldorf in NRW, dem »Schreibtisch der Industrie«⁵⁵. Auf der Basis neuer Archivreise weist El-

51 Vgl. die Ausstellung »Westkunst – zeitgenössische Kunst seit 1939« in der Kölner Messehalle 1981 und, später, S. Gronert: *Der Westen leuchtet*.

52 Vgl. *Der Westen leuchtet*. Spielfilm 1982.

53 Vgl. z.B. der Nachrichtenverbund »Der Westen«, www.derwesten.de.

54 Vgl. z.B. den WDR-Slogan »Wir sind der Westen« (seit 2022).

55 W.-O. Reichelt: »Schreibtisch des Ruhrgebiets«, in: *Zeit*, o.P.

sage nach, dass die publizierte Fassung in dieser Hinsicht entschärft ist. Das demokratische Selbstverständnis der »Bonner Republik« in den 1950er Jahren war, aus der Schweiz betrachtet, ein Münchhausen-Syndrom.

Eine bis in die Gegenwart wirkende Verwirrung von Innen- und Außen-sichten fand mit der Gründung zweier deutscher Staaten 1949 statt und entsprechend vielfältig ist das Material, das in diesem Kontext entstand. Christoph Laucht untersucht in seinem Beitrag das Satire- und Propagandamagazin der DDR »Der schwarze Kanal«. Er zeigt, dass die Genese beider Staaten aufeinander bezogen war und insbesondere die BRD als Baustein der Konsolidierung der DDR fungierte.

Selbstformung ist ein Begriff der Kunstgeschichte, mit dem, angelehnt an das Selbstportrait, eine »soziale und kulturelle Praxis« verstanden wird, »in der einem identifikatorischen Modell gefolgt, eine Rolle angenommen oder eine Sozialfigur geformt werden kann«. ⁵⁶ Die Beiträge in diesem Kapitel gehen den geformten Bildern von Demokratie und Nachkriegsgesellschaft in der »Bonner Republik« nach. Timo Hagen zeichnet anhand der Baugeschichte des Auswärtigen Amtes in Bonn einen wichtigen, bisher unbeachtet gebliebenen Architekturwettbewerb der frühen Bundesrepublik nach.

Die Suche des Schriftstellers nach seinem Auftrag in der Gesellschaft nach 1945 und ihre sprachliche Konstitution ist das Thema Emil Barths, wie Kim Reuter und Johannes Wedeking zeigen. Sein für die 1950er Jahre typischer Rückgriff auf die literarischen Bewegungen vor 1933 ist Teil einer zeitlichen Verschiebung der Modernerezeption.

Die NS-Kontinuitäten und deren Konsequenzen im Presse- und Informationsamt der Bundesrepublik arbeitet Heiner Stahl heraus, um darüber die Frage nach dem Verhältnis von Zukunftsentwurf und Gegenwart zu stellen. Die Konsolidierung der »Bonner Republik«, so Stahl, bestand auch in einem fortwährenden Kräftemessen zwischen dem Zukunftsentwurf Demokratie und der in die Gegenwart hineinwirkenden Vergangenheit. Das Bundespresseamt erweist sich dabei als »Kontaktzone«, in der die verschiedenen zeitlichen Ebenen mit politischen und technischen Entwicklungen verhandelt werden.

Während Stahls Beitrag die Anfänge der BRD noir nachzeichnet, widmet sich Florian Ciosses dem Heimatfilm. Am Beispiel der »Drei Mädels vom Rhein« geht es ihm nicht um die Kontinuität von Stereotypen im Film, sondern um den produktiven Impuls im Medium Film durch das, mit Aby Warburg

56 M. S. Marotzki: Leonardos Bart oder Künstler als Philosophen, S. 29.

möchte man sagen, Nachleben von Landschaftsbildern. Die Konsolidierung der »Bonner Republik« prägt auch das Bedürfnis einer Gesellschaft nach der Gestaltung ihrer Gegenwart, die Idylle des Heimatfilms bedient stereotype Prägungen nicht nur, sondern verhandelt sie auch.

Während der zeitliche Schwerpunkt der Beiträge zur Selbstformung in den 1950er Jahren liegt, widmen sich die Beiträge im Abschnitt *Gegenentwürfe* künstlerischen Positionen in der zweiten Hälfte der »Bonner Republik«. Hannes Krauss untersucht anhand ausgewählter Werke von Friedrich Christian Delius, wie dieser als Chronist und Provokateur die Entwicklung der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft begleitet und die Präsenz der Literatur in der Bundesrepublik bis in die Gegenwart prägt.

Angelika Gwózdź widmet sich dem Forschungsdesiderat der Videokunst. Sie kann zeigen, dass NRW in den 1980ern zu einem vibrierenden Zentrum der Videokunst wird und analysiert ästhetische und mediale Strategien in Beispielen von Claus Blume, Jürgen Klauke und der Gruppe Videorebellen. Videokunst erweist sich, so Gwózdź, sowohl als Kommentar zur politischen als auch zur medialen »Bonner Republik« und verbindet Inhalte der Subkultur mit regionalen Praktiken, wie z.B. dem Karneval.

Lydia Heuser legt den Fokus schließlich auf das Nachleben der westdeutschen Geschichte in der Literatur und bewertet in ihrem Beitrag über Ralf Bönts Roman »Icks« das Verhältnis des Wenderomans zur »Bonner Republik« neu. Die Wende, so Heuser, wird für den Protagonisten Icks in Bönts Roman zur »kollektiven Biographie«. Sie führt damit die Historiographie der »Bonner Republik« mit einer der aktuell prägendsten Erinnerungen zusammen: der der Generation. Auch David Wagners Kurzgeschichte »Bonner Loch« gehört in diesen literarischen Komplex.

Literatur

Bavaj, Riccardo/Steber, Martina (Hg.): *Germany and ›the West‹. The History of a Modern Concept*, Oxford/New York 2015.

Becker, Frank/Harwardt, Darius/Wala, Michael: »Einleitung«, in: Diess. (Hg.), *Die Verortung der Bundesrepublik: Ideen und Symbole politischer Geographie nach 1945*, Bielefeld 2020.

Becker, Manuel: *Geschichtspolitik in der »Berliner Republik«*. Konzeptionen und Kontroversen, Wiesbaden 2013.

- Blotevogel, Hans Heinrich: »Rheinische Landschaft«. Zur geographischen Konstruktion des Rheinlands 1871–1945«, in: Bernd Kortländer/Gunter E. Grimm (Hg.), »rheinisch«. Zum Selbstverständnis einer Region. (= Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf: Archiv, Bibliothek, Museum, Bd. 9), Stuttgart 2001, S. 53–79.
- Bonnett, Alastair: *The Idea of the West. Culture, Politics and History*, London 2004.
- Forlenza, Rosario: »The Politics of the ›Abendland‹: Christian Democracy and the Idea of Europe after the Second World War«, in: *Contemporary European History* 26,2 (2017), S. 261–286.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude/Grande, Jasmin/Rosar, Ulrich/Wiener, Jürgen (Hg.): *Die Bonner Republik. 1945–1963. Gründungsphase und Adenauer-Ära. Geschichte – Forschung – Diskurs*, Bielefeld 2018.
- Diess. (Hg.): *Die Bonner Republik. 1960–1975. Aufbrüche vor und nach 1968. Geschichte – Forschung – Diskurs*, Bielefeld 2020.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude/Geppert, Dominik/Grande, Jasmin/Wintgens, Benedikt: *Ende der Bonner Republik? Der Berlin-Beschluss 1991 und sein Kontext*, Düsseldorf 2024.
- Enzensberger, Hans Magnus: »Enzensbergers April-Lektüre: Heinz Küpper ›Wörterbuch der deutschen Umgangssprache II‹«, in: *Der Spiegel* 14 (1963), <https://www.spiegel.de/politik/heinz-kuepper-woerterbuch-der-deutschen-umgangssprache-ii-a-b8d8d779-0002-0001-0000-000045142983?context=issue>, 30.08.2024.
- Enzensberger, Hans Magnus: »Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend«, in: *Kursbuch* 15 (1968), S. 187–197.
- Felsch, Philipp: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960–1990*, München 2015.
- Felsch, Philipp/Witzel, Frank: *BRD Noir, Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung*, Bonn 2017.
- Freund, Michael: »Staatsmann des Abends. Die politische Geschichte Konrad Adenauers«, in: *FAZ*, 12.10.1963, S. BuZ1.
- Gatzka, Claudia: »Geschichten wider den Osten«, in: *Merkur* 77, 893 (Oktober 2023), S. 5–18. <https://www.sozio polis.de/zeitschriften/aktuelle-ausgaben/ausgabe/merkur-893-2023-10.html>, 30.08.2024.
- Grande, Jasmin: »Specters of Bonn«. Zur Topologie der ›Bonner Republik‹, in: Gertrude Cepl-Kaufmann/Dominik Geppert/Jasmin Grande/Benedikt Wintgens (Hg.), *Ende der Bonner Republik? Der Berlin-Beschluss 1991 und sein Kontext*, Düsseldorf 2024, S. 493–512.

- Grande, Jasmin/Thiemeyer, Guido (Hg.): Die Entstehung einer Hauptstadtregion zwischen Köln, Düsseldorf und Brüssel: die Bonner Republik, Bielefeld (erscheint 2025)
- Gronert, Stefan (Hg.): Der Westen leuchtet. *The Luminous West*, Bonn 2010.
- Gross, Johannes: »Das capitale Minimum«, in: *Geo Special* 6 (1985), S. 35–39.
- Hall, Stuart: »The West and the Rest: Discourse and Power«, in: Ders.: *Essential Essays. Volume 2: Identity and Diaspora*, hg. v. David Morley, New York 2018, <https://doi.org/10.1515/9783110124200.2>, S. 141–184.
- Hausmann, Franz Josef: »Das Wörterbuch der Sprechsprache, des Argot und des Slang«, in: Ders./Oskar Reichmann/Herbert Ernst Wiegand/Ladislav Zgusta: *Wörterbücher – Dictionaries – Dictionnaires*. Bd. 5.2. (=Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. Hg. v. Hugo Steger, Herbert Ernst Wiegand), Berlin/New York 1990, S. 1184–1186.
- Heuser, Lydia: *Topographien der Adoleszenz. Die Bonner Republik als Erinnerungsraum in der Gegenwartsliteratur*, Bielefeld 2022, <https://doi.org/10.14361/9783839461327>
- Hölzing, Philipp: »Zur politischen Ideengeschichte der ›Bonner Republik‹. Ein Literaturbericht«, in: *Philosophische Rundschau* 57,1 (2010), S. 33–48.
- Küpper, Heinz: *dtv Wörterbuch der deutschen Alltagssprache*. Bd. 1: A–Pep, München 1971.
- Küpper, Heinz: *dtv Wörterbuch der deutschen Alltagssprache*. Bd. 2: Per–Z, München 1971.
- Küpper, Heinz: *Pons Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, Stuttgart 1988.
- Landwehr, Achim: *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*, Frankfurt a.M. 2016.
- Lierke, Lydia/Perinelli, Massimo (Hg.): *Erinnern stören. Der Mauerfall aus migrantischer und jüdischer Perspektive*, Berlin 2020.
- Mahler, Andreas: »Topologie«, in: Jörg Dünne/Andreas Mahler: *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin, München, Boston 2015, <https://doi.org/10.1515/9783110301403-002>, S. 17–29.
- Marotzki, Miriam Sarah: *Leonardos Bart oder Künstler als Philosophen. Selbstformungen im 15. und 16. Jahrhundert*, Paderborn 2020.
- Muster, Eva: »Die politisch-kulturelle Geographie des Rheinlandes in musealen Präsentationen nach 1945«, in: Frank Becker/Darius Harwardt/Michael Wala (Hg.), *Die Verortung der Bundesrepublik: Ideen und Symbole politischer Geographie nach 1945*, Bielefeld 2020, S. 133–176.
- o.A.: »La République de Bonn«, in: Paris-Dacar (2.9.1948).

- o.A.: »Apolis bei Rhöndorf«, in: Der Spiegel 38 (12.09.1961), https://www.spiegel.de/politik/apolis-bei-rhoendorf-a-21532c43-0002-0001-0000-000043366314?sara_ref=re-xx-cp-sh, 30.08.2024.
- Paulus, Julia: »Geschlechter-Räume und Demokratie«, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 69, 4 (2021), <https://doi.org/10.1515/vfzg-2021-0048>, S. 723–731.
- Peters, Christoph: Der Sandkasten, München 2022.
- Peters, Christoph: Ratten im Park, München 2023.
- Peters, Christoph: Innerstädtischer Tod, München 2024.
- Picht, Barbara: Die »Interpreten Europas« und der Kalte Krieg. Zeitdeutungen in der französischen, deutschen und polnischen Geschichts- und Literaturwissenschaft, Göttingen 2022.
- Reichelt, Werner-Otto: »Schreibtisch des Ruhrgebiets«, in: Zeit, 08.06.1950, o.P.
- Sakai, Naoki: Translation and the Schematism of Bordering (2009), <https://www.translating-society.de/conference/papers/2/>, 30.08.2024.
- Sakai, Naoki: »Verrückung des Westens und der Status der Geisteswissenschaften«, in: Andreas Langenohl/Ralph Poole/Manfred Weinberg (Hg.), Transkulturalität. Klassische Texte, Bielefeld 2015, S. 299–316.
- Schildt, Axel: »Abschied vom Westen? Zur Debatte um die Historisierung der »Bonner Republik«, in: Blätter für deutsche und internationale Politik 10 (2000), S. 1207–1218.
- Steber, Martina: »Deutsche Verortungen am Ende des Kalten Krieges. Der »Westen« in der Bonn-Berlin-Debatte«, in: Gertrude Cepl-Kaufmann/Dominik Geppert/Jasmin Grande/Benedikt Wintgens (Hg.), Ende der Bonner Republik?. Der Berlin-Beschluss 1991 und sein Kontext, Düsseldorf 2024, S. 429–451.
- Tekin, Caner: Gelingende und misslingende Sozialisierungen. Spontane Streiks in Westdeutschland um 1973 (=luxemburg beiträge Nr. 18), Berlin 2023.
- Trautsch, Jasper M.: »Was ist »der Westen«?: Zur Semantik eines politischen Grundbegriffs der Moderne«, in: Forum interdisziplinäre Begriffsgeschichte 6 (2017), S. 58–67.
- Trautsch, Jasper M.: »Standortverlagerungen Deutschlands im Welt-Raum. Kartographische Europa- und Weltbilder im Nationalsozialismus, in der frühen Bundesrepublik und der DDR«, in: Frank Becker/Darius Harwardt/Michael Wala (Hg.), Die Verortung der Bundesrepublik: Ideen und Symbole politischer Geographie nach 1945, Bielefeld 2020, S. 13–52.

- Wagner, David: »Bonner Loch«, in: Bettina Fischer/Dagmar Fretter (Hg.), *Eigentlich Heimat. Nordrhein-Westfalen literarisch*, Düsseldorf 2014, S. 205–209.
- Werner, Oliver: »Raumwissenschaftliche Deutungshoheiten in der frühen Bundesrepublik. Die Konflikte der ›Akademie für Raumforschung und Landesplanung‹ um die Rechtsnachfolge der ›Reichsarbeitsgemeinschaft für Raumforschung‹ (1945 bis 1955)«, in: Frank Becker/Darius Harwardt/Michael Wala (Hg.), *Die Verortung der Bundesrepublik: Ideen und Symbole politischer Geographie nach 1945*, Bielefeld 2020, S. 73–88.
- Wiegmann, Eva: *Diachrone Interkulturalität (=Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte, Bd. 389)*, Heidelberg 2018.
- Wintgens, Benedikt: *Treibhaus Bonn. Die politische Kulturgeschichte eines Romans (= Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien 178)*, Düsseldorf 2019.
- Zloch, Stephanie: »Migration und politische Geographien von 1945 bis an die Schwelle des 21. Jahrhunderts«, in: Frank Becker/Darius Harwardt/Michael Wala (Hg.), *Die Verortung der Bundesrepublik: Ideen und Symbole politischer Geographie nach 1945*, Bielefeld 2020, S. 247–273.

Weitere Quellen

- Interview mit Andrea Geier zur »Debatte um ›Tauben im Gras« im Deutschlandfunk, 16.3.2023. Siehe: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/schullektuere-mit-n-wort-rassismus-debatte-um-koepkens-tauben-im-gras-dlf-kultur-fbe19ced-100.html>, 30.08.2024.
- MKay Mashkour liest beim Europäischen Literaturfestival in Köln Kalk (ELK) 2020 aus ihrem neuen Roman »Tauben & Gras«. Siehe: <https://youtu.be/FdvwKauBy4E?feature=shared>, 30.08.2024.
- Orte der Bonner Republik in NRW, Projektwebsite: <https://www.ortederbonnerrepublik.de>, 31.08.2024.

Außensichten

Das steht auf einem anderen Blatt

Schatten-Orte der »Bonner Republik«. Gespiegelt im Werk »Das Blatt« des niederländischen Künstlers Armando

Melanie Lange

Armandos Herbst der Erinnerung¹

Der niederländische Künstler und Schriftsteller Armando ist 1979 im Rahmen eines DAAD-Stipendiums für ein Jahr nach Berlin gezogen und in der Folge rund 28 Jahre dortgeblieben. 2007 siedelt er nach Potsdam über, wo er bis zu seinem Tod 2018 arbeitet und lebt.² Was auf den ersten Blick wie eine nicht unbedingt erwähnenswerte biografische Verortung anmutet, erweist sich bei Hinzuziehung des Beginns seiner bewussten Existenz als eine Entscheidung, die auf einer markanten Weltanschauung fußt und untrennbar mit seinem künstlerischen Werk verbunden ist.

Armando lebt von seinem zehnten Lebensjahr an in unmittelbarer Nähe des nationalsozialistischen »Durchgangslagers Amersfoort«. In einer brodelnden Mischung aus kindlich-jugendlicher Neugier, Angst, Schrecken, aber auch

-
- 1 Bei einzelnen Passagen, in denen Armandos Bronzeskulptur »Das Blatt« als Wahrnehmungsprisma meines Beitrages thematisiert wird, handelt es sich um Auszüge aus meiner Dissertation »Armando. Das skulpturale Werk 1988–2017. Erinnern als Symbiose von historischer Seismik und archaischer Tektonik«, die ich Ende 2024 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf eingereicht habe.
 - 2 Parallel dazu hat Armando ab 1998 eine zweite Wohnung in Amstelveen. Wenn er dort »zu Besuch« ist, arbeitet er in einem Atelier in Amsterdam. Ob die Überlegung, nach rund zwanzig Jahren ständigem Aufenthalt in Deutschland wieder über einen Rückzugsort von seinem permanenten »Einsatz an der feindlichen Front« verfügen zu können, ein Beweggrund hierfür gewesen ist, oder ob er die niederländische Gegenwart ebenso nicht aus den Augen verlieren möchte, wären zwei Motive mit einem recht hohen Grad an Wahrscheinlichkeit. Den Hauptanteil der Zeit verbringt er auch nach 1998 auf jeden Fall weiterhin in Deutschland.

Elementen der Faszination gerät er in den Bann des sich in dessen Umfeld zutragenden Geschehens. In dieser Zeit werden die Weichen dafür gestellt, dass er sein gesamtes künstlerisches und literarisches Œuvre der Erinnerung widmet. Den ersten Erinnerungs-Schwerpunkt bildet der sein Heranwachsen hermetisch einzingelnde Zweite Weltkrieg. In den folgenden Jahrzehnten schreitet er bildnerisch die »Orte« und »Stellen« ab, an denen die überlegene »Macht« ihre »Gewalt« ausgeübt hat, um so das Geschehene vor dem Vergessenwerden zu bewahren; seziert er unvoreingenommen, einfühlsam und unerbittlich den »Feind«; erkundet er die diffizile Verwobenheit von »Täter« und »Opfer«; formt er die von ihm geprägten und ihn ein Leben lang begleitenden Schlüsselbegriffe zu originären ikonografischen Idiomen seiner Kunst, angeführt von seiner Begriffsintarsie »Schuldige Landschaft«. Sobald Armandos Blick auf die Gegenwart fällt, legt er den Fokus darauf, wie eine gegenwärtige Gesellschaft mit ihrer Vergangenheit umgeht, konkret, welche Vergessensfähigkeiten und Verdunklungsanstrengungen sie einem verantwortungsbereiten Erinnern entgegenstemmt. Wenn eben dieser Künstler Berlin, die ehemalige Reichshauptstadt des »Dritten Reiches« und rund vier Jahrzehnte die standhaft alliiert behauptete Exklave der »Bonner Republik«, als zentrale Wirkungsstätte wählt, von der aus er als »Nachkriegsberichterstatter« das NRC Handelsblad³ von 1980 bis 1986 mit Kolumnen »Uit Berlijn« zur Lage der deutschen Alltagswirklichkeit beschickt⁴ – dann ist das ein Politikum erster Güte. Dass ausgerechnet in dem Land, in dem Armando sich den Schatten des fanatischen Initiators des Zweiten Weltkrieges und Vollstreckers einer jegliche Vorstellung sprengenden Shoah mit seiner kompromisslos prismierenden Arbeit entgegenstellt, sein Name und Werk lediglich einer überschaubaren Anzahl von Kennern Wertschätzung erfährt, fügt dem ein zweites Politikum hinzu, ist der Vernachlässigungsgrund doch nichts anderes als das Nebenprodukt eines Substrates der »Bonner Republik«. Um diese beiden ineinander verzahnten Komponenten möglichst effizient herauszufiltern, unterziehe ich die für die Ausdrucks- und Aussagetopoi

3 NRC steht für: Nieuwe Rotterdamsche Courant, nach der Fusion mit dem Algemeen Handelsblad. Aktuell sind Amsterdam und Den Haag die Sitze der Redaktion.

4 In seinem Publikationsverzeichnis hat Ernst van Alphen sämtliche Kolumnen einzeln aufgeführt. Armandos letzte Kolumne für das NRC stammt vom 21. November 1986 und berichtet »Uit China«: »Peking onder de grond«. E. van Alphen: Armando: Shaping Memory, S. 223–225.

Armandos paradigmatische Bronzeskulptur »Das Blatt« einer genaueren Betrachtung.⁵

Die Nicht-Farbe Schwarz ist über Jahrzehnte hinweg das dominierende Ausdrucksferment seiner Kunst. Von der Jahrtausendwende an muss insofern von einer Zäsur gesprochen werden, als seitdem in bestimmten malerischen Werken Farben Eingang finden. Das ist im Medium der Skulptur nicht der Fall. Denn noch konsequenter als in seiner Malerei errichtet Armando hinsichtlich seiner 173 Einzelmotive umfassenden Bronzeskulpturen ein Palisadenwerk aus massivem Schwarz.

Das gilt bis zum Jahr 2015. In ihm entsteht die sechsteilige Skulpturengruppierung »Das Blatt«. Entsprechend dem geradezu realistisch wiedergegebenen Motiv handelt es sich um Miniaturen, die alle sechs durch eine Abweichung hervorstechen: Jedes der originalgetreu kleinen Blätter weist eine ausgeprägte Farbigkeit auf, in der die mattschwarzen Bronzekörper von Hand lackiert sind. Eine vielfältigere Anhäufung von Farben, eine höhere, »farbenfrohere« Intensität ihrer Wirkung sind im gesamten skulpturalen Œuvre Armandos nicht anzutreffen.

Die einmalige Präsentation eines Großteiles der 600 Güsse der sechs verschiedenen Motive »Das Blatt« als Installation 2016 im Kunstpark Soestdijk Baarn⁶ bietet einen direkten Zugang zu dem, was jedem einzelnen Blatt inhärent ist. Es bedarf keinerlei Fantasie oder Nachdenken, um die in einem Glaspavillon versammelten Blätter als solche zu erkennen. Wohl mag man etwas irritiert sein, dass ein derart von Farbe geprägtes skulpturales Werk aus der Hand Armandos stammen soll. Doch bietet die Natur nicht ein fast genauso kunterbuntes Schauspiel, wenn beispielsweise in New Hampshire oder Vermont der Indian Summer die Blätter der Bäume in eine Farbpracht taucht, von der man schwerlich nicht fasziniert sein kann? Schillernde Rot-, Gelb- und Orangetöne sind Highlights der originalen Palette der botanischen

5 Armando: »Das Blatt«, 2015, 6 unterschiedliche Motive, reg.nr.: 161–166, Auflage jeweils 100, Bronze mit Lack, Orange 9 x 13,7 x 1 cm; Blau 10,8 x 12,1 x 1 cm; Hellgrün 11 x 12,5 x 1 cm; Rot 10,2 x 14,5 x 1 cm; Dunkelgrün 9,7 x 10,5 x 1 cm; Gelb 9,8 x 14 x 1 cm. Siehe Abb. 1, S. 55. Da Armando bei jedem einzelnen Exemplar den Lack malerisch aufträgt und dabei sowohl in Bezug auf den Umfang der Ausmalung als auch die Abstufungen der Farbintensität bewusst variiierende gestalterische Akzente setzt, verfügt jedes einzelne Blatt über eine Unikat-Komponente.

6 Zur Installation »Das Blatt« im Kunstpark Soestdijk Baarn 2016 siehe: W. van den Belt: Armando: alle beelden, S. 142/143.

Natur. Und wenn Franz Marc vor einem Jahrhundert blaue Rehe und Pferde malt, warum sollten dann nicht blaue Blätter den farbmunteren Reigen herbstlicher Natur bereichern? Und steht man erst einmal eine Weile vor dem pittoresken Ensemble, versunken im visuellen Mezzopiano der herbstlichen Handabdrücke eines Baumes, dann ist es die horizontale Ausbreitung des sechsstimmigen Farbchores, die das Gefühl vermittelt, ein wenig an der meditativen In-sich-Gekehrtheit eines Seerosenteiches teilzuhaben, einem Synonym für Schönheit, Besinnlichkeit und atemanhaltender, wispernder Anmut, für Herzklopfzeichen beseelter Natur, die der französische Impressionist Claude Monet in seinen Seerosen-Bildnissen, »Nymphéas« genannt, in malerischer Mimesis unnachahmlich eingefangen hat. Bis zu welchen Deutungskapillaren eine empathische Anschauung sich auch immer vorzutasten vermag, im ersten Visavis öffnet das »Blätter«-Filigran gleich einem in Farbflocken zur Erde rieselnden Regenbogen ein Fenster zu Empfindungen der Beschaulichkeit und Freude.

Sobald man aber von der bloßen Perzeption zu einer Apperzeption des Werkes übergeht, hält der idyllische Eindruck nicht mehr stand. An die Stelle der Bäume – Armandos favorisierte Exponenten einer »Schuldigen Landschaft«, auf deren Mitschuld in Form von Zeugnisverweigerung und Spurenverwischung er unablässig den Finger legt – rückt er deren Blätter, die sich bekanntlich im Herbst von den Bäumen lösen und zur Erde fallen. Was für einen Baum im zyklischen Verlauf seines auch Jahrhunderte währenden Daseins bloß eine Etappe ist, bedeutet für die individuellen Erscheinungsformen der Blätter nach ihrem auf den herbstlichen Zeithappen begrenzten Farb-Intermezzo das unwiderrufliche Ende. Bloß als Kompost nähren sie zukünftiges Wachstum.

Dieser Blickwinkel auf die nahe Bestimmung herbstlicher Blätter wird spätestens in dem Moment aktiviert, in dem der Betrachter sein Augenmerk auf den die Bronze »Das Blatt« auslösenden Anlass richtet. Im Jahr 2004 wird das Kamp Amersfoort in neuer Nutzungsform der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Nun ist das spurengetränkte Areal seiner heimgesuchten Kindheit eine Gedenkstätte, die daran die Erinnerung bewahrt, was sich unter der deutschen Besatzung in ihm und um ihm herum zugetragen hat. In der Funktion als Durchgangslager sind in ihm insgesamt 47.000 Häftlinge bis zur weiteren Bestimmung gefangen gehalten worden, von 33.000 dieser Häftlinge ist, Stand heute, die Identität bekannt. Etwa 650 Gefangene sind im Kamp Amersfoort getötet worden oder an den Folgen von Gewaltanwendung, systemischen

Krankheiten oder Unterernährung gestorben.⁷ »Nationaal Monument Kamp Amersfoort« lautet der Name des Lagers, nachdem ein ›Ort der Gewalt‹ in eine ›Stätte des Gedenkens‹ umgewandelt ist. 2015 wird eine notwendig gewordene bauliche Erweiterung der nationalen Gedenkstätte beschlossen.⁸ Um dieses Projekt zu verwirklichen, erklärt sich Armando bereit, zur Finanzierung ein Kunstwerk beizusteuern. Eben die Bronze-Edition »Das Blatt«.

Blätter als Motiv hat es bis dato in seinem Werk nicht gegeben, weder im Segment der Malerei, Skulptur noch Zeichnung. Doch an einem »Ort«, an dem 650 unschuldige Menschen der Kriegs-, Rassen- oder reinen Vernichtungsgewalt eines übermächtigen Angreifers zum Opfer gefallen sind, schmiegen sich vom Baum gefallene Blätter zu metaphorischen Nestern. Eben diesen schuld-freien Menschen widmet Armando seine 600 bronzenen, sprich ehernen Blätter.⁹

Angedockt an diesen konkreten Anlass, an einen sich in einem heftigen Ruck in den Vordergrund schiebenden historischen Resonanzboden, durchfährt die bukolische Betrachtung der Blätter ein ›qualitativer Sprung‹, der dem semantischen Volumen des Wortes ›Sprung‹ die Bedeutungs-facette des ›Risses‹ hinzufügt. Das Lächeln angesichts des optisch anschmiegsamen Blätter-Teppichs tropft einem bei dessen Bewusstwerdung von den Lippen. Die Bronze-Schnipsel mit ihrer teils schillernden Lackhaut verwandeln sich

7 Die angegebenen Zahlen entsprechen den auf der Internetseite des National Monument Kamp Amersfoort aktuell ausgewiesenen. Aufgrund der noch weiterbetriebenen Nachforschungen handelt es sich um gerundete Angaben. <https://www.kampamersfoort.nl/geschiedenis-en-onderzoek/na-de-oorlog/>, 09.02.2024.

8 Hierzu gehören ein unterirdisch angelegter Raum direkt unter dem Gebäude und eine verstärkte Angleichung des »Appellplatzes« an seine ursprüngliche Beschaffenheit.

9 Dass sich Armando zu keiner Deckungsgleichheit der Anzahl entschieden hat, beruht auf dem Sachverhalt, dass im Jahr 2015 die Opferzahl annäherungsweise beziffert worden ist: »Rund um das Lager Amersfoort wurden über 300 Hingerichtete begraben, und weitere über 300 starben an Hunger, Krankheiten und Misshandlungen.« – heißt es im Begleittext zu der Skulpturen-Edition »Das Blatt« der damaligen Direktorin Willemien Meershoek. Hinzukommt, dass die interne Zahl des Lagers nichts darüber aussagt, was mit den Gefangenen nach ihrem Weitertransport geschehen ist. Konzeptionell betrachtet könnte die Abweichung jedoch als ein subtiler Fingerzeig in Richtung der generellen transpositorischen (ein von mir geprägter, das sonst verwendete »indexikalisch« präzisierender Begriff) Struktur seiner Motive gewertet werden, wonach eine exakte Entsprechung von Werk und konkreter Realität in Form einer genau gleichen Anzahl von individuellen Existenzen und widerspiegelnden Bronze-Blättern unzulässig wäre.

zwar nicht in farbig camouflierende metallene Erkennungsmarken, die als letztes Identitätszeugnis eines gefallenen Soldaten übrig bleiben. Doch wenn man weiß, dass jedes einzelne Blatt die Gedenkpatenschaft eines geraubten Lebens übernommen hat, schlägt eine intellektuelle, erst recht empathische Wahrnehmung andere Wege ein.

An dieser Stelle sei ein Vergleichsbeispiel aufgrund seiner konzeptionellen Nähe und immensen Bedeutsamkeit genannt. Das Jüdische Museum Berlin, 2001 eröffnet, beherbergt eine Reihe von Kunstwerken, die eng verwoben sind mit dem deutschen Schicksal der Juden. Dazu gehört in paradigmatischer Verdichtung das Werk des israelischen Künstlers Menashe Kadishman »Shalekhet«, alternative Schreibweise: »Shalechet« und »Schalechet« (»Fallendes Laub«), 1997–2001, Installation von über 10.000 runden und ovalen Metallplatten. Kadishman reduziert die Gesichter in scheinbar kindlicher Punkt-Punkt-Komma-Strich-Manier zu neuzeitlichen Emojis, die statt im Reigen eines gelb-roten Farbgelümmels daherzupurzeln in der Massivität grau-schwarzen Metalls von einer unüberwindlichen Schwerkraft des Grauens gebannt sind, gegen die noch so entsetzt aufgerissene Münder keine Chance haben anzuschreien. Hierbei substituiert die piktografische, geometrienahe Ausformung der Kopf-Scheiben als bildnerisches Echo der rigorosen Entsubjektivierung und Anonymisierung der zur Auslöschung Bestimmten zusammen mit der Präsentationsörtlichkeit der Void-Schlucht das In-Gruben-Verbaggern der jenseits der Verbrennungskapazität anfallenden skelettierten Leichen durch einen aufgrund seiner Dichte und seines Gewichtes unabtragbaren Kopf-Laub-Boden, den nicht allein aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten, sondern auch zu betreten und zu begehen Menashe Kadishman die Besucher einlädt. Wer sich dazu überwinden kann, über das sich überlagernde, teilweise ineinander verkantete Metalllaub der Gesichter zu gehen, und dabei weder das innere noch äußere Gleichgewicht verliert, dem wird die Chance zuteil, ein Gefühl dafür aufzuspüren, auf welchen Geschehenssedimenten, auf welchem geschichtlichen Boden wir Gegenwärtigen uns de facto bewegen. Armando und Menashe Kadishman: Beide Werke sind den »Opfern von Krieg und Gewalt« dediziert. Der eine umfasst symbolisch alle, der andere legt Zeugnis ab für speziell diejenigen, die das Kamp Amersfoort nicht überlebt haben. Ausgelöschte Menschenleben als »Fallendes Laub« – ein Thema, eine Intention, eine Aussage. Sie weichen nur darin voneinander ab, dass sie sich aus unterschiedlichen Richtungen ihrem identischen Ziel nähern.

Wie aber ist Armandos Entscheidung, ausgerechnet bei diesem einen Vergangenheitsbezug von leuchtenden Farben geprägte Botschafter zu entsenden, einzuschätzen? Nun, ein Herbstblatt darf wie geschildert zu Recht mit dem optischen Zauber farbiger Schönheit und deren Aura kokettieren. Zumal da diese Erscheinungsfacette nur eine Handvoll Wimperschläge später als eine Station allzu schnellen Dahinwelkens ihre Basistönung bekennt. Maßgeblich jedoch ist, dass sich die den ersten Anblick bestimmenden Farbkaskaden dazu eignen, den Betrachter mittels einer Finte – Finte verstanden als Ableger der Täuschung – zu ködern. Hierbei orientiert sich Armando womöglich am außerordentlichen Erfolg der Sirenen, die mit den unwiderstehlichen Klängen ihres Gesanges und dem Versprechen, die Zukunft zu offenbaren, jedes menschliche Wesen, das sie hört, in ihren Bann ziehen und auf ihre Insel locken, wo die Betörten in Wahrheit der Tod erwartet. Der harmonische Farbklang eines herbstlichen Blattes als listiger Köder, die Herbeigelockten in die implantierten Erinnerungssegmente zu verstricken, ist angesichts eines *Ceuvres*, in dem ganze Wälder nur als teils kaum mehr identifizierbare Überbleibsel einer Brandrodung oder Zersprengung Eingang finden, ein verblüffend mildender Modus: statt rigider Konfrontation ein anschmiegsam sanfter Ruf. Allerdings bröckelt die Milde dahin, sobald man aus dem Adergeflecht der Bronzeblätter liest wie ein Chiromant aus den Linien einer Hand, jedoch mit der Vergangenheit im Fokus. Auf den Waldboden herabfallende, verwelkende Blätter sind das Verbrauchsgut eines Wachstumsjahres eines Baumes, organischer Teil des natürlichen Zyklus aus Werden und Vergehen. Wie aber darf es geschehen, dass Menschen mit scheinbar derselben Zwangsläufigkeit zum bloßen Verbrauchsgut überlegener »Macht« reduziert werden? Dass das unablässig wiederkehrende gewaltsame Auslöschen von zahllosen Existenzen unter Annahme eines vorerst vermeintlich sichergestellten Fortbestehens der Gattung *Homo sapiens* in einer hochgradig zynischen Adaption der zyklischen Natur, einschließlich ihrer durch nichts zu erschütternden Gleichgültigkeit, mündet? In ein hekatombisches Dahinsterben von »Menschen-Blättern«, von denen eh wieder mehr als genug nachwachsen werden? Im Geäst und Gezweige des Armando'schen Werkbaumes gibt es zahllose »Orte« und »Stellen«, an denen sich diese abgründige Anschauung der tatsächlichen Beschaffenheit des Daseins einnistet. Und besonders in den Momenten zu einem kaum noch durchdringlichen Moosgeflecht wird, in denen das elementar erschütterte Subjekt der Anschauung von den opak strangulierenden Fangarmen der »Melancholie« umrankt ist.

Angesichts der visuellen Erscheinung der Bronzeblätter ist zweifelsohne ein alkyonisches Konzert für die Augen gegeben. Doch im Wissen um die genuine Bestimmung und die Amplifizierung des Gehaltes der Blatt-Skulpturen gilt es inmitten des beschaulichen Farbkanons erst recht wachsam zu sein, fast so wie Armando selbst eine Wachsamkeit übt, als hätte er Adornos diagnostisch-therapeutische Feststellung »Das Übermaß an realem Leiden duldet kein Vergessen; Pascals theologisches Wort ›On ne doit plus dormir‹ ist zu säkularisieren.«¹⁰ in seine Neuronenlandschaft und sein Empfindungshabitat eingepflanzt.

Im Unterholz¹¹ der »Bonner Republik«

Die »Bonner Republik« – nicht zu verstehen als inhaltlich deckungsgleicher Alternativbegriff zur Bundesrepublik Deutschland von 1949–1989, vielmehr als eigenständige soziokulturelle Trope und primäres Gestaltungsferment der Bundesrepublik Deutschland – darf sich mit Fug und Recht als ein sich zum Modell eignendes Riesenrad weithin leuchtender Erfolgsmodule in Position bringen. Eben noch liegen die Städte und Menschen in Trümmern; strecken sich die Arme der Überlebenden nicht nach verkündetem Heil aus, sondern nach etwas zu essen und vor dem Erfrieren schützender Wärme; bildet das großdeutsche Volk die willfähige Masse eines machtvessenen diktatorischen Systems; überzieht das nationalsozialistische Reich zuerst Europa »und morgen die ganze Welt«¹² mit einem »Totalen Krieg«, der in einer mit nichts zu vergleichenden Totalität des Grauens gipfelt – und ein paar geschichtliche Wimpernschläge später winken auferstandene Parteien mit einem freiheitlich demokratischen Grundgesetz; ereignen sich ein Wiederaufbau und eine materiale Prosperität, die tatsächlich nur mit der semi-sakralen Vokabel ›Wirtschaftswunder‹ angemessen erfasst werden kann; hat

10 T. W. Adorno: »Noten zur Literatur III«, in: Gesammelte Schriften, S. 423.

11 Der Begriff ›Unterholz‹ in der Kapitelüberschrift bezieht sich ausdrücklich auf dasjenige »Gestrüpp«, das für Armando in seiner Jugend bei der Beobachtung des »Feindes« und der Geschehnisse rund um das Durchgangslager Amersfoort eine seine Weltwahrnehmung wie Weltanschauung und selbst seine Bildsprache prägende Rolle gespielt hat. Nicht zufällig ist das »Gestrüpp« einer der beiden Aussagepfeiler im Titel seiner einzigen dezidiert biografisch verfassten Publikation. Siehe: Armando: Straße und Gestrüpp.

12 Eine Zeile aus: »Siegeslied«, in: H. Baumann: Unser Trommelbube, S. 15.

dieses auch bei den Menschen ankommende ›Wunder‹ einen maßgeblichen Anteil daran, dass aus einem niedergeschriebenen, von den westlichen Siegermächten abgenickten Grundgesetz gelebte, demokratisch strukturierte und freiheitlich empfundene Wirklichkeit wird – was aus der »Bonner« und der »Weimarer Republik« zwei diametrale Exempel macht; wird aus dem pragmatisch getroffenen, Bescheidenheit signalisierenden Beschluss, auf eine repräsentative metropolitane Hauptstadt zugunsten einer, wie es Werner Bräunig in seinem in der DDR verbotenen Roman »Der Rummelplatz« formuliert: »abenteuerlich mopsigen«¹³ Dorfstadt namens Bonn zu verzichten, ein veritables Markenzeichen.¹⁴ Wie überhaupt das provisorisch Gedachte, anfänglich notdürftig Zusammengeschusterte auf allen Ebenen in einer unmerklichen, aber höchst effektiven Osmose ein Etablierungszeichen nach dem anderen setzt. Die »Bonner Republik« hat zweifelsfrei das in ihrer Dauer wahrgemacht, was zu ihrem Ende hin ein zum Bundeskanzler gewählter Pfälzer vollmundig dem vom Westen wiedervereinten Ostteil Deutschlands pfadfinderhaft versprechend zuruft: »Blühende Landschaften«.

Von den zahlreichen, Signifikanz erlangenden Orten der »Bonner Republik« lässt sich die Konsolidierung der deutschen Nachkriegsgesellschaft in ihrer syndromgleichen Komplexität aus Neu- und Refigurierung besonders anschaulich an der Architektur ablesen, an den nicht nur allen Menschen zugänglichen, sondern von ihnen dringend benötigten Bauten, die ein Weiterleben unter der beschwörend ausgegebenen Losung eines grundsätzlichen Neuanfanges erst möglich machen. Auf diesem Feld nimmt die 1946 frisch ernannte Landeshauptstadt Düsseldorf des von den britischen Besatzungsbehörden soeben geschaffenen Nordrhein-Westfalen eine prominente Rolle

13 W. Bräunig: Rummelplatz, S. 114.

14 Dieses Markenzeichen spezifiziert der Politologe Manuel Becker wie folgt: »Die kleinstädtische Prägung der Stadt am Rhein symbolisierte auf ihre eigene Art die Absage an jegliche Form von neu aufkeimenden Allmachtsfantasien. Die offen demonstrierte Bescheidenheit wurde zum Programm des neuen Deutschlands nach dem Krieg erhoben. Der Baustil der Bonner Regierungsbauten und der deutschen Botschaften im Ausland legt bis heute ein beredtes Zeugnis davon ab. Prägend für die »Bonner Republik« war eine zuerst defensive Auffassung der Kategorie ›Macht‹. Ein Verzicht auf nationale Alleingänge und ein uneingeschränkter Multilateralismus gehörten seit ihren Kindertagen zur Staatsraison. [...] Die deutsche Außenpolitik war in erster Linie ökonomisch imprägniert. Deutschland beteiligte sich an der Bewältigung internationaler Krisen vor allem mit Geld.« M. Becker: Geschichtspolitik in der »Berliner Republik«, S. 16/17.

ein. Wie keiner zweiten Person wird dem Architekten Friedrich Tamms (1904–1980) die Nachkriegsplanung und -gestaltung der in Relation zu Köln, Essen und Duisburg »deutlich weniger zerstörten Stadt«¹⁵ überantwortet. Bereits im April 1948! – der sogenannte »Entnazifizierungsprozess« ist noch im vollen Gange – übernimmt Tamms die Leitung des Düsseldorfer Stadtplanungsamtes.¹⁶ Von 1954 an agiert er als städtischer Beigeordneter, zuständig für das Ressort Stadt- und Landesplanung Düsseldorf.¹⁷ Ab 1960 bekleidet er schließlich den Posten des Dezernenten für das Bauwesen der Stadt Düsseldorf.¹⁸ Mit rapide wieder übertragenen und stetig zunehmenden Befugnissen zeichnet er sein Stadtbild, die Planquadrate erfüllt vom Geiste seiner bisher so überaus bewährten Tätigkeit, allenfalls mit der nuancenhaften Verschiebung, dass an die Stelle *flakwehrhaft*¹⁹ *autogerecht* tritt. Unter der konzeptionellen Ägide seiner archivierten Entwürfe für den noch von Hitler in Auftrag gegebenen Wiederaufbau der zerbombten Städte Aachen und Lübeck prägt Tamms die Funktionsstruktur und das Erscheinungsbild der Landeshauptstadt. Angeführt von den drei gleichsam segelsetzenden Schrägseilbrücken, die die beiden Stadthälften rechts und links des Rheins miteinander verbinden, als gelte es, dem Bindestrich im neu geschaffenen Bundesland Nordrhein-Westfalen dreifache architektonische Referenz zu erweisen, durchquert von einer innerstädtisch vierspürigen Nord-Süd-Achse, die in dem den Jan-Wellem-Platz überbrückenden, im April 2013 demontierten »Tausendfüßler« gipfelt, wird aus der Landeshauptstadt Düsseldorf ein städtebauliches Tupfer-Mosaik Tamms'scher Provenienz.

-
- 15 »Durch 243 Luftangriffe und siebenwöchigen Artilleriebeschuss wird rund die Hälfte der Stadt zerstört [...]« Eintrag auf der Internetseite der Stadt Düsseldorf. <https://www.duesseldorf.de/stadtarchiv/stadtgeschichte/zeitleiste/zeitleiste-09-1930-bis-1960.html>, 31.08.2024.
- 16 Siehe J. Düwel/N. Gutschow: Friedrich Tamms, S. 77.
- 17 Ebd., S. 114.
- 18 In dieser Funktion legt er als letzten Amtsakt »den Entwurf des Flächennutzungsplans, Stand: 15. September 1969« vor, zweieinhalb Monate bevor er sich in den Ruhestand verabschiedet. Ebd., S. 508/509.
- 19 Nach den Entwürfen Tamms werden drei monumentale Flaktürme in Berlin, zwei in Hamburg und drei in Wien erbaut. Ebd., S. 323–328. Sie bestechen durch hitlergerecht gigantomanische Ausmaße: »Eine besonders wirksame Abwehr gegnerischer Luftangriffe versprach sich das Militär von Flaktürmen, Bauten, für die es keine Vorbilder gab. [...] Der Nutzen der Türme ging über die Flugabwehr weit hinaus. Sie boten Schutzräume für die Zivilbevölkerung – bis zu dreißigtausend Menschen konnten dort Zuflucht finden.« Ebd., S. 308.

Hätte der Begriff Kontinuität einen exemplarischen Protagonisten nötig, Friedrich Tamms wäre ein Kandidat.²⁰ Seine nationalsozialistische Bilderbuchkarriere kulminiert 1942 in der von Albert Speer vorgeschlagenen Berufung zum Hochschulprofessor an der TH Berlin und nimmt durch die Aufnahme in der von Goebbels 1944 zusammengestellten, auf einer »Führer-Liste« aus dem Jahr 1939 basierenden »Gottbegnadeten-Liste« eine dem mythischen Olymp nahe Färbung an.

Sollte man sich über diese Kontinuität wundern, so streift sie spätestens in dem Augenblick die Attitüde des Wunderhaften ab, in dem man sich die Entschlossenheit und Wehrhaftigkeit der Kontinuierenden vor Augen führt. Es hat nämlich tatsächlich frühen Widerstand gegeben. Am 27. Oktober 1949 bilden zehn Architekten den »Düsseldorfer Architektenring«,²¹ um sich als stoßkräftige Einheit dieser für sie gespenstigen Fortdauer entgegenzustemmen. Ihr Verdienst ist es, ihre Kritik sowohl auf das Verharrungsvermögen von Personen zu richten, als auch, in grundsätzlicher Ausrichtung, auf das Weiterwirken von »Überzeugungen«, wie nun die in der Sache mitunter ungebrochen fortbestehenden »Gesinnungen« heißen:

Unter den großen Städten Deutschlands hat Düsseldorf den traurigen Ruhm, diese Kulturspitzen des damaligen Systems in seine Aufbauarbeiten einzuspannen. Es geht hier nicht darum, etwa einem Menschen wegen der Zugehörigkeit zur Partei oder sonst einer Organisation den Prozess zu machen, sondern darum, ob wir erkannt haben, wie tief die nationalsozialistische Vorstellung von Baukultur sich von der der Demokratie unterscheidet. Die Baulöwen der Parteibauten haben sich in ihrer Baugesinnung nicht geändert. [...] ²²

-
- 20 Auf dieser Kandidatenliste träfe er unter manch anderen auf Hans Freese, den gleichfalls von Hitler und Goebbels als »Gottbegnadet« eingestuften Architekten, der mit dem Bauprojekt des Auswärtigen Amtes betraut worden ist, dem zum Zeitpunkt seiner Eröffnung im Jahr 1955 national größten Verwaltungsbau. Siehe hierzu den profunden Beitrag von Timo Hagen in diesem Band, der die geradezu flächendeckenden Kontinuitätsstränge in der Architektur der Nachkriegszeit minutiös und detailgespickt aufschlüsselt.
- 21 Die Mitglieder sind: »W. Brink, G. Benninghofen, J. Lehmbrock, B.M. Pfau, W. Plücken, H. Plum, K. Schweflinghaus, E. Stelmaczyk, A. Vietze, B. Weil.« W. Durth: Deutsche Architekten, S. 291.
- 22 »Auszug aus der Stellungnahme des Architektenringes Düsseldorf zur Besetzung der Baudirektorenstelle in Düsseldorf, vervielf. Ms. vom Februar 1952, unterzeichnet von W. Kaufhold, J. Lehmbrock, B.M. Pfau, AL.« Zitiert nach: ebd., S. 298. Anlass des Pro-

So sorgfältig recherchiert und belegt, mit substanziellen Argumenten versehen und mehrstimmig vorgetragen das Aufbegehren der jungen Generation gewesen ist, als Ergebnis steht am Ende eine faktische Null.

Zu Friedrich Tamms »Bonner-Republik«-Vokabular gehört der Begriff der Stadtlandschaften, angesichts des von Jahr zu Jahr rasanteren architektonischen Wiedererblühens der Städte ein sinnfälliger Begriff. Fast möchte man meinen, die Stadtlandschaften lieferten sich einen Wettstreit mit den Naturlandschaften um das zügigste Überstrahlen (gleich Beseitigen) von optisch dingfest zu machenden Spuren. Doch wenn es einem Künstler gelingt, in einem Land, das zum »Opfer« der nationalsozialistischen Kriegsherrschaft geworden ist, sogar die perennierende Schuld der Naturlandschaften aufzuspüren, wie viel Unwillen und gezielte Abwehr muss aufgeboten sein, dieses »Aufklären« in Anbetracht von aufprunkenden Stadtlandschaften, die mit Fingerabdrücken der Vergangenheit epidemisch übersät sind, im ersten Keimen zu ersticken? Man mag, gemäß dem Beispiel Armandos, auch den »Tätern« eine differenzierte Betrachtung widmen. Doch keine einzige andere Reaktion als ein beklemmendes Einhalten des Atems ist legitim, wenn im stупenden Vollzug der Realität der deutsche Bundespräsident 1970 die nahtlose, wenn auch säkular gedimmte Nachfolge nazistischen »Gottbegnadetentums« antritt, indem er Friedrich Tamms das »Große Bundesverdienstkreuz« verleiht. In jedem Fall empfiehlt es sich, die architektonischen Prunkstücke, die in der blankgeputzten Gegenwart als Wahrzeichen gefeiert werden, darauf abzuklopfen, inwieweit deren Fundamente mit Warnzeichen²³ aus der Vergangenheit gespickt sind. Oder um es mit den frühen summarischen Worten Wolfgang Koepfens zu sagen:

Jedes Dach war besser als keins. Er wusste es. Er kannte Barackenlager und Nissenhütten, er kannte Bunkerwohnungen, Trümmerunterkünfte, Notherbergen, er kannte auch die Slums in London und die Kellergelasse im Chi-

testes: Am 1. Januar 1952 sollte Julius Schulte-Frohlinde zum Direktor des Düsseldorfer Hochbauamtes ernannt werden.

- 23 Die Wort-Paarung »Wahrzeichen« und »Warnzeichen« habe ich dem Roman »Ende der großen Ferien« von Pavel Kohout entlehnt. Dort heißt es in Bezug auf einen Zwischenstopp in Berlin eines tschechoslowakischen Flüchtlings in der Folgezeit der Charta 77: »[...] und ließ mich kreuz und quer von Ort zu Ort kutschieren, wo ich rein theoretisch auf die Spuren meines verschwundenen Lebens hätte stoßen müssen, ich sage gleich, dass ich nur alte Krater und neue Wahr- und Warnzeichen des Wirtschaftswunders fand.« P. Kohout: Ende der großen Ferien, S. 773.

nesenviertel des Rotterdamer Hafens, und er wusste, dass die Mindestwohnung, die der Ausschuss bauen wollte, ein Fortschritt gegen dieses Elend war. Aber er mochte die Beschwichtigung nicht. Er sah kein Schrebergartenglück. Er meinte die Situation zu durchschauen: sie barg Gift und Bazillen. Was waren denn diese Siedlungen anders als die nationalsozialistischen Siedlungen der Kinderreichen, als SA- und SS-Siedlungen, nur billiger, nur enger, nur schäbiger, nur dürftiger? Und wenn man die Blaupausen betrachtete, es war der Nazistil, in dem weiter gebaut wurde, und wenn man die Namen der Baumeister las, es waren die Nazibaumeister, die weiter bauten, und Heineweg und Bierbohm hießen den braunen Stil gut und fanden die Architekten in Ordnung.²⁴

Um nicht den Eindruck zu erwecken, die Architektur sei ein hervorgehoben übles Tummelbecken skrupelfreien Vergessens und Verbergens, sei ein sporadischer Blick auf die gesellschaftliche Säule Medizin gerichtet. Richard Kühl legt in seiner Dissertation »Leitende Aachener Klinikärzte und ihre Rolle im ›Dritten Reich‹« aus dem Jahr 2011 die Mechanismen der außerordentlich effizienten Verdrängung und Verdunklung der Vergangenheitsverstrickung im Fachbereich Medizin detailkundig offen:

In den 1980er Jahren brachten Medizinhistoriker und Publizisten zentrale Aspekte der weitreichenden historischen Liaison von Medizin und Nationalsozialismus ans Licht: den Antisemitismus, das biologistische Denken in Kategorien von ›Minderwertigkeit‹ und ›Hochwertigkeit‹, die Affinität für ›rasenhygienische‹ Bevölkerungspolitiken. Auch wurde nun bekannt, dass von den 90.000 Ärzten im ›Dritten Reich‹ über 45 % Mitglied der NSDAP waren – so viele wie in keiner anderen akademischen Berufsgruppe.²⁵

In seinem Artikel »Dunkle Flecken, die keiner sehen wollte« vom 01.08.2019 fasst Peter Pappert die Nachforschungen Kühls unter der Zwischenüberschrift »Von Entnazifizierung keine Spur« wie folgt zusammen:

24 W. Koeppen: Das Treibhaus, S. 106.

25 R. Kühl: Leitende Aachener Klinikärzte, S. 7/8. Auf dem Klappentext der Publikation ist das Resümee zu lesen: »Die Ergebnisse der Studie konterkarieren die kolportierte Legende des »katholischen Aachener Widerstands« in der NS-Zeit. Das Buch belegt darüber hinaus, das Aachen nach 1945 zu einem »Auffangbecken« für NS-belastete Ärzte wurde.«

Die Entnazifizierung, die Täter eigentlich enttarnen sollte, habe im Gegenteil dazu geführt, dass sie sich mit Hilfe von entlastenden Leumundszeugnissen (sogenannten Persilscheinen) reinwuschen. Groß: »98 Prozent aller in Entnazifizierungsverfahren Untersuchten sind entlastet worden. Wer im Dritten Reich erfolgreich Karriere gemacht hatte, setzte das im Nachkriegsdeutschland fort.« Die Entnazifizierungsausschüsse waren eine Art Laiengerichte aus deutschen Bürgern und Vertretern von Parteien, die unter mehr oder weniger strenger Oberaufsicht der jeweiligen Besatzungsmacht standen und deren Verfahren im Laufe der Zeit laut Groß mehr und mehr zu »Entlastungsverfahren mutierten«. Groß' Fachkollege Richard Kühl stellt in seinem Buch »Leitende Aachener Klinikärzte und ihre Rolle im »Dritten Reich« fest, dass die »Entnazifizierungsausschüsse mitunter bereit waren, Nationalsozialisten buchstäblich bis zur Unkenntlichkeit zu »ent-nazifizieren«. Ex-Nazis bauten »in den Jahrzehnten des Schweigens« effektive Netzwerke auf, um sich gegenseitig zu schützen und zu stützen.²⁶

Akribisch recherchiert beeindruckt eine 2020 in einem Sonderheft »Der Nervenarzt« veröffentlichte Untersuchung des Fachbereichs Neurologie. Auch hier analoge Ergebnisse:

Bei der Neuformierung der DGN [Deutsche Gesellschaft für Neurologie, Anm. der Verfasserin] im Jahr 1950 waren 6 von 7 »Gründervätern« frühere Mitglieder der NSDAP, was dem traditionellen Narrativ vom »Neuanfang« widerspricht.²⁷

Unmittelbar darauf [nachdem die Alliierten die Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit den Deutschen überantwortet hatten, Anm. der Verfasserin] führte die in der Bundesrepublik Deutschland wie in der Deutschen Demokratischen Republik einsetzende »Schlussstrich-Mentalität« zu einem lange

26 P. Pappert: »Dunkle Flecken, die keiner sehen wollte«. Da die zitierte Wendung »in den Jahrzehnten des Schweigens« in Richard Kühls Untersuchung nicht vorkommt, muss davon ausgegangen werden, dass sie aus dem Gespräch mit Dominik Groß stammt.

27 A. Karenberg/H. Fangerau/M. Martin: »Neurologen und Neurowissenschaftler in der NS-Zeit: Versuch einer Bewertung«, in: Der Nervenarzt, S. 130 und S. 143. Auf diesen Beitrag wies mich Heiner Fangerau (Professor für Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin, HHU Düsseldorf) hin, der zu dem Thema »Wer war Nazi? Zum Wandel der Werte in den medizinischen Fachgesellschaften im Umgang mit ihrer Geschichte« im Rahmen der Ringvorlesung »Werte/Wandel. Alltag in der Bonner Republik« am 13.01.2022 einen Vortrag gehalten hat.

andauernden Desinteresse am Thema überhaupt – teils aus beide Staaten übergreifenden, teils aus je eigenständigen Motiven.²⁸

Die beispielhaften Ausführungen zu den Segmenten Architektur und Medizin lassen sich ohne Substanzverlust auf praktisch alle gesellschaftlichen und kulturellen Subsysteme übertragen. Inzwischen ist der Bekanntheitsgrad der Verdunklungsumtriebe der ersten 25 Jahre »Bonner Republik« in einem Maße fortgeschritten, dass dessen bloße Nennung zum Allgemeinplatz zu werden droht. Doch wie kann es möglich sein, dass sie, die zum Zeitpunkt ihrer Proklamation wenig mehr zu bieten hat als das Büttenpapier, auf dem sie urkundlich gedruckt ist, zum Synonym für einen vergleichslosen wirtschaftlichen Aufschwung, eine außenpolitische Anerkennung und kulturelle Profilierung, in toto für ein vorbildliches Demokratieverständnis wird, obwohl sie doch bis ins Rückenmark ihrer tragenden Elemente infiltriert ist von Drahtziehern einer monströsen Vergangenheit?

Das Überzeugungs-Chamäleon namens »Untertan«

Die kardinale Frage, wie trotz einer zutiefst undemokratischen Kontamination ein Staat heranwachsen kann, der in einem verfolgbaren Steigerungslauf zu einer grundsätzlich demokratischen Realität findet – zu eben der Realität, auf deren Fundament der zwischen Unmerklichkeit und scheinbar plötzlicher Akzentsetzung changierende Übergangsprozess vom Temporären zum Dauerhaften der »Bonner Republik« stattfindet –, diktiert die Logik. Um in der Lage zu sein, eine angemessene Antwort auf sie zu finden, ist es zunächst erforderlich, das ganze Ausmaß der Infiltrierung offenzulegen, was angesichts des konzertierten Schulterschlusses der Verbergenden dazu führt, dass erst im Jahr 2022 eine Konferenz mit dem Titel »Westdeutsche Beamtenelite nach 1949 – Wie Altnazis und Mitläufer den neuen Staat aufbauten« in einer Sendung des Deutschlandfunks mit den bezeichnenden, beide Komponenten zusammenfassenden Worten resümiert wird:

Nur eine von mehreren Erkenntnissen der Konferenz, die zeigt: In der Forschung ist die Bestandsaufnahme der NS-Belastung westdeutscher Behörden praktisch abgeschlossen. Und die Phase der geschichtlichen Einordnung

28 Ebd., S. 143.

ihrer Ergebnisse hat begonnen. Wie trotz der historischen Erblasten die Demokratisierung der Bonner Republik gelingen konnte, ist eine Frage, die dabei in den Vordergrund rückt.²⁹

Auf diese Frage gibt es sicherlich ein Bündel von Antworten.³⁰ Eine hervorstechend markante, gewissermaßen präemptive hat uns nach meiner Ansicht Heinrich Mann in seinem zum literarischen Klassiker avancierten Roman »Der Untertan«³¹ gegeben. In diesem Werk ist es ein der kaiserlichen Obrigkeit in wilhelminischer Gewandung untertänigst buckelnder Bürger, der auf seiner von Opportunität navigierten Schleimspur zu keinem Zeitpunkt seine persönlichen, durchaus ehrgeizigen Ziele aus den Augen verliert und ebenso vor keinem Mittel zurückschreckt, jeglichen Widerstand auf dem Weg, diese zu erreichen, zu eliminieren. Wenn aber den deutschen Staatsbürger um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert ein solches, selbst in seiner literarischen Zuspitzung allgemein als gültig anerkanntes Charakterprofil kennzeichnet – und wenn dieses bereits mit zahlreichen Haken versehene Profil im »Dritten Reich« ins Unermessliche einer gleichgeschalteten Gefolgschaftsmasse potenziert wird: Wie kann man dann seriöserweise davon ausgehen, dass auf einer solch stringenten, Generationen umfassenden Entwicklungslinie der Untertanengeist von heute auf morgen gekappt ist und durch einen weltanschaulich aufgeklärten, im Libertéstreben, Égalitédenken und Fraternitéempfinden verankerten und im Geiste einer herrschaftsfreien Diskurskultur kommunizierenden Wahlbürger ersetzt wird? Das kann man eben nicht. Unter keinen Umständen. Selbst nicht unter denen einer vernichtenden Niederlage. Ein Diktum, das keineswegs nur für die chronisch »Unbelehrbaren« gültig ist. Eine solche psychogene Verhaltensstabilität lädt vielmehr zu einer Fol-

29 M. Brose: Westdeutsche Beamtenelite nach 1949.

30 In der besagten Sendung des Deutschlandfunks werden einige, insbesondere von Historikern und Historikerinnen zur Diskussion gestellte Antworten zusammengetragen. Nimmt man diese etwas genauer unter die Lupe, sind allerdings Zweifel an ihrer Tragfähigkeit angebracht.

31 H. Mann: Der Untertan. Der Klassifizierung »Untertan« Heinrich Manns steht die post festum geprägte Bezeichnung »der geborene Spurer« Heinrich Bölls nahe: »Die Emigranten wissen auch nicht, dass nur wenige Nazis an die Front geschickt wurden, gefallen sind fast nur die anderen, [...] sie wurden, obwohl sie Hitlerjugendführer waren, an die Front geschickt, weil sie »politisch nicht spurten«, die ganze ekelhafte Schnüffelei nicht mitmachten. Kalick war nie an die Front geschickt worden, der spurte, so wie er heute spurt. Er ist der geborene Spurer.« H. Böll: Ansichten eines Clowns, S. 251/252.

gefrage ein, die bereits im Moment ihres Gestelltwerdens ihren rhetorischen Charakter offenbart: Wer sich zum Untertanen eines Kaisers oder gar eines Führers eignet, warum sollte der nicht auch ein gefälliger Untertan einer Demokratie und ihrer Regierung sein? Kann er in ihr doch – unter gleichbleibend engagiertem Einsatz seiner fachlichen Kompetenz, seines Arbeitsfleißes, seiner Strebsamkeit, kurz all seiner Talente und Bereitschaften – mit der identischen Anschließbarkeit das erreichen, was ihm auch im Rahmen der vorhergehenden Staatsgebilde beschieden gewesen ist: Karriere, Geld, Anerkennung, Renommee.³²

Als kardinales Beispiel für die nahtlose Homogenität der Übergänge gemäß der Leitlinie ›Einmal Untertan, immer Untertan‹ darf Hans Globke, kein Geringerer als der Verfasser der Nürnberger Rassegesetze 1935 und dennoch von Konrad Adenauer berufener Chef des Bundeskanzleramts (1953–1963), gelten, der seine ersten Meriten als Weltkriegssoldat unter Kaiser Wilhelm II. verdient, der unmittelbar danach als Jurist in der »Weimarer Republik« reüssiert, um dann in der NS-Diktatur in einem Maße aufzusteigen, dass der Historiker Gunnar Take seinen Beitrag zum Gelingen des totalitären Auslöschungssystems mit den Worten arretiert: »Ohne Funktionsträger wie Globke hätten die nationalsozialistischen Völkermorde in dieser Form nicht stattfinden können.«³³ Doch selbst diese Haut vermag das politische Chamäleon Hans Globke abzustreifen, um schließlich in einer vierten Karrierestaffel – mit dem eifrig herungereichten und trotz der offen zutage liegenden Perfidie beflissenen abgenickten Verweis auf seine demokratischen Verdienste um die »Weimarer Republik« – zu einer exponierten politischen Stütze der »Bonner Republik« zu

32 Eine symptomatische Fortschreibung der »Untertan«-Charakteristik findet sich auch bei Armando: »Wenn man will, kann man ihnen hier begegnen. Es sind Verirrte ohne Gegenwart, es sind die Untertanen von damals, Gefolgsleute, das Spielzeug der Machthaber. Sie sind vom Weg abgekommen, sie sind nicht mehr von hier, sie werden überschrien von den vielen, die nach ihnen kamen und die meinen, jetzt das Sagen zu haben. / Die haben festen Boden unter den Füßen, denken sie. Vielleicht wissen sie auch noch nicht, dass auch sie einfache Gefolgsleute sind, von wem und was auch immer [...]. Ist der Gefolgsmann nicht ein armseliges Wesen? Wir sind fast alle Gefolgsmänner. Wir sind das der Einfachheit halber.« Zitiert nach: B. Bendieck: »Armando aus Berlin: Ein niederländischer Künstler auf den Spuren der deutschen Geschichte«, in: S. Klenge/J. Müller-Tamm/L. N. Regeler/U. Schneider, Berlin International, S. 91.

33 M. Brose: Westdeutsche Beamtenelite nach 1949. Das Zitat stammt aus dem Vortrag zur Konferenz »Westdeutsche Beamtenelite nach 1949« von Gunnar Take.

werden.³⁴ Wer die Fähigkeit besitzt, als Person zum Synonym für Mimikry zu werden, in Bezug auf den wird es schwierig sein, etwas zu finden, wozu er nicht imstande ist.

Bezeichnenderweise, wenngleich ohne bewusste Zielrichtung, schlicht aus dem magnetischen Verhältnis zwischen dem gegebenen Sachverhalt und den ihn erfassenden Worten hervorgehend, taucht in der Konferenzzusammenfassung des Deutschlandfunks in Bezug auf die beiden politischen Antipoden ein- und dasselbe Verb auf: »dienen« – das genuine begriffliche Emblem im Verhaltenswappen eines Untertans:

Die Bonner Republik ist eine demokratische Erfolgsgeschichte. Erstaunlicherweise – denn an vielen Schalthebeln der Macht saßen Männer, die zuvor Hitler *gedient* hatten.³⁵

›Wir haben sogar gelernt, dass die Gründung der Bundesrepublik, oder ihre Entwicklung, nicht zuletzt mit Hilfe von ehemaligen Nazis erfolgreich war, die bereit waren, dem neuen Staatswesen zu *dienen* [...].³⁶

So bruchstückhaft die Summanden an dieser Stelle benannt sein mögen, in der Summe ergibt sich ein prägnanter Wert: Ist die Dienbereitschaft des ›ewigen‹ Untertans auf eine Demokratie gerichtet – im demokratischen Gewand im Begriffsduo Dienst und Dienstbarkeit funktionell geläutert –, kann diese von ihm essenziell profitieren, verschmilzt er doch mit seiner wie auch immer gearteten Obrigkeit in paradehafter Symbiose, was ihn dazu bewegt, ›aus voller Überzeugung‹ all das einzubringen, was sein Genius oder, einen Begriffsschein klei-

34 Ein weiteres Exempel setzt die sechsteilige Miniserie: »Bonn – Alte Freunde, neue Feinde« eindrucksvoll in Szene. Sie zeigt die frappante Kontinuitätsdichte in der Personalstruktur und den Methoden des Bundesrepublikanischen BND, angeführt von dessen Präsidenten Reinhard Gehlen – in der Miniserie gipfelnd im Unternehmen »Scipio«, das Anfang der fünfziger Jahre für eine geheime, von den Alliierten nicht nur geduldet, sondern geförderte Remilitarisierung des westlichen Teils Deutschlands steht, die jedoch unter dem Kommando der alten Kameradschaften als handfeste Basis für neuerliche nationalsozialistische Umsturzbestrebungen verstanden wird. Siehe: Bonn – Alte Freunde, neue Feinde (GER 2023, R: Claudia Garde).

35 M. Brose: Westdeutsche Beamtenelite nach 1949. Bei diesem Zitat handelt es sich um den Eingangssatz der Sendung.

36 Ebd. Das Zitat stammt aus dem Vortrag zur Konferenz »Westdeutsche Beamtenelite nach 1949« von Martin Sabrow (Leiter des Leibniz-Zentrums für Zeithistorische Forschung in Potsdam). Die kursive Hervorhebung des Wortes *dienen* stammt von mir.

ner, sein Pflichtbewusstsein ihm einflüstert. Bis, tja, bis er, der ›ewig‹ Arrivierter, sich einer anderen Obrigkeit als genehmerem Wirt parasitär anschließt. Ein Verhaltens-Mechanismus, den Wolfgang Koeppen, der sich mit der aus dem Bombenschutz der Nazidiktatur herauschälenden »Bonner Republik« in metaphorischer Anlehnung an ein »Treibhaus« auseinandersetzt, in folgende schmucknackte Worte kleidet:

Fahnen bieten sich immer, zerknitterte Prostituierte. Die Fahnen zu hissen, ist jeweils Pflicht. *Ich hisse heute diese Fahne und morgen die andere Fahne ich erfülle meine Pflicht.* Die Fahnen klirren im Wind. O Hölderlin, was klirrt denn so? Die scheppernde Phrase, die hohlen Knochen der Toten. Die Gesellschaft harpte mal wieder aus, hohe Aufgaben waren zu erfüllen, das Vermögen zu retten, Tuchfühlung zu halten, der Besitz zu wahren, der Anschluss nicht zu verlieren, denn das Dabeisein ist alles, in den Schöpfungen der haute couture und im gebügelten Frack und, wenn es anders nicht geht, mit dem Marschtritt der langschäftigen Stiefel. Es kleidet der Frack den Träger, aber schmuck und prall sitzt die Uniform. Sie verleiht Größe, sie gibt Sicherheit.³⁷

Die staatliche Fürsorge des »Täter«-Verbergens

Ein derart tragendes, Schlüsselcharakter aufweisendes Element im Aufbau der »Bonner Republik« bewirkt erhebliche Folgen für die beiden Begriffspaare des Sammelbandtitels. Die »Strategien des Temporären« und die »Legitimation des Dauerhaften« drohen sich spannungsreich zu verheddern, sobald man dem Sachverhalt Rechnung trägt, dass sich Temporäres und Provisorisches lediglich auf der unmittelbaren Anschauungsebene, mithin auf der epidermalen Hülle des Wiederaufbaus einer deutschen Bundesrepublik unter der Schirmherrschaft einer freiheitlich demokratischen Grundordnung zuträgt. Was das strukturelle Gerüst und die Funktionspfeiler des neugetauften Staates angeht, ist dank der angestammten Durchsetzungskraft und adaptiven Beharrungsgravitation der ›der herrschenden Demokratie untertänig ergebenen‹ Entscheidungsträger eine verbrieftete Dauerhaftigkeit angelegt. Die Konsolidierung streift demnach ihren Schleier des Rätselhaften großenteils von sich ab und präsentiert sich quasi als Selbstläufer. Denn die ein demokratisches

37 W. Koeppen: *Treibhaus*, S. 25. Die letzten beiden Zeilen des Zitates spiegeln das politisch akute Zeit- und Romanthema der erneuten Militarisierung, der begriffspolierten Nachfolgerschaft Reichswehr → Bundeswehr wider.

Wimpelmeer um sich hissende Riege des und der Alten achtet sehr darauf, am oberflächlich schmucken Putz des Neuen, sprich an der Realisierung der alliiert inaugurierten Ideale einen beachtlichen Anteil für sich beanspruchen zu dürfen. Zu den Finessen ihrer Evolutionsschübe gehört ebenfalls, dass, so feierlich und öffentlich die Amts- und sonstige Eide geschworen werden, der massive Kontinuitätsstrang von den Profiteuren hochkarätig geschickt versteckt wird. Diese professionelle Könnerschaft des Versteckhaltens erreicht ihr höchstes strategisches Niveau in der feingestrickten Pointierung, die authentischen Züge des temporär Provisorischen als Tarnmaske der latenten Oberhoheit der Dauerhaftigkeit einzusetzen. Dem Publikum genügt ohnehin die peu à peu fester installierte Pracht der schallend neuen Dinge. Im Übrigen tropft gemäß der Macht der Gewohnheit sowie im Sog des Erfolges der Kanon der Bekenntnisse zur freiheitlich demokratischen Grundordnung und zur freien, sozialen Marktwirtschaft auch längst nicht mehr nur von den Lippen der Proselyten. Und noch ein im Übrigen: Sind Proselyten nicht berüchtigt berühmt für ihren geradezu fanatischen Glaubenseifer bezüglich des Frischbekehrten?

Ob man den skizzierten Deduktionen ein relevantes Erklärungspotenzial zubilligt oder nicht, eines steht zweifelsfrei fest: In der »Bonner Republik« ist eine schier surreale Vielzahl der politisch oder wirtschaftlich, wissenschaftlich oder kulturell glanzlichternden »Orte« von einer unsichtbaren Schattentopografie durchwirkt. Diese bietet in ihrer Verschworenheit und gesamtgesellschaftlichen Durchseuchung das ideale Habitat, eine infinite Anzahl von Nistplätzen einer nicht oder lediglich symbolisch gesühnten Vergangenheit vor Entdeckung zu behüten. Paradoxerweise ist es gerade die lichte Strahlkraft der Erfolgsgeschichte der »Bonner Republik«, die den Schatten eine über Jahrzehnte undurchdringliche Dichte verleiht.

Wie weit die Schatten-»Orte« de facto reichen, ist ein Skandalon sui generis. Hiermit ist nur vordergründig das für ein aufrichtiges Aufklärungsbedürfnis beklemmende Phänomen anvisiert, dass die Erinnerungsarbeit in den jeweiligen Sektoren regelmäßig erst dann pünktlich einsetzt, wenn die, an deren Wirken es sich zu erinnern gilt, verstorben sind und nicht mehr zur Verantwortung gezogen werden können. Noch um ein Vielfaches bezeichnender sind indes jene »Schatten-Orte«, die über die Fähigkeit, sprich Macht verfügen, die Schattenfelder (die eigenen inbegriffen) zu verbergen, was nichts anderes bedeutet als einen doppelten Schattenwurf. Auf diesem Feld hat das Bundesministerium für Justiz einen »rechtsstaatlichen« Machtmissbrauch der sprachlos machenden Art vollzogen. Sage und schreibe 60 Jahre behauptet sich der von

den gewählten Repräsentanten zunächst der »Bonner«, dann der »Berliner Republik« errichtete Schutzwall der »Rosenburg« (dem Nachkriegssitz des Bundesministeriums für Justiz von 1950 bis 1973) in uneinnehmbarer Entrücktheit. Bis sich im neuen Jahrtausend der gesellschaftspolitische Wind in die Gegenrichtung dreht und mit dem über ein halbes Jahrhundert systematisch verriegelten Schritt der Offenlegung nunmehr Lob und Anerkennung einheimsende Politiker die Akten zur Einsicht freigeben. Betrachten wir zu diesem Phantom der Bonner Demokratie die eindeutigen Stellungnahmen des ehemaligen SPD-Parteivorsitzenden und Juristen Hans-Jochen Vogel, des amtierenden Bundesministers der Justiz Marco Buschmann sowie des Historikers und Friedensforschers³⁸ Wolfram Wette:

Damit ist ein jahrzehntelanges Schweigen beendet und ein substanzieller Abschnitt der Geschichte des Bundesjustizministeriums in konzentrierter Form endgültig vor dem Vergessen bewahrt worden. Belegt ist nunmehr, dass von 1949 bis Ende der Sechzigerjahre im Bundesjustizministerium nicht nur ein hoher Prozentsatz von Beamten tätig war, die vor 1945 der NSDAP angehörten, sondern in leitenden Funktionen auch solche, die zwischen 1933 und 1945 im Reichjustizministerium gearbeitet oder sonst – beispielsweise als Staatsanwälte bei Sondergerichten – dem NS-Gewaltregime gedient haben.³⁹

Die vielbeschworene ›Stunde Null‹ 1945 ist eine in vielerlei Hinsicht irreführende Metapher. Sie hat lange den Blick auf Kontinuitäten verstellt, unter denen die Kontinuität der Funktionseliten von der NS-Zeit in die

38 Wolfram Wette ist Mitbegründer des Arbeitskreises Historische Friedensforschung (AHF), Mitherausgeber der Reihe »Geschichte und Frieden« und des Jahrbuches »für Historische Friedensforschung«.

39 H.-J. Vogel: »Der Beitrag der Rosenburg zur Bonner Republik«, in: G. J. Nettersheim/D. Kiesel, Das Bundesministerium der Justiz und die NS-Vergangenheit, S. 67. Zu diesem Themenkomplex siehe ebenso: M. Görtemaker/C. Safferling: Die Akte Rosenburg. Der Journalist Otto Langels findet hierfür folgende Worte: »Mehr als 60 Jahre nach dem Untergang des NS-Regimes bedurfte es erst des Anstoßes durch die bahnbrechende Studie über das Auswärtige Amt [Gemeint ist: E. Conze/N. Frei/P. Hayes/M. Zimmermann: Das Amt und die Vergangenheit: Deutsche Diplomaten im Dritten Reich, Anm. der Verfasserin], um die Untersuchung zu beginnen. Womöglich fürchtete man im Bundesministerium der Justiz, kurz BMJ, eine ›Nestbeschmutzung‹. Bis Anfang des Jahres durfte z.B. kein Außenstehender Einsicht in die Personalakten des Ministeriums nehmen, auch nicht in Unterlagen aus der unmittelbaren Nachkriegszeit.« O. Langels: »Braune Juristen für den Rechtsstaat«.

Bundesrepublik eine besonders beunruhigende ist. Viele derer, die an den nationalsozialistischen Menschheitsverbrechen mitgewirkt hatten, kehrten seit 1949 wieder in den Staatsdienst zurück. Dass das auch im Falle des Bundesjustizministeriums für viele Juristen galt, die verstrickt waren und Schuld auf sich geladen hatten – das hat vor einigen Jahren eine unabhängige wissenschaftliche Kommission aus den Akten des Ministeriums erforscht.⁴⁰

Der Befund, dass viele ehemalige NS-Militärrichter nach 1945 eine zweite Juristenkarriere machen konnten und dass keiner von ihnen je strafrechtlich zur Rechenschaft gezogen worden ist, hat alle Autoren, die sich mit dieser Thematik auseinandergesetzt haben, nachhaltig beschäftigt.⁴¹

Die aufeinanderfolgenden Regierungen errichteten also höchstselbst in offizieller subversiver Mission einen hermetischen Schutzschirm, um den exponierten Abkömmlingen des »Dritten Reiches« zu ermöglichen, am neuralgischsten »Ort« der Rechtprägung und damit Rechtsprechung, in Ruhe ihre hochhonorierten Tätigkeiten bis zu ihrer natürlichen Verabschiedung zu verrichten. In multilateraler Komplizenschaft decken die Lenker des demokratischen Systems eine Administration, deren Protagonisten ihre Lorbeeren und Pfründe in einem diktatorischen Unrechtsstaat sondergleichen eingesammelt haben. Das heißt: Ausgerechnet die höchste staatliche Rechtsinstanz unterhöhlt systematisch die apostrophierte Rechtsstaatlichkeit der »Bonner Republik«, macht aus einem »Ort« des Rechts einen perfiden Vergangenheitshort. Einzig einem generellen Paradigmenwechsel ist es zu verdanken, dass nach über einem halben Jahrhundert systematischer Täuschung des demokratischen Souveräns die amtlichen Siegel des »Streng Geheim« Gehüteten geöffnet werden dürfen, um das von einem obstinaten Schutz- und Trutzbündnis aufgetürmte und diszipliniert aufrechterhaltende Blendwerk freiheitlich demokratischer Rechtsstaatlichkeit zu demaskieren, selbstredend ohne auch nur eine einzige

40 Bundesministerium für Justiz: Die Rosenberg, S. 2. Die ersten beiden Stationen der Ausstellung im Jahr 2017 sind das Landgericht Berlin und darauf folgend das Landgericht Bonn. Im Anschluss findet sie im Landgericht Düsseldorf statt (2018), bevor sie in die USA und nach Polen geht.

41 W. Wette: »Frühe Selbstentlastung der Wehrmächtsrichter – späte Rehabilitierung ihrer Opfer«, in: J. Perels/W. Wette, Wehrmächtsrichter in der Bundesrepublik und ihre Opfer, S. 95.

manifeste Verantwortungskonsequenz. Ein ›Verdienst‹, das sich nicht einmal in seiner Zwiespältigkeit die »Bonner Republik« anheften darf.

Was in einer aufrichtig bereuenden, ihrer Schuld und Verantwortung bewussten Nation, mit ihren gewählten Vertretern in vorderster Reihe, eine der ersten Verpflichtungen, eine der zwingend notwendigen Zeichensetzungen überhaupt gewesen wäre, davon ist in der »Bonner Republik« gleichfalls wenig zu entdecken. Die Rede ist von der Errichtung eines nationalen Denkmals für die genozidal ermordeten Juden ganz Europas. Faktisch dauert es bis zum Jahr 1988, bis die Publizistin Lea Rosh den Bau eines solchen Denkmals auf die Agenda der öffentlichen Diskussion setzt, woraufhin ein Förderkreis gegründet wird, der sich die Realisierung des ›Projektes‹ zum Ziel setzt. Der »Berliner Republik« bleibt es vorbehalten, elf Jahre später, nach einem mühseligen und mit dubiosen Manövern gespickten Marathon des Auswahlprozesses⁴², am 25. Juni 1999, in einer der letzten Debatten des Bundestages im Bonner Plenarsaal, den Bau des Denkmals zu beschließen. Was folgt, mit dem Baubeginn am 1. April 2003, gleicht bei weitem mehr einem Aufmarsch von zutiefst verletzenden Schamlosigkeiten als einem albernen Aprilscherz. So wird die Degussa AG, deren Tochter »Deutsche Gesellschaft für Schädlingsbekämpfung« (Degesch) während der Zeit des Nationalsozialismus das Giftgas Zyklon B hergestellt hat, und die durch den skrupellosen Tagebau des Zahngoldes in den Konzentrationslagern als Unternehmen erst so richtig aufsteigt⁴³ – wird ausgerechnet diese Degussa AG damit beauftragt, sowohl den Anti-Graffiti-Schutz für die Stelen herzustellen als auch den Betonverflüssiger zu liefern, wobei dieser Betonverflüssiger eine maßgebliche Rolle dabei spielt (wegen

42 So stoppt der amtierende Bundeskanzler Dr. Helmut Kohl 1995 den ersten Anlauf in Gutscherrenart.

43 Nur zwei verifizierte Fakten hierzu: »Zudem dominierte der Frankfurter Chemiekonzern in den 30er Jahren den Markt für die Aufarbeitung von Altgold. Degussa schmolz nicht nur (Zahn-)Gold und Silber, das die Nationalsozialisten den Gefangenen in Konzentrations- und Vernichtungslagern abpressten bzw. nach deren Tod ›entnahmen‹, das Unternehmen bemühte sich auch aktiv um solche Aufträge. So forderte Degussa aus dem Ghetto Lodz Edelmetalle ›aus jüdischem Besitz‹ an, und übernahm auch die logistische Verteilung der geraubten Edelmetalle.« Degussa – Unrühmliche Vergangenheit, 13.11.2003. <https://www.n-tv.de/archiv/Unruehmliche-Vergangenheit-article99691.html>, 31.08.2024. »Eine andere Degussa-Tochter, die Auergesellschaft AG, statete die SS-Mannschaften mit Spezialmasken aus; Degussa schmolz außerdem mehr als eine Tonne Gold ein, das den Juden geraubt worden war, und unterstützte die Atompläne Adolf Hitlers. Eine solche NS-Vergangenheit hat kaum ein anderes Unternehmen.« H. Leyendecker: »Das Echo der Vergangenheit«.

der sich aus einem Anbieterwechsel ergebenden finanziellen Mehrbelastungen), dass das Kuratorium der Stiftung »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« Lea Rochs Vorstoß, der Degussa den Auftrag zu entziehen, zurückweist und am 13. November 2003 die weitere Kooperation mit dem illustren Geschäftspartner beschließt. Die Erben der im unmittelbaren Schulterchluss mit den »Tätern« alles andere als Zufallsgewinnler erhalten also die neuerliche Lizenz, substanzielle Mitwirkende an der Erbauung des nationalen »Denkmals für die ermordeten Juden Europas« zu sein, womit sie ein weiteres Mal Profit aus ihren »Opfern« schöpfen. Dass sich ein knappes halbes Jahrhundert lang bezüglich eines solchen Gedenk-»Ortes« in der »Bonner Republik« nichts geregelt hat, bedeutet eine tiefschwarze Leerstelle, die mit noch so viel nachträglichem Beton nicht zu füllen ist. Erst recht nicht, wenn die überfällige Referenz voller grotesker Züge ist.⁴⁴

Es gibt Schatten, die spielerisch unterhaltsam sein können. Dazu gehören aber nicht jene Schatten, die die grundgesetzlich apostrophierte Integrität einer fulminant wiedererstehenden Nachkriegsgesellschaft bis in unsere Gegenwart hinein verdunkeln. Letztere durchziehen die »Bonner Republik«, festigen die Kontinuitätsbestrebungen der Ableger der abrupt beendeten Tausendjährigkeit dort, wo Gegenwart und Zukunft sich gemeinsam daran wagen, vorbehaltlos an nicht bloß unerprobten, sondern vorrangig unbelasteten Gesellschaftsmodellen zu basteln. Dass die Skripte des Neuen auswendig beherrschende Alte katalysiert die Dauerhaftigkeit und Festigung aus ihren Schattenfeldern heraus. Und verrät sich bei allem Täuschungs- und Vernebelungsgeschick dennoch im Umgang mit der noch nicht ganz verschütteten Vergangenheit. Wenn ein Schuldner zum virtuosen Zahlenjongleur und Eskamotist wird, sofern die säumige Rückzahlung von Schulden angemahnt wird – siehe beispielweise die Entschädigungsansprüche der Zwangsarbeiter –, woher soll ein derartiger Schuldner ein Ethos mobilisieren, um sich redlich einer Schuld zu stellen?

44 Damit ist über das Denkmal in Bezug auf seine künstlerische Valenz und seine Funktionserfüllung als Mahnmal noch nichts gesagt. Das kann im gegebenen Kontext nicht ausgeführt werden.

Der schöne Schein. Eine List der Wahrheit versus den Komplizen des Truges

Kehren wir blitzlichtartig zum Ausgangspunkt, zur Tatsache, dass dem Wahlberliner und Vergangenheits- wie Gegenwartsseismografen Armando in Deutschland ein lediglich peripherer Bekanntheitsgrad zuteilwird, zurück. Nach dem vorgenommenen Abtasten charakteristischer Merkmale der »Bonner Republik« muss dieser Sachverhalt als ›logisch‹ bezeichnet werden. Auf der einen Seite ein Gesellschaftsgefüge, das aller offiziellen Verlautbarungen und Neuorientierungen zum Trotz die Erinnerung in weiten, durchweg gravierenden Teilen sistiert bzw. einer abermaligen Selektion unterwirft; für das Vergessen und Verschweigen veritable Werte sind, die in unsichtbarer Tinte auf verschwiegen gültigen Gebotstafeln geschrieben stehen; das von beängstigenden Schatten durchwirkt ist, denen das Potenzial innewohnt, analog zu ›Schläfern‹, jederzeit wieder tatkräftig in Erscheinung zu treten. Auf der anderen Seite ein Künstler, der all sein 70 Jahre umfassendes Malen, Zeichnen, Bildhauern und Schreiben im Erinnern verwurzelt; der im Nicht-Vergessen eines sein Heranwachsen flankierenden und nahezu die gesamte Welt heimsuchenden Krieges eine unabweisbare Verpflichtung empfindet; der sich der Vivisektion von »Macht« und »Gewalt« als Bausteine der menschlichen Existenz verschreibt; der Kunst als konfrontativen Stachel der Wahrheit betrachtet, den er in die eloxierten Blendwerke der stets professioneller ausgestatteten Attrappen und feiner gesponnenen Lügengewebe der daherschreitenden Gegenwart treibt. Wie anders sollte sich eine solcherart beschaffene Gesellschaft einem derart gepolten Künstler gegenüber verhalten als in Form eines geflissentlichen Übersehens? Und wer, wenn nicht die Meistertäuscher sollten nicht auf Anhieb den sirenenhaften Verführungscharakter durchschauen, mit dem Armando sein bronzenes Laub ausstattet, um dorthin zu locken, wo die Verbrechen der Vergangenheit den Humus der Gegenwart bilden? Und sich im selben Moment bedroht fühlen, bei ihrer umgekehrten Operation erwischt zu werden, mit ihren Neuinszenierungen des schönen Scheines darauf hinzuwirken, dass der ungeheure Wust an menschenverachtenden Tatsächlichkeiten, wenn schon nicht endbesiegt, so doch endgültig als Altlast eingestampft wird? Es ist evident: Die orchestrale Vergessensstile der »Bonner Republik« und das solitäre Erinnerungsraunen Armandos stehen auf einem anderen Blatt.

Was Armando mit seinen zunächst auch im eigenen Land umstrittenen, ja angefeindeten Positionen aufgrund ihrer analytischen Differenziertheit und

nicht zuletzt dank seiner unbeirrbar beharrlichen Bewirkung hat, zeigen uns in prismierter Form die Forschungsergebnisse von Britta Bendieck, Dozentin für deutsche Sprache und Kultur an der Universität van Amsterdam, Leiterin der Abteilung Duitslanddesk am Duitsland Instituut Amsterdam (DIA).⁴⁵ Zwei exemplarische Ausführungen genügen, um die außerordentliche Langzeitgravitation seiner literarischen wie bildnerischen Werke ermessen zu können:

Im Zentrum steht dabei Armandos [...] Strategie, die Dichotomie der positiven Selbst- und negativen Fremdwahrnehmung zu durchbrechen, mit der er letztlich *volens volens* zu einer nachhaltig (positiven) Veränderung der niederländischen Sicht auf Deutschland und die Deutschen beigetragen hat.⁴⁶

So wie die Stadt selbst fragmentiert ist, präsentieren sich auch die Erinnerungen der Frauen und Männer an ihre Erlebnisse, Erfahrungen und Schicksale aus den Jahren des Krieges nur bruchstückhaft. Mithilfe ihrer Geschichten sowie den als Erinnerungsorten enttarnten Lücken führt Armando seinen niederländischen Leser:innen die Fehler und Lücken im eigenen Narrativ sowie die Klischeehaftigkeit ihrer Selbst- und Fremdbilder vor Augen. [...] Stattdessen fordert er seine Leserschaft durch den vollzogenen Perspektivwechsel auf, sich von dem bequemen Schwarz-Weiß-Denken zu verabschieden und die klar umrissenen ›Feind-‹-Bilder zu überdenken. Rückblickend betrachtet gelang es Armando auf diese Weise nicht nur, das Deutschlandbild der Niederländer:innen nachhaltig zu verändern, sondern seine Artikel leiteten auch einen Wechsel hinsichtlich der Beurteilung der eigenen Rolle im Zweiten Weltkrieg ein, der schlussendlich in die niederländischen Geschichtsdebatten über die ›graue Vergangenheit‹ zu Beginn der 2000er Jahre münden sollte.⁴⁷

Zu den Verdiensten der »Bonner Republik« gehört es, dass es ihr letztlich, der bedrohlichen Masse der mitgeschleppten nationalsozialistischen Alt- sowie abgedruckten resp. getarnten Neulasten zum Trotz, gelungen ist, zur politischen und kulturellen Heimat einer grundgesetzlich verankerten freiheitlichen Demokratie zu werden und damit aus dem zerbrechlichen Gebilde

45 Siehe insbesondere: B. Bendieck: Aufzeichnungen über den Feind.

46 B. Bendieck: »Armando aus Berlin: Ein niederländischer Künstler auf den Spuren der deutschen Geschichte«, in: S. Klengel/J. Müller-Tamm/L. N. Regeler/U. Schneider, Berlin International, S. 89.

47 Ebd., S. 98/99.

eines temporären Zustandes eine sich auf Dauer konsolidierte und durch-
aus belastbare, von der überwiegenden Mehrheit der Gesellschaft getragene
Bundesrepublik Deutschland hervorzubringen.

*Abb. 1: Armando: »Das Blatt«, 2015, reg.nr.: 161–166,
Bronze mit verschiedenfarbigem, handaufgetragenem Lack.*



Foto: Hock Khoe. © Armando c/o Pictoright Amsterdam 2024,
abgedruckt mit freundlicher Genehmigung der Armando Stiftung.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: »Engagement«, 1962, in: »Noten zur Literatur III«, in: Rolf Tiedemann (Hg.)/Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz (Mitwirkung), Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften (Bd. 11), Frankfurt a.M. 1974.
- Armando (Autor)/Stolz, Anne (Übers.): Straße und Gestrüpp, Göttingen 1992.
- Baumann, Hans: Unser Trommelbube. Neue Lieder in Wort und Weise, Potsdam 1934.
- Becker, Manuel: Geschichtspolitik in der »Berliner Republik«. Konzeptionen und Kontroversen, Wiesbaden 2013.
- Bendieck, Britta: Aufzeichnungen über den Feind. Armando, Deutschland und der niederländische Erinnerungsdiskurs, Amsterdam 2017.
- Bendieck, Britta: »Armando aus Berlin: Ein niederländischer Künstler auf den Spuren der deutschen Geschichte«, in: Susanne Klengel/Jutta Müller-Tamm/Lukas Nils Regeler/Ulrike Schneider (Hg.), Berlin International. Literaturszenen in der geteilten Stadt (1970–1989), Berlin/Boston 2023, S. 81–99.
- Bräunig, Werner: Rummelplatz, Berlin 2007.
- Brose, Maximilian: »Westdeutsche Beamtenelite nach 1949 – Wie Altnazis und Mitläufer den neuen Staat aufbauten«, 02.11.2022. Eine Sendung des Deutschlandfunks, 02.11.2022. Siehe <https://www.deutschlandfunkkultur.de/beamte-westdeutschland-ns-vergangenheit-100.html>, 31.08.2024.
- Bundesministerium für Justiz (Hg.): Die Rosenberg: Das Bundesjustizministerium im Schatten der NS-Vergangenheit – Begleitbroschüre zur Wanderausstellung, Stand: 1. März 2022. Siehe https://www.bmj.de/SharedDocs/Publikationen/DE/Broschueren/Rosenburg_Ausstellungskatalog.pdf?__blob=publicationFile&v=5, 31.08.2024.
- Böll, Heinrich: Ansichten eines Clowns, 1963, in: Heinrich Böll, Werke. Romane und Erzählungen 3. 1961–1971, hg. v. Bernd Balzer, Köln 1977/1987.
- Conze, Eckart/Frei, Norbert/Hayes, Peter/Zimmermann, Moshe (Hg.): Das Amt und die Vergangenheit: Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik, München 2010.
- Durth, Werner: Deutsche Architekten: Biographische Verflechtungen 1900–1970 (= Schriften des deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie), Braunschweig 1987.
- Düwel, Jörn/Gutschow, Niels: Friedrich Tamms. Architektur und Städtebau 1933–1973. Gewissheiten und Gesetzmäßigkeiten, Berlin 2021.

- Görtemaker, Manfred/Safferling, Christoph: Die Akte Rosenberg – Das Bundesministerium der Justiz und die NS-Zeit, München 2016.
- Karenberg, Axel/Fangerau, Heiner/Martin, Michael: »Neurologen und Neurowissenschaftler in der NS-Zeit: Versuch einer Bewertung«, in: Der Nervenarzt, Sonderheft 1 (2020), S. 128–145.
- Koeppen, Wolfgang: Das Treibhaus, 1953, in: Wolfgang Koeppen. Werke, Bd. 5, hg. v. Hans-Ulrich Treichel, Berlin 2010.
- Kohout, Pavel (Autor)/Birno, Georg (Übers.): Ende der großen Ferien, München 1990.
- Kühl, Richard: Leitende Aachener Klinikärzte und ihre Rolle im »Dritten Reich«, (= Studien des Aachener Kompetenzzentrums für Wissenschaftsgeschichte, Bd. 11), Kassel 2011.
- Langels, Otto: »Braune Juristen für den Rechtsstaat«, 28.04.2012. Siehe <https://www.deutschlandfunk.de/braune-juristen-fuer-den-rechtsstaat-100.html>, 31.08.2024.
- Leyendecker, Hans: »Das Echo der Vergangenheit«, in Süddeutsche Zeitung vom 13.11.2003.
- Mann, Heinrich: Der Untertan, Leipzig 1918.
- Nettersheim, Gerd J./Kiesel, Doron (Hg.): Das Bundesministerium der Justiz und die NS-Vergangenheit – Bewertungen und Perspektiven (= Die Rosenberg – Schriften zur Geschichte des BMJ zu der Justiz in der frühen Bundesrepublik, Bd. 3), Göttingen 2021.
- Pappert, Peter: »Dunkle Flecken, die keiner sehen wollte«, in: Aachener Zeitung vom 01.08.2019. Siehe https://www.aachener-zeitung.de/nrw-region/belastete-mediziner-machten-nach-1945-grosse-karrieren-auch-in-aachen_aid-44701497, 31.08.2024.
- Perels, Joachim/Wette, Wolfram (Hg.): Mit reinem Gewissen. Wehrmacht Richter in der Bundesrepublik und ihre Opfer, Berlin 2011.
- Van Alphen, Ernst (Autor)/NAi Publishers/Armando Museum, Amersfoort (Hg.): Armando: Shaping Memory, Rotterdam 2000.
- Van den Belt, Werner (Hg.): Armando: alle beelden, Eindhoven/Amsterdam 2017.

Weitere Quellen

Bonn – Alte Freunde, neue Feinde (GER 2023, R: Claudia Garde).

<https://www.kampamersfoort.nl/geschiedenis-en-onderzoek/na-de-oorlog/>,
09.02.2024.

<https://www.duesseldorf.de/stadtarchiv/stadtgeschichte/zeitleiste/zeitleiste-09-1930-bis-1960.html>, 31.08.2024.

Degussa – Unrühmliche Vergangenheit, 13.11.2003. Siehe <https://www.n-tv.de/archiv/Unruehmliche-Vergangenheit-article99691.html>, 31.08.2024.

Düsseldorf in Max Frischs »Homo faber«

Yahya Elsağhe

Für L.

›Deutschland und die Deutschen‹, um es auf einen Titel Thomas Manns zu bringen, den Max Frisch tödlich gehasst hat¹ – ein Paradebeispiel für die Spielart des Ödipuskomplexes, die wir seit Harald Bloom *anxiety of influence* nennen –, das nächste Fremde also der Deutschschweiz und die wichtigste Bezugsgröße ihrer Selbstvergewisserung kommt denn auch in dem sicherlich berühmtesten aller Schweizer Nachkriegsromane vor, »Homo faber« (1957), das meistgelesene oder doch meistverkaufte und in die meisten Sprachen übersetzte Buch der Schweizer Nachkriegsliteratur, auch das Suhrkamp-Taschenbuch mit den überhaupt höchsten Auflagen.

Und die Art, *wie* Deutschland und die Deutschen darin zur Darstellung gelangen, kann mit zu erklären helfen, warum dem Buch gerade auch in der Bundesrepublik ein solcher Großserfolg beschieden war. Denn erklärungsbedürftig ist dieser Erfolg allemal. Der Held des Romans nämlich, der als solcher an die ungeteilten Sympathien der Leserschaft appelliert, lehnt Deutschland oder doch die Deutschen *tutti quanti* ab: »ich mag die Deutschen nicht«.²

Deutschland und die Deutschen erscheinen in »Homo faber« in drei verschiedenen und unterschiedlich prominenten Varianten: in Gestalt der Bundesrepublik, der DDR, des ›Dritten Reichs‹. Und zwar verhält sich die Prominenz der jeweiligen Erscheinung proportional dazu, wie wichtig eine Variante im kollektiven Gedächtnis und für die politisch-ökonomischen Belange der Nachkriegsschweiz war:

Was die DDR angeht, so sagt ein publikationsgeschichtliches Faktum fast schon alles. In der DDR durfte der Roman nämlich erst mit einer Verzögerung

1 Vgl. M. Frisch: Aus dem Berliner Journal, S. 57.

2 M. Frisch: Homo Faber, S. 10.

von nicht weniger als sechzehn Jahren erscheinen. Darin kommt die DDR als solche, nämlich unter diesem Namen gar nicht vor, sondern gemäß der damaligen Sprachregelung der Bundesrepublik nur als »Ostdeutschland«. ³ (Auch die Eidgenossenschaft verweigerte ihr nomenklatorisch die Anerkennung und sollte ihre Selbstbezeichnung erst in den Siebzigerjahren übernehmen.) Und diese also nicht von ungefähr gar nicht so genannte DDR taucht nur ganz am Rand des Romans auf. Erwähnung findet sie lediglich im Zusammenhang mit der Vorvergangenheit der erzählten Zeit (ebenfalls 1957). Ein Neben- oder sozusagen Nachbuhler Fabers soll dortzulande leben. Auch nach dem »Juni 1953« sei er überzeugter Kommunist geblieben, »linientreu bis zum Verrat«. ⁴

Die Reduktion ›Ostdeutschlands‹ auf den 17. Juni und einen auch durch diesen unbelehrbaren Hardliner wird den Erfolgchancen des Romans im Westen und in der Bundesrepublik bestimmt nicht geschadet haben. Noch weiter hochgesetzt dürften sie aber durch die Art worden sein, wie das ›Dritte Reich‹ darin vorkommt bzw. *nicht* vorkommt. Es erscheint ebenfalls nur an den Rändern und ebenfalls nur in der Vor- oder Vorvorvergangenheit. Es bildet den Hintergrund für die Erzählung von Fabers erster Paarbeziehung, einer Beziehung zu einer Jüdin oder »Halbjüdin« ⁵ (ein Ausdruck bekanntlich aus der *LTI*, *lingua tertii imperii* ⁶ oder »Nazisprache«, ⁷ an dem sich der spätere Frisch, das muss man ihm zugutehalten, endlich doch noch stoßen sollte ⁸). Hierbei aber wird der deutsche Boden nie betreten. Das Reich und seine Ungeheuerlichkeiten bleiben auf sichere, tertiär-medial sichergestellte Distanz gehalten: »vor dem Radio, Verkündung der deutschen Rassengesetze«. ⁹

Die also nicht nur temporal, sondern auch spatial strikte Distanzierung des Nationalsozialismus ließe sich leicht in den Zeitgeist der Ära Adenauer einlesen. Sie lässt sich interpretieren als Ausdruck oder Folge einer ganz bestimmten, genuin westlichen Vergangenheitspolitik, einer Schwamm-drüber-Mentalität sozusagen, wie sie sich auch in den Floskeln vom ›Nullpunkt‹ oder von der ›Stunde Null‹ aussprach. ¹⁰ In eine solche Interpretation des Romans

3 Ebd., S. 112.

4 Ebd., S. 144.

5 Ebd., S. 28, 45, 202.

6 Vgl. V. Klemperer: *LTI*. Notizbuch eines Philologen, S. 107, 266.

7 V. Schlöndorff: *Licht, Schatten und Bewegung*, S. 415.

8 Ebd.

9 M. Frisch: *Homo Faber*, S. 46.

10 Vgl. S. Hobuß: »Mythos ›Stunde Null‹«, in: T. Fischer/M. N. Lorenz, *Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland*, S. 44f.

fügten sich, auf einen ersten Blick zumindest, die darin prominenteren Repräsentationen ›Deutschlands und der Deutschen‹, nämlich Westdeutschlands und der Westdeutschen. Und hier kommen wir nun, wenigstens langsam, zur Sache. Denn Düsseldorf spielt bei diesen Repräsentationen die zentrale Rolle.

Im »Homo faber«, wie er Herbst 57 an die Buchmesse kam, gibt ›Deutschland‹ allein auf dem Boden der Bundesrepublik den Schauplatz der Handlung oder doch einer Handlungsepisode ab. ›Und die Deutschen‹ sind am prominentesten in der Gestalt eines vor allem anderen »junge[n]«¹¹ Bundesrepublikaners repräsentiert. Dieser, Herbert Hencke mit Namen, ist beides, typisch deutsch und typisch westdeutsch. Er hat »ein sehr deutsches Gesicht«¹² – was auch immer das besagen mag und worin auch immer sich ein deutsches von einem, sagen wir, deutschschweizerischen Gesicht blickdiagnostisch so ganz eindeutig unterscheiden soll –; und er trägt einen hinten und vorne gleichfalls sehr deutschen, will sagen einen für Schweizer Normalverhältnisse völlig ausgefallenen Namen: »Herbert« ist und war auch seinerzeit im Pool der Schweizer Vornamen ganz und gar ungewöhnlich; und der Nachname, ohne oberdeutsche Apokope: »Hencke«, hat eine für alle Schweizer Dialekte unübliche Lautung. Er müsste hier, wenn schon, *Hänck, sprich *Hänkch, oder so ähnlich lauten.

Der also physiognomisch wie ex nomine typische Deutsche ist zugleich »Vertreter«¹³ des kapitalistischen Wirtschaftssystems. Dabei ist ihm dessen Vertretung buchstäblich in Fleisch und Blut übergegangen, und sei es auch um den Preis einer peinlichen Fehlleistung seitens des Autors. Denn Hencke heißt nicht nur wie der genuin kapitalistisch verfasste Betrieb, den er vertritt; sondern er soll mit diesem abstruserweise sogar blutsverwandt sein: »Vertreter und Neffe der Hencke-Bosch GmbH.«¹⁴

Anders als dieser Firmenname oder dessen zweite Hälfte suggerieren könnte, die Assoziation mit dem realen Groß- und Traditionsunternehmen halbwegs gleichen Namens, ›Bosch GmbH‹, kommt Herbert nicht etwa aus Stuttgart – einer damals natürlich noch nicht so fatal wie heute charchierten Stadt, deren später aus anderen Gründen berühmt gewordenen Bahnhof Frisch als diplomierter Architekt sehr zu schätzen wusste –: »Hencke-Bosch

11 M. Frisch: Homo Faber, S. 7; im Original keine Hervorhebung.

12 Ebd., S. 8.

13 Ebd., S. 54.

14 Ebd.; im Original keine Hervorhebung.

GmbH. *Düsseldorf*«. ¹⁵ Womit wir nun endlich doch beim Thema angelangt wären.

Dem Firmensitz und Herkunftsort muss im »identity kit« des Deutschen eine sehr besondere Bedeutung zukommen. Denn auf Düsseldorf reduziert Faber den »Deutsche[n]« so lange, als er ihn noch nicht bei seinem erst »überhört[en]« ¹⁶ Personennamen zu nennen vermag. Nicht weniger als drei Mal nennt er ihn den »Düsseldorfer«, ¹⁷ und doppelt so oft bezeichnet er ihn herablassend oder gleichsam vereinnahmend als »mein[en] Düsseldorfer«. ¹⁸

Die in solchen Antonomasien so obstinat fixierte Stadt war für das »neue« Deutschland, das neue Westdeutschland unter mehr als einem Aspekt repräsentativ. Anders als etwa Stuttgart lag sie nahe an den politischen Machtzentralen der Bundesrepublik, ja in Bonns unmittelbarem Einzugsgebiet oder vice versa. Im Krieg »gut« zur Hälfte zerstört, wurde sie neu wiederaufgebaut. Dieses Düsseldorf oder, wie Faber hierfür bezeichnenderweise sagt: »das heutige Düsseldorf« ¹⁹ wurde zur Hauptstadt eines ganz neu geschaffenen, insofern vom bisherigen Deutschland dissoziierten, und zwar des wichtigsten Bundeslands, soll heißen des bevölkerungsreichsten und industriell stärksten. Aber wem sagen wir das alles! Damit war Düsseldorf denn ein, wenn nicht *das* Epizentrum des deutschen Wirtschaftswunders, zu dessen »Vertreter[n]« Herbert Hencke und zu dessen Profiteuren seine »Gesellschaft mit beschränkter Haftung« gehört.

In solcher sehr bundesrepublikanischer Gestalt eines »junge[n] Deutsche[n]« ²⁰ erscheinen »Deutschland und die Deutschen« schon auf den ersten paar Seiten des Romans, ohne dass das damit evozierte Bild später noch differenziert würde. Denn der hier charakterisierte Deutsche bleibt im Wesentlichen der einzige, den einem der Autor unmittelbar vorführt (in jeder Bedeutung des Verbs vorführt); abgesehen lediglich von einem einzigen weiteren. Der tritt in jener einen Episode auf, die auf deutschem Boden spielt, und zwar wiederum in Düsseldorf. Dabei aber erinnert der »junge Techniker«, ²¹

15 Ebd.; im Original keine Hervorhebung.

16 Ebd., S. 7.

17 Ebd., S. 16, 18, 23.

18 Ebd., S. 11, 13f., 17, 19.

19 Ebd., S. 192.

20 Ebd., S. 7; im Original keine Hervorhebung.

21 Ebd., S. 185.

dem Faber dort begegnet, verdächtig stark an den ersten Düsseldorfer. Seinerseits »jung[]«, soll er Faber, der ihn wie seinen ersten Düsseldorfer »nicht los«-werden kann, mit seiner »gefällig[en]« Beflissenheit und angemäßigten »Besserwisserei« »nervös« und »krank« machen.²² »[R]edete« Herbert »über Radar, wovon er wenig verstand«,²³ so sondert »[d]er Junge« vor Ort »Quatsch über Optik« ab, »wovon er nichts versteht«,²⁴ wiederum im Gegensatz natürlich zu Faber, einem Absolventen der, wie er mehr als einmal zu Protokoll gibt, »Eidgenössischen Technischen Hochschule«,²⁵ der »seinem« ersten Düsseldorfer denn zuvor erst einmal die »Optik« seiner »Kamera [...] erläuter[n]« muss.²⁶

Abgesehen von der Marginalfigur aber eines zweiten Düsseldorfers, der also bloß eine Dublette oder ein Wiedergänger des ersten bleibt, werden der Parade ausgerechnet solch eines Landsmanns wie Herbert Hencke im weiteren Verlauf der erzählten Zeit keine anderen Deutschen mehr zur Seite, geschweige denn gegenübergestellt. Der junge Düsseldorfer und neue Deutsche, ob schon weiß Gott kein Beau, scheint nicht mehr an den hässlichen Deutschen gemahnen zu sollen. Er löst keine Ängste mehr aus, sondern im Gegenteil nur noch Überlegenheitsgefühle.

»Der« Deutsche und Düsseldorfer ist nicht nur technisch weniger versiert als der Absolvent einer *Eidgenössischen* Technischen Hochschule. Er ist auch weniger weltgewandt. Seinem, natürlich des Düsseldorfers, »schwache[n] Englisch«²⁷ muss der Schweizer entgegenkommen, der diese Weltsprache so gut spricht, dass man einen Deutschschweizer Akzent offenbar nicht mehr heraushören kann.

Selbst das Wirtschaftswunder, das der Düsseldorfer und seine Vaterstadt verkörpern und durch das es die Bundesrepublik über kurz oder lang wieder zu einer immerhin ökonomischen Weltmacht brachte, erscheint in seiner Person so beeindruckend nicht. Eher erscheint es banal oder sogar ein bisschen lachhaft. Denn anders, als es die eine Hälfte ihres Namens erwarten ließe, produziert seine Firma keine Elektrotechnik, eine Stärke der deutschen Wirtschaft bis auf den heutigen Tag. Sondern es sind Zigarren, obwohl sich die Zentren

22 Ebd., S. 185–187.

23 Ebd., S. 8.

24 Ebd., S. 187.

25 Ebd., S. 15, 33.

26 Ebd., S. 23.

27 Ebd., S. 8.

der deutschen Zigarrenproduktion, ohnedies nie besonders renommiert, eh und je weitab von Düsseldorf befanden. (Wirtschafts- oder literaturgeschichtlich lagen sie, wie erwartbar, vor allem in Hansestädten, Hamburg und Bremen, woher denn auch der Hans Castorp des »Zauberberg« seine Maria Mancinis bezieht.)

Wenn die Hencke-Bosch GmbH, deren Vertreter und Neffe so felsenfest an die Zukunft der deutschen Zigarre glaubt und selber starker Zigarrenraucher ist wie der sogenannte Vater des Wirtschaftswunders und nächste Bundeskanzler, – wenn also diese Zigarrenfirma gegen alle Wahrscheinlichkeit dermaßen eng mit Düsseldorf assoziiert wird, dann zunächst offensichtlich um der Handlungsregie willen. Das Produkt, das in Düsseldorf eigentlich wenig zu suchen hätte, stellt eine handlungslogisch plausible Verbindung zu Mittelamerika her. Der Protagonist, sonst eigentlich Zigarettenraucher, wie damals in der westlichen Hemisphäre noch besonders schick, steigt vor Ort auf Havannas um, nachdem er die deutschen Zigarren dankend abgelehnt hat, die ihm sein Düsseldorfer anbot oder aufzudrängen versuchte. Und vor den dort genannten und typographisch eigens hervorgehobenen Markennamen verblasst die deutsche Zigarre dann erst recht zu einem kläglichen Scherzartikel: »*Paratagas*«, »*Romeo y Julieta*«. ²⁸

Wenn Faber Deutsche von Herberts Sorte nicht mag, dann, so scheint es, wegen ihrer Zudringlichkeit, ihrer Ignoranz und Ähnlichem. Dass seine kategorische Abneigung hingegen mit den Erfahrungen zu tun haben könnte, die seiner Generation mit Deutschland und den Deutschen zu machen nicht erspart blieb – man rechnete fest mit einem auf das Datum genau geplanten Einmarsch der Wehrmacht –, dieser Verdacht brauchte sich bei der deutschen Leserschaft nicht einzustellen. Oder vielmehr brauchte er sich nicht *mehr* einzustellen. Denn etwas anders stehen Deutschland, die Deutschen und namentlich auch der Düsseldorfer da, wenn man den Roman historisch-kritisch aufdröseln, wie es heute ein Typoskript erlaubt, das erst vor Kürzerem aufgetaucht ist, nachdem es offensichtlich auf eine Direktive Frischs hin unzugänglich blieb und ein halbes Jahrhundert lang als verschollen galt, die Vorstufe zur Druckvorlage.

Im historisch-kritischen Aufriss erweist sich die vergleichsweise harmlose, allenfalls ein wenig lächerliche Figur, die Fabers Düsseldorfer im publizierten Text macht, als Resultat einer Überarbeitung. In deren Verlauf wurde Herberts Person auf den Abstand erst *gebracht*, den sie nunmehr wie die

28 Ebd., S. 173f.; Hervorhebung des Originals.

Romanhandlung überhaupt zum nationalsozialistischen Deutschland hält. Dessen Boden wurde ehemals sehr wohl noch betreten, bei der Gelegenheit auch ein SA-Scherge paradiert, »ein Orangutang [sic!] in schwarzen Stiefeln und braunem Hemd, Revolver im Gurt, Hakenkreuz am Ärmel«²⁹ usw. Vor allem aber war der Düsseldorfer einst noch ganz anders und viel tiefer in den Nationalsozialismus verstrickt, als er es jetzt ist.

Jetzt soll er einfach als Soldat gedient haben. Dies allerdings von Anfang bis Ende, hüben und drüben: sowohl »im Kaukasus«³⁰ als auch in Paris; wobei man diese Totalität seiner Kriegsteilnahme umso ernster nehmen muss, als sie mit einem massiven Anachronismus erkaufte ist. Ein »junge[r] Deutsche[r]«,³¹ 1957 »anfangs Dreißig«,³² also Mitte der Zwanzigerjahre geboren, hätte zwar, sehr spitz gerechnet, an der Sommeroffensive von 1942 schon teilnehmen dürfen und also mit knapper Not auch tatsächlich an der Eroberung der Erdölfelder »im Kaukasus«. Aber als die deutschen Truppen Paris einnahmen, Frühjahr 1940, hätte er ein wehrpflichtiges Alter unmöglich schon erreicht haben können. (Das wehrfähige Alter für gewöhnliche Wehrmachtssoldaten lag bei achtzehn Jahren, bei siebzehn für Freiwillige der Waffen-SS,³⁴ zu der Herbert, wie sich gleich noch herausstellen wird, zumindest einmal hätte gehören sollen. Genügend tief herabgesetzt, auf sechzehn, wäre der Beginn der Wehrpflicht erst Jahre später worden, 1944.³⁵)

Obleich seine sozusagen umfassende Kriegsteilnahme also gegen alle Wahrscheinlichkeit gesucht und gewollt ist: Der Düsseldorfer scheint doch nur eben bei der Wehrmacht gewesen zu sein, wie so viele deutsche Männer seiner Generation auch. Und wie so viele es später von sich mindestens behaupteten, war er kein Nationalsozialist. Oder jedenfalls scheint nichts mehr darauf hinzuweisen, dass er es hätte sein können. Von vornherein grenzt er sich von der nazistischen Rassenideologie ab, in seinen allerersten Worten, gesprochen keine Woche bevor die ersten Wehrpflichtigen in die Bundeswehr einrücken würden und aus Anlass der also kurz bevorstehenden »Wiederbewaffnung«,

29 Mit freundlicher Erlaubnis des Max Frisch-Archivs an der ETH-Bibliothek, Zürich.

30 M. Frisch: *Homo Faber*, S. 9.

31 Ebd., S. 7.

32 Ebd., S. 8; im Original keine Hervorhebung.

33 Ebd., S. 9.

34 Vgl. R. Absolon: *Die Wehrmacht im Dritten Reich*, Bd. 5: 1. September 1939 bis 18. Dezember 1941, S. 119f., 126f.

35 Vgl. ebd., Bd. 6: 19. Dezember 1941 bis 9. Mai 1945, S. 592.

die »kein Deutscher wünsche«;³⁶ mag er den berüchtigtsten Propagator dieser Ideologie bei der Gelegenheit auch scheinbar ironisch mit einem befremdlich verharmlosenden Attribut versehen: »Unterscheidung nach Herrenmenschen und Untermenschen, wie's der gute Hitler meinte, sei natürlich Unsinn«.³⁷ Aber er kenne den Iwan, weil er eben im Kaukasus gewesen sei, »seinem Kaukasus«,³⁸ und Asiaten blieben Asiaten.³⁹

Diese eine rassistische Ausfälligkeit stand ursprünglich, im erhaltenen bzw. wiederaufgetauchten Typoskript, noch nicht so isoliert und erratisch da wie jetzt. Sondern sie war integraler Teil und Ausdruck einer noch viel schärferen und härteren Konturierung des Deutschen, der nicht umsonst Herbert heißt und in einem fort Belletristik konsumiert, ein »Heflein«⁴⁰ nach dem anderen liest (aus der Reihe »rororo«,⁴¹ mit der Ernst Rowohlt nahtlos an den Frontbuchhandel anzuknüpfen vermochte⁴²). Der sehr deutsche Vorname Herbert ist nämlich vom Gesamtwerk her schon eindeutig besetzt. Er kommt dort nur noch ein einziges weiteres Mal vor, und zwar in einem ein Jahr dutzend älteren Theaterstück, dem ersten des Autors, das je aufgeführt, auch als sein erstes in Deutschland gegeben wurde, »Nun singen sie wieder«.

Dort verhandelte Frisch ein ihn zeitlebens vexierendes Problem. Der Herbert des Dramas verkörperte den Widerspruch zwischen dem hohen Niveau der deutschen Kultur einerseits und der Grässlichkeit der von ihren Konsumenten begangenen Verbrechen andererseits. Herbert ist der Name eines kunstbeflissenen, aber gewissenlosen Täters. Diese Besetztheit des so deutschen Vornamens passt nun plötzlich ganz genau zu Fabers Düsseldorfer, wie er im Typoskript noch konstruiert war: »bei der Waffen-SS und begeistert, Idealist, dersich [sic!] jegliches Greuelmärchen verbitten muss«.⁴³ Dass er »ein Nazi war«, »vermutet« Faber im Typoskript ausdrücklich, und »nicht nur« das;

36 M. Frisch: *Homo Faber*, S. 9.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 41.

39 Ebd., S. 9.

40 Ebd.

41 Ebd.

42 Vgl. D. Oels: »Rowohlts Rotationsroutine. Das moderne Taschenbuch in Deutschland und der rasante Aufstieg des Rowohlt Verlags nach 1945«, in: E. Schütz/P. U. Hohendahl, *Solitäre und Netzwerker*, S. 188–192.

43 Mit freundlicher Erlaubnis des Max Frisch-Archivs an der ETH-Bibliothek, Zürich.

sondern er hat dort auch »festzustellen«, dass sein Düsseldorfer »ein Nazi [...] immer noch ist«. ⁴⁴

Der junge Düsseldorfer, bei dem das im publizierten Romantext niemand mehr zu vermuten braucht, geschweige denn feststellen muss, hat also im Lauf der Textgenese so etwas wie eine literarische Entnazifizierung durchgemacht. Und gar so weit, wie es den deutschen Lesern und Leserinnen des Romans vorkommen konnte oder musste, war seine Vaterstadt in der früheren Gestalt des Texts nun doch auch wieder nicht von der Geschichte dissoziiert, die endlich zu ihrer Zerstörung und mittelbar zum seinerseits jungen Erscheinungsbild des »heutige[n] Düsseldorf« führte (unter Architekten übrigens, die aus Albert Speers Planungsbüro kamen⁴⁵).

Literatur

- Absolon, Rudolf: Die Wehrmacht im Dritten Reich (= Schriften des Bundesarchivs), Boppard a. Rh. 1969–1995.
- Durth, Werner: Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen. 1900–1970, München 1992.
- Durth, Werner: »Düsseldorf. Kontinuität in Kontrasten«, in: Jörn Düwel et al. (Hg.), 1945. Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940–1960 (= Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 23), Berlin 1995, S. 325–336.
- Durth, Werner/Sigel, Paul: Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels, Berlin 2009.
- Frisch, Max: »Homo Faber«, in: Ders., Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Bd. 4: 1957–1963, hg. v. Hans Mayer, Frankfurt a.M. 1976, S. 5–203.
- Frisch, Max: Aus dem Berliner Journal, hg. v. Thomas Strässle, Berlin 2014.
- Hobuß, Steffi: »Mythos ›Stunde Null‹«, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hg.), Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2015, S. 44f.
- Klemperer, Victor: LTI. Notizbuch eines Philologen, Stuttgart 1975.

44 Ebd.; im Original keine Hervorhebung.

45 Vgl. W. Durth: Deutsche Architekten, S. 346–382; Ders.: »Düsseldorf. Kontinuität in Kontrasten«, in: J. Düwel et al., 1945. Krieg – Zerstörung – Aufbau, S. 325–336; W. Durth/P. Sigel: Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels, S. 451–453.

Oels, David: »Rowohlts Rotationsroutine. Das moderne Taschenbuch in Deutschland und der rasante Aufstieg des Rowohlt Verlags nach 1945«, in: Erhard Schütz/Peter Uwe Hohendahl (Hg.), *Solitäre und Netzwerk. Akteure des kulturpolitischen Konservatismus nach 1945 in den Westzonen Deutschlands*, Essen 2009, S. 185–208.

Schlöndorff, Volker: *Licht, Schatten und Bewegung. Mein Leben und meine Filme*, München 2008.

Das Temporäre als Bedrohung und Legitimation

Die Bonner Republik als Konsolidierungsgrundlage der DDR im TV-Propagandamagazin »Der schwarze Kanal«, 1960–72

Christoph Laucht

Während sich historische Akteurinnen und Akteure in NRW und andernorts in der Bonner Republik zur Konsolidierung des westdeutschen Teilstaats Strategien des Temporären bedienten, zog die DDR-Führung ihrerseits das als Bedrohung wahrgenommene Provisorium Bundesrepublik zur Legitimation der Dauerhaftigkeit des »Arbeiter- und Bauernstaats« heran. Besonders öffentlichkeitswirksam kam diese Strategie in der Fernsehpropagandasendung »Der schwarze Kanal« des Agitators Karl-Eduard von Schnitzler zum Einsatz. So bezeichnete Schnitzler die Bundesrepublik im Februar 1971 als »rheinische[n] NATO-Staat, der sich fortgesetzt völkerrechtswidrig in die Angelegenheiten der Deutschen Demokratischen Republik einmischt«. ¹ Diese polemische Spitze war symptomatisch für das im »Schwarzen Kanal« verbreitete Bild einer expansionistisch agierenden Bonner Republik. Damit folgte das TV-Magazin den Grundlinien der DDR-Westpolitik, die sich in zunehmendem Maße von der Bundesrepublik und ihrer Deutschlandpolitik, insbesondere dem im Zuge der Hallstein-Doktrin formulierten Alleinvertretungsanspruch, abzusetzen suchte. ²

Dieser Aufsatz wirft ein Licht auf die äußere Perzeption der in der Bundesrepublik zur Rechtfertigung des Dauerhaften praktizierten Strategien des Temporären. Am Beispiel des »Schwarzen Kanals« nimmt er die Inszenierung und Instrumentalisierung des damit von der SED-Führung assoziierten Bedrohungs- und Legitimationspotenzials für die Zementierung des Status Quo in den deutsch-deutschen Beziehungen und die fortwährende Existenz der

1 Sendemanuskript (im Folgenden Sm.) Nr. 564, S. 3.

2 H. Amos: SED-Deutschlandpolitik, S. 9. Zum Alleinvertretungsanspruch: W. Kilian: Hallstein-Doktrin, S. 13–43; W.G. Gray: Germany's Cold War.

DDR in den Blick. Als SED-Leitmedium gestattet das Propagandamagazin, das ab März 1960 vom Deutschen Fernsehfunk (DFF) und ab Februar 1972 vom Fernsehen der DDR bis Ende Oktober 1989 ausgestrahlt wurde, tiefe Einblicke in die offizielle Lesart dieser (De-)Legitimierungsstrategien.³

Prägend für Inhalt und Stil des »Schwarzen Kanals« war sein Autor und Hauptmoderator Karl-Eduard von Schnitzler, der aufgrund seiner Führungspositionen als DFF-Chefkommentator, Mitglied des Rats für gesamtdeutsche Fragen, Vorstandsmitglied des Verbands Deutscher Journalisten oder Stellvertretender Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Fernsehen zur Elite innerhalb der SED-Diktatur zählte.⁴ Der Titel »Der schwarze Kanal« war eine Metapher für die von westdeutschen Fernsehsendern mutmaßlich verbreitete Propaganda.⁵ Ein wesentliches Erkennungsmerkmal der Propagandasendung bestand in der Kombination von aus ihrem Originalkontext gelösten Clips des »Westfernsehens« mit ideologisch eingefärbter Kommentierung. Entstehung und Format des »Schwarzen Kanals« markierten eine Reaktion auf ähnlich aufgemachte, allerdings DDR-kritische Sendungen im bundesdeutschen Fernsehen wie »Mitteldeutsches Tagebuch«, das der Sender Freies Berlin (SFB) bereits ab 1956 ausstrahlte, »Die rote Optik« des Journalisten Thilo Koch oder das Politmagazin »Diesseits und jenseits der Zonengrenze«.⁶ Trotz seiner Voreingenommenheit und einseitigen Auslegungen klagte »Der schwarze Kanal« mitunter aber durchaus legitime Missstände und Entwicklungen in der Bonner Republik an, so beispielsweise die Verwicklungen politischer oder wirtschaftlicher Eliten mit dem Nationalsozialismus (siehe dazu auch die Beiträge von Timo Hagen und Heiner Stahl in diesem Band).

Im Folgenden liegt der Schwerpunkt der Analyse auf der diskursiven Konstruktion der perzipierten Bedrohung der DDR durch das Provisorium Bundesrepublik und des daraus von der SED-Diktatur abgeleiteten Bedrohungs- bzw. Legitimationspotenzials für den ostdeutschen Teilstaat. Daher basiert diese Untersuchung auf der Auswertung repräsentativer Sendemanuskripte des »Schwarzen Kanals«. Neben Perzeptionen einer äußeren

3 Sm. Nr. 1, n.p.; Sm. Nr. 1519. Zu Geschichte und Inhalt des »Schwarzen Kanals«: K. Hickethier: Geschichte, S. 283; G. Holzweißig: Waffe, S. 85; S. Pappert: Sprachspiele, S. 85 u. S. 87; K. Nähle: Kanal; M. Levasier: Kanal, S. 217–313; C. Laucht: Semantik, S. 230–259.

4 Zur Rolle Schnitzlers in der SED-Diktatur: H. Amos: SED-Deutschlandpolitik, S. 73; G. Holzweißig: Agitator.

5 Sm. Nr. 1, n.p.

6 K. Hickethier: Geschichte, S. 172.

Bedrohung der DDR durch die Bundesrepublik, liegt der thematische Fokus auf der Unvereinbarkeit der politischen und sozioökonomischen Systeme der west- und ostdeutschen Gesellschaften. Aufgrund seiner westpolitischen Themensetzung beleuchtet dieser Beitrag den Zeitraum von der Ausstrahlung der ersten Folge des »Schwarzen Kanals« im März 1960 bis Ende 1972, als die Regierung Brandt mit der Ratifizierung des Grundlagenvertrags de facto die DDR anerkannte.⁷ Somit ist der Untersuchungszeitraum nahezu deckungsgleich mit einer Phase der Westpolitik, die mit dem Mauerbau 1961 (also knapp eineinhalb Jahre nach der Erstausstrahlung der DFF-Sendung) begann und während derer sich der ostdeutsche stärker vom westdeutschen Teilstaat abzugrenzen und international als das einzig legitime Deutschland zu inszenieren suchte.⁸

Der schwarze Kanal. Vorspann, Logo, Abb.1: 1969. Abb.2: 1980.



Beide Fotos: Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv.

Die Bonner Republik als äußere Bedrohung der DDR

Schon der Titel (»Die uniformierte Gesellschaft«) und das Ausstrahlungsdatum am 17. Jahrestag der Verkündung des Grundgesetzes im Parlamentarischen Rat (23. Mai 1966) deuten auf die plakative Art und Weise hin, mit der »Der schwarze Kanal« regelmäßig Bezüge zwischen der Bonner Republik und mili-

7 M. E. Sarotte: Devil, S. 154.

8 W. Kilian: Hallstein-Doktrin, S. 31–34. Zur DDR-Außenpolitik: H. Amos: Westpolitik; H. Wentker: Außenpolitik.

taristischen Tendenzen herzustellen suchte.⁹ Ganz in diesem Sinne charakterisierte die TV-Propagandasendung die Bundesrepublik häufig als ein militaristisches, von Nationalsozialisten unterwandertes und von den Vereinigten Staaten kontrolliertes Provisorium mit expansionistischen Ambitionen. Aus dieser gefühlten Gefahr für die Sicherheit und den dauerhaften Fortbestand der DDR leitete »Der schwarze Kanal« wiederum legitimatorisches Potenzial für den »Arbeiter- und Bauernstaat« ab.¹⁰

Bei der Diffamierung des Provisoriums Bundesrepublik folgte das Politmagazin den Grundlinien der DDR-Propaganda. Dabei bediente es sich etablierter Stereotypen, die der Bundesrepublik sowohl militaristisch-revanchistisch-expansionistische Tendenzen als auch ein Vasallenverhältnis zu den Vereinigten Staaten unterstellten. Zudem prangerte die DDR-Propaganda vehement Kontinuitäten zwischen der sozialen, wirtschaftlichen und politischen Ordnung der nationalsozialistischen Herrschaft und der Bonner Republik an. Ein weiteres, gängiges Thema zielte – unter Verweis auf den rheinischen Katholizismus, wie er insbesondere in NRW ausgeprägt war und ist – darauf ab, die Bundesrepublik als ein Zentrum des »Klerikalfaschismus« zu entlarven.¹¹ Aus dieser überspitzten Darstellung einer westdeutschen Bedrohung versuchte der SED-Staatsapparat nun legitimatorisches Potenzial für die Verteidigung und den Fortbestand des »Arbeiter- und Bauernstaats« zu ziehen, indem er die DDR als »Opfer« bundesdeutscher wie westlicher »Aggression« inszenierte.¹²

Für Karl-Eduard von Schnitzler hatte diese westdeutsche Bedrohung im Grundgesetz, das ja mit Blick auf die deutsche Teilung und eine potenzielle Vereinigung beider deutscher Staaten bewusst nicht als Verfassung tituliert worden war, ihren Ursprung. Dieses den Bundesbürgerinnen und -bürgern durch die Westalliierten auferlegte »amerikanisch-englisch-französisch-vatikanisch-Bonner Machwerk«, so Schnitzler anlässlich des 20-jährigen Jubiläums des Inkrafttretens des Grundgesetzes im Mai 1969, sei doch nicht mehr als »das Tarngewand des ›Wartesaals für ein größeres Deutschland.«¹³ Im Weltbild des »Schwarzen Kanals« trieb die Bundesrepublik ihre expansionistischen

9 Sm. Nr. 319.

10 Exemplarisch: Sm. Nr. 314, S. 3–4. Siehe ferner: Sm. Nr. 291, S. 4; Sm. Nr. 384, S. 2.

11 M. Gibas: »Bonner Ultras«, in: S. Satjukow/R. Gries: Unsere Feinde, S. 87–88.

12 Grundlegend dazu: T. Haury: »Finanzkapitalisten«, in: S. Satjukow/R. Gries: Unsere Feinde, S. 109–110 u. 115–118.

13 Sm. Nr. 476, S. 1–2.

Ziele gemeinsam mit den Vereinigten Staaten voran. »Vorherrschaft in Europa – mit Hilfe der Achse Bonn/Washington; Neokolonialismus (genannt Entwicklungshilfe) – in Zusammenarbeit mit den USA auf Kosten Frankreichs und Englands; und Drang nach dem Osten (zunächst Eindringen in die DDR)«, brachte es Schnitzler etwa im Juni 1966 auf eine propagandistische Formel.¹⁴ »[U]m sich für ihre revanchistischen Pläne der Veränderung des Status quo in Europa die Unterstützung der Westmächte zu erkaufen«, mutmaßte Schnitzler im März 1970, habe die Bundesregierung mit der Ratifizierung der Pariser Verträge 1954 bewusst Konzessionen in puncto Souveränität in Kauf genommen.¹⁵

Laut des »Schwarzen Kanals« ging es der Bundesregierung um die Revision der Oder-Neiße-Linie.¹⁶ »Tja, es sich bei Kaffee und Kuchen wohl sein lassen – und Lotto, Fernsehen und ›Bild-Zeitung‹ dabei nicht vergessen!«, polemisierte eine Episode vom 8. November 1965: »Während Minister, Abgeordnete und Generale Grenzen verändern wollen ... [...] Während diese ›frei gewählten Leute‹ ganz offen wieder mal eine ›Neuordnung Europas‹ anstreben, an deren Anfang die Eingemeindung Westberlins und der DDR in die Bundesrepublik stehen soll.«¹⁷ Im Juli 1966 beschrieb das DFF-Politmagazin die vorherrschende Atmosphäre in der Bundesrepublik daher auch zynisch als geprägt von der »Alleinvertretungsanmaßung« und »der Forderung nach Atomwaffen für Nazigenerale, mit dem allsonntäglichen Revancheschrei nach den Grenzen von 1937«.¹⁸

Als »antidemokratische[s] Machtinstrument eines antidemokratischen Staates« nahm die Bundeswehr, laut des »Schwarzen Kanals«, in diesen expansiven Bestrebungen eine zentrale Funktion ein.¹⁹ Daher nutzte das DFF-Magazin das von der Bundeswehr angeblich ausgehende Bedrohungspotenzial zur Rechtfertigung der hochgerüsteten Nationalen Volksarmee.²⁰ Selbstverständlich schlachtete das Politmagazin in seiner Bundeswehr-Kritik auch tagespolitische Ereignisse aus. So geschehen im Fall des Skandals um den Stellvertretenden Inspekteur des Heeres, Generalmajor Hellmuth Grashey,

14 Sm. Nr. 323, S. 4.

15 Sm. Nr. 519, S. 4. Siehe auch: Sm. Nr. 316, S. 3.

16 Exemplarisch: Sm. Nr. 271, S. 2.

17 Sm. Nr. 291, S. 4.

18 Sm. Nr. 325, S. 1.

19 Sm. Nr. 470, S. 3.

20 Sm. Nr. 549, S. 6.

und dessen Verbleib in seinem Amt trotz seiner Missbilligung des Konzepts der Inneren Führung, das auf die Verankerung der Bundeswehr durch den »Staatsbürger in Uniform« in der liberaldemokratischen Gesellschaftsordnung der Bundesrepublik abzielte. Im Mai 1965 sah eine Folge darin einen veritablen Beleg für die tiefgehende Verwurzelung autoritären Denkens in der Bundeswehr.²¹

Vor dem Hintergrund dieser vermeintlich akuten Bedrohungslage markierte der Bau der Berliner Mauer am 13. August 1961 aus Sicht des »Schwarzen Kanals« eine gerechtfertigte Schutzmaßnahme. Diese zynische Umdeutung von Ursache und Wirkung des Mauerbaus – das SED-Regime fürchtete die Abwanderung hochqualifizierter Arbeitskräfte weit mehr als den Einmarsch von NATO-Truppen – fand anschließend Ausdruck in einem Schutznarrativ.²² Noch am Abend des 13. August 1961 verteidigte »Der schwarze Kanal« die Errichtung des »antifaschistischen Schutzwalls«, um so die Existenz des »Arbeiter- und Bauernstaats« dauerhaft gegen das aggressiv agierende Provisorium der Bonner Republik und seiner NATO-Partner zu sichern.²³

Die Inkompatibilität der politischen, sozialen und wirtschaftlichen Systeme

Die Mauer schützte aus Sicht des »Schwarzen Kanals« aber nicht nur vor einer äußeren Bedrohung, sondern bewahrte die DDR ebenso vor den Auswüchsen einer als verkommen, dekadent und korrupt wahrgenommenen politischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Ordnung in der Bonner Republik. Im Zuge der stärkeren Abgrenzung der SED-Diktatur von der Bundesrepublik und der damit einhergehenden Zementierung des Status Quo hob »Der schwarze Kanal« in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre immer stärker die Unvereinbarkeit der Gesellschaftsordnungen der beiden deutschen Staaten hervor. Eine Folge vom April 1966 verbreitete beispielsweise das Schreckensszenario einer Vereinigung beider deutschen Staaten unter Bonner Ägide. Es

21 Sm. Nr. 473, S. 1; J. Scholten: »Offiziere im Geiste unbesiegbar«, in: N. Frei: Hitlers Eliten, S. 152.

22 Sm. Nr. 74, S. 2 u. 8. Siehe auch: Sm. Nr. 331, S. 5; Sm. Nr. 592, S. 3–4. Zum Mauerbau: H. M. Harrison: Ulbrichts Mauer.

23 Sm. Sonderkanal ohne Nummer, S. 1 u. 4. Siehe ebenso: Sm. Nr. 72; Sm. Nr. 73, S. 9; M. Levasier: »Der schwarze Kanal«, in: J. Wilke: Journalisten, S. 253–261.

imaginierte die Umwandlung des »Arbeiter- und Bauernstaats« nach marktwirtschaftlichen Kriterien und kulminierte in der NATO-Mitgliedschaft des vereinten Deutschlands.²⁴ In diesem Sinne betitelte Schnitzler denn auch im April 1970 Mitglieder des Forschungsrats für Fragen der Wiedervereinigung Deutschlands, der im Auftrag der Bundesregierung Planungen für derartige Übernahmeszenarien vorantrieb, als »Fachleute der Konterrevolution«.²⁵ Dabei folgte der Agitator dem bereits im Zusammenhang mit dem »Volksaufstand« vom 17. Juni 1953 von der SED-Obrigkeit benutzten Narrativ einer fremdgesteuerten »Konterrevolution«.²⁶

Ferner äußerte sich die zunehmende Abgrenzung gegenüber Westdeutschland in heftiger Kritik der sozio-ökonomisch-politischen Verhältnisse in der Bundesrepublik, um so die Inkompatibilität beider Gesellschaftssysteme zu betonen. So verglich Heinz Grote, der Karl-Eduard von Schnitzler hin und wieder vertrat, im Juli 1966 etwa die politische Situation in der Bonner Republik mit den instabilen Verhältnissen in der Weimarer Republik.²⁷ In der vom »Schwarzen Kanal« vorgebrachten Gesellschaftskritik stellte der bundesrepublikanische Individualismus einen zentralen Angriffspunkt dar, aufgrund dessen die sozialen Ordnungen beider deutscher Staaten inkompatibel waren. Eine Episode vom Juni 1966 sah in diesem weit verbreiteten Individualismus sowohl eine Fortführung nationalsozialistischen Denkens als auch ein Fundament für die Schaffung »eine[r] ›Volksgemeinschaft‹ neuen Typus« in der Bonner Republik.²⁸ Mithilfe solcher Anschuldigungen verfolgte »Der schwarze Kanal« eine Doppelstrategie. Während derartige Vorwürfe offenkundig dem Zweck der Delegitimierung des Provisoriums der Bonner Republik dienten, fungierten sie gleichzeitig zur Legitimierung der SED-Diktatur. Das geschah vor allem durch die Gegenüberstellung des Bildes einer individualistisch und militaristisch geprägten westdeutschen Gesellschaft mit dem einer antifaschistischen und egalitären DDR-Gesellschaft.²⁹

24 Sm. Nr. 315, S. 2. Siehe auch: Sm. Nr. 323, S. 2; Sm. Nr. 472, S. 8; A. Sywottek: »Die Bundesrepublik«, in: U. Pfeil: Die DDR, S. 151–163.

25 Sm. Nr. 523, S. 2 u. S. 7; E. Wolfrum: Geschichtspolitik, S. 71.

26 H. Knabe: 17. Juni 1953; R. Engelmann/I.-S. Kowalczyk: Volkserhebung.

27 Sm. Nr. 325, S. 7.

28 Sm. Nr. 321, S. 4. Zum Spannungsfeld von Individualismus und Sozialismus: M. Föllmer: Individuality, S. 212–239.

29 R. Jessen: »Semantic Strategies«, in: W. Steinmetz: Political Languages, S. 277–78, 282–86. Zur Skandalisierung der Bundesrepublik und der DDR als BRD-Gegenentwurf im »Schwarzen Kanal«: K. Nähle: Kanal, S. 50–74.

Kontinuitäten zwischen der NS-Diktatur und der Bundesrepublik bildeten einen wichtigen Referenzrahmen für die im »Schwarzen Kanal« propagierte Unvereinbarkeit der ost- und westdeutschen Gesellschaftssysteme. Die bundesdeutsche Debatte um die »Notstandsgesetze« 1966/67 verdeutlicht dies eindringlich. Im Fall eines Ausnahmezustands auf bundesdeutschem Staatsgebiet sah dieses Gesetzeswerk das Außerkraftsetzen des Grundgesetzes und das Gewähren von Sonderrechten für dort stationierte NATO-Truppen vor.³⁰ Daher brandmarkte Schnitzler diese Gesetze als »Generalvollmacht zur Unterdrückung« und sah in ihnen die Fortsetzung nationalsozialistischen Denkens und totalitärer Herrschaftspraxis.³¹

Hart ging »Der schwarze Kanal« auch mit den Grundfesten des politischen Systems der Bonner Republik ins Gericht. Im Duktus der SED-Propaganda insinuierte Schnitzler, es handele sich dabei im Kern um eine »im Auftrag der Monopole« gestaltete und geführte Ordnung.³² Darüber hinaus bestehe ein wesentliches Charakteristikum dieses »System[s] der ›freien Wahlen‹« aus »Kandidatenkauf und Abgeordnetenbestechung«.³³ Insbesondere von den sehr gut im Bonner politischen System vernetzten Heimatvertriebenen ginge zudem ein hohes Gefährdungspotenzial aus, weil sie dezidiert »revanchistische« Ziele verfolgten.³⁴

Neben den Grundlagen des politischen Systems der Bundesrepublik nahm »Der schwarze Kanal« das westdeutsche Parteiensystem ins Visier. Ein Hauptkritikpunkt lag dabei auf der angeblich destruktiven Herangehensweise von CDU/CSU, SPD und FDP an deutsch-deutsche Fragen.³⁵ Im Fall der Unionsparteien sah »Der schwarze Kanal« – gemäß der offiziellen Linie der SED-Westpolitik – einen wesentlichen Knackpunkt in ihrem Festhalten am Alleinvertretungsanspruch.³⁶ Zur Delegitimierung von CDU und CSU bemühte das Politmagazin zudem das Mittel der Skandalisierung, indem es deutschlandpolitische Ansätze von CDU und CSU im Umfeld der rechtsextremen NPD verortete.³⁷ Hinzu kamen persönliche Attacken auf führende Unionspolitikerinnen und -politiker. Besonders der CSU-Politiker Franz Josef Strauß

30 B. Spornol: Notstand; M. Diebel: Stunde, S. 29 u. S. 101–193.

31 Sm. Nr. 318, S. 2. Siehe auch: Sm. Nr. 389, S. 4.

32 Sm. Nr. 508, S. 2.

33 Sm. Nr. 317, S. 6.

34 Sm. Nr. 279, S. 4, DRA; Sm. Nr. 477; Sm. Nr. 587, S. 1.

35 Exemplarisch: Sm. Nr. 199; Sm. Nr. 206; Sm. Nr. 315; Sm. Nr. 392.

36 Sm. Nr. 317, S. 4. Zur CDU: F. Bösch: Die Adenauer-CDU.

37 Sm. Nr. 324, S. 9; Sm. Nr. 628, S. 2.

sah sich harten verbalen Angriffen, beispielsweise als »etwas dick geratene bayrische Cassandra«, ausgesetzt.³⁸ Im September 1967 schlachtete eine Folge Diskussionen über Bundeskanzler Kurt Georg Kiesingers Rolle im »Dritten Reich« propagandistisch aus.³⁹ Ebenso erging es Bundespräsident Heinrich Lübke und Rainer Barzel, dem Führer der Unionsfraktion im Bundestag. Letzteren verspottete Karl-Eduard von Schnitzler im Juni 1969 beispielsweise als »naßforschenden Hitlerjungen [...], der sich jetzt auf Alt-Beatle trimmen ließ«.⁴⁰

Stationen in den Karrieren von Spitzenpolitikerinnen und -politikern während der NS-Diktatur führten auch im Fall der FDP zu Verbalattacken seitens des »Schwarzen Kanals«. Aufgrund des Unterwanderungsversuchs des NRW-Landesverbands Anfang der 1950er Jahre durch den »Naumann-Kreis« um Werner Naumann, einem ehemaligen SS-Brigadeführer, Staatssekretär im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda sowie persönlichen Referenten von Joseph Goebbels, trug die FDP bereits bei Sendebeginn des »Schwarzen Kanals« ein nicht unbeträchtliches Maß an erinnerungspolitischen Ballast mit sich.⁴¹ Im August 1966 machte zudem eine Folge ihrem Unmut über verharmlosende Verlautbarungen des Ministers für gesamtdeutsche Fragen Erich Mende zu Rechtsextremismus in der Bundesrepublik Luft.⁴² Auch vor den deutschlandpolitischen Konzeptionen der Freien Demokraten machte die Fernsehsendung keinen Halt und betrachtete sie als »Gefährdung der europäischen Sicherheit«.⁴³ Selbst nach dem Ende der »Hallstein-Doktrin« blieb »Der schwarze Kanal« gegenüber der liberalen Deutschlandpolitik kritisch eingestellt, was die sogenannte Scheel-Doktrin von Vizekanzler und Außenminister Walter Scheel einschloss.⁴⁴

Gestaltete sich die Darstellung der Freien Demokraten und Unionsparteien als Störenfriede im Verhältnis beider deutscher Staaten zueinander relativ unkompliziert, stellten die Sozialdemokraten den »Schwarzen Kanal« – zumindest eingangs – vor Herausforderungen. Da Teile der DDR-Regierung noch bis in den Sommer 1966 die Hoffnung hegten, die SPD für ihre Zwecke

38 Sm. Nr. 621, S. 2.

39 Sm. Nr. 389, S. 4. Zu Kiesingers Rolle in der NS-Diktatur: P. Gassert: Kiesinger, S. 69–189.

40 Sm. Nr. 480, S. 5; Sm. Nr. 247.

41 M. Will: Parteiverbot, S. 419; G. J. Trittel: »Man kann ein Ideal nicht verraten...«.

42 Sm. Nr. 329, S. 1.

43 Sm. Nr. 363, S. 2.

44 Sm. Nr. 632, S. 6; W. Kilian: Hallstein-Doktrin, S. 351.

in der bundesrepublikanischen Deutschlandpolitik (Stichwort: Alleinvertretungsanspruch) oder in den Debatten um die Notstandsgesetze einspannen zu können, fiel die Repräsentation der Sozialdemokraten bis zu jenem Zeitpunkt ambig aus.⁴⁵ Einerseits bewertete »Der schwarze Kanal« die Proklamationen einiger Delegierter auf dem SPD-Parteitag Anfang Juni 1966, in denen sie sich für die nukleare Teilhabe der Bundesrepublik innerhalb der NATO aussprachen, als deutliches Indiz für die Inkompatibilität der Sozialdemokraten mit den westpolitischen Konzeptionen der SED.⁴⁶ Andererseits drückte das DFF-Politmagazin aber noch im Folgemonat die Hoffnung aus, es möge der SED-Führung gelingen, die SPD in der Debatte um die Notstandsgesetze vor ihren Karren zu spannen.⁴⁷

Wie auch im Fall der Unionsparteien und der FDP, sahen sich Vertreterinnen und Vertreter der SPD-Führungsrige persönlichen Anfeindungen im »Schwarzen Kanal« ausgesetzt. Neben Willy Brandt und Herbert Wehner, den SPD-Vorsitzenden und seinen Stellvertreter, attackierte »Der schwarze Kanal« den SPD-Fraktionsvorsitzenden im Bundestag Fritz Erler sowie Bundeswirtschaftsminister Karl Schiller. Wegen ihrer, aus SED-Sicht, unkritischen Haltung zum bundesdeutschen Alleinvertretungsanspruch und dem Kurs der Regierung Erhard im Vietnamkrieg bezichtigte eine Folge Brandt, Erler und Wehner im Juli 1966 der Kriegstreiberei.⁴⁸ Seit spätestens 1962 sah »Der schwarze Kanal« Brandt kritisch, hatte er doch als Westberliner Oberbürgermeister massiv Kritik am Bau der Berliner Mauer geübt.⁴⁹ Eine Folge vom April 1970 wiederum lastete Wehner, einem ehemaligen KPD-Mitglied, Verrat an Kommunistinnen und Kommunisten während seines Exils in Moskau in den 1930er und 1940er Jahren an.⁵⁰ Demgegenüber fußten Vorwürfe gegen Schiller auf seiner Ernennung zum Professor an der Rostocker Universität im Faschistischen Deutschland.⁵¹

In seinem Unterfangen, die westdeutsche Gesellschaftsordnung delegitimieren zu wollen, arbeitete sich »Der schwarze Kanal« auch an bundesrepublikanischen Medien ab. Dabei kam ihm zusehends eine Funktion als Korrektur-

45 M. Frank: Ulbricht, S. 378–385.

46 Sm. Nr. 321, S. 3.

47 Sm. Nr. 325, S. 3 u. 5.

48 Sm. Nr. 327, n.p.

49 Sm. Nr. 93, S. 1.

50 Sm. Nr. 521, S. 2; R. Müller: Wehner.

51 Sm. Nr. 369, S. 2; T. Lütjen: Schiller, S. 92/93.

instanz der von westdeutschen Medien, insbesondere Radio und Fernsehen, ausgestrahlten Inhalten zu.⁵² Ein wiederkehrendes Mantra der DDR-Propaganda, das auch in den Folgen des »Schwarzen Kanals« Widerhall fand, betraf den Vorwurf der bewussten Streuung von Desinformation und der Manipulation der öffentlichen Meinung durch bundesdeutsche Medien.⁵³ Besonders stark verabscheute das Propagandamagazin den »Spiegel« und die »Bild«-Zeitung.⁵⁴ »Ja, wir sollten in der DDR unbedingt auch eine ›Bild-Zeitung‹ herausbringen, damit die Menschen politisch interessierter sind, und einen ›Spiegel‹, damit sie besser informiert sind,« merkte Schnitzler dazu zynisch im Juni 1969 an und brachte so seine tiefe Abneigung zum Ausdruck.⁵⁵ Diesem Zerrbild der bundesdeutschen Gesellschaft setzte »Der schwarze Kanal« fortlaufend den Idealtyp einer friedliebenden und egalitären gesellschaftlichen Ordnung in der DDR entgegen, den es galt, fortwährend gegen das militaristische, revanchistische und expansionistische Provisorium der Bonner Republik mit seinen Strategien des Temporären zu verteidigen.⁵⁶

Schlussbetrachtung

In seiner Funktion als SED-Leitmedium gestattet »Der schwarze Kanal« Einsicht in die offizielle Wahrnehmung der in der Bonner Republik zur Legitimierung des Dauerhaften praktizierten Strategien des Temporären durch die politische Führungskaste der DDR. Dabei kam eine Doppelstrategie zum Einsatz, wie dieser Beitrag anhand exemplarisch ausgewählter Sendemanuskripte von Folgen des Propagandamagazins aufgezeigt hat. In einem ersten Schritt sprach »Der schwarze Kanal« der Bundesrepublik, unter Verweis auf die, aus seiner Sicht, vom Provisorium Bonner Republik für die Sicherheit und den Fortbestand der DDR ausgehende Gefahr sowie die Unvereinbarkeit der politischen, sozialen und wirtschaftlichen Systeme beider deutscher Staaten, jedwede Legitimität ab. Unter anderem wurde dies durch das Aufzeigen autoritärer Tendenzen und Kontinuitäten zum NS-Staat untermauert. In einem zweiten Schritt nutzte »Der schwarze Kanal« dann diese Delegitimierung der

52 C. Dittmar: »GDR«, in: Historical Journal, hier S. 334.

53 Sm. Nr. 650, S. 3; Sm. Nr. 658, S. 3.

54 Sm. Nr. 384, S. 5. Siehe ferner: Sm. Nr. 518, S. 1.

55 Sm. Nr. 480, S. 3.

56 Exemplarisch: Sm. Nr. 428, n.p.

Bonner Republik zur gleichzeitigen Legitimierung der Permanenz der DDR. So galt es, die DDR gegen das Provisorium der Bonner Republik zu verteidigen.

Die Gesellschafts- und Systemkritik des »Schwarzen Kanals« blieb seitens zahlreicher Akteurinnen und Akteure der Bonner Republik jedoch nicht unbeantwortet. Da Medien innerhalb der »Grenzregion des Kalten Krieges«, wie Thomas Lindenberger die geopolitische Lage der beiden deutschen Staaten treffend bezeichnet hat, eine zentrale Rolle zukam,⁵⁷ provozierten Schnitzler und sein Propagandamagazin ein Medienecho in der Bundesrepublik. So lieferten sich »Der schwarze Kanal« und bundesdeutsche Fernsehsendungen wie »Die rote Optik« einen regelrechten »Klassenkampf auf Ätherwellen« (Knut Hickethier) um die Deutungshoheit in den deutsch-deutschen Beziehungen.⁵⁸ Unter anderem führte Schnitzler auch harte Auseinandersetzungen mit seinem »Gegenspieler« Gerhard Löwenthal, dem Moderator des »ZDF-Magazins«.⁵⁹

Dabei ließen westdeutsche Medienvertreterinnen und -vertreter Schnitzlers Verbalattacken oft nicht auf sich beruhen, mitunter drehten sie den Spieß sogar um. In einem öffentlichkeitswirksamen Schachzug verpasste Günter Lincke, der Moderator des SFB-Magazins »Mitteldeutsches Tagebuch«, Schnitzler den Spitznamen »Sudel-Ede«. ⁶⁰ Das Nachrichtenmagazin »Der Spiegel«, ebenfalls eine beliebte Zielscheibe von Schnitzlers Gesellschaftskritik, begegnete den Angriffen des »Schwarzen Kanals« mit Sarkasmus. Das selbsternannte »Sturmgeschütz der Demokratie, mit verengten Sehschlitzen«, wie sein Gründer und Herausgeber Rudolf Augstein die Funktion des »Spiegels« in der frühen Bonner Republik einordnete,⁶¹ setzte sich kritisch mit »dem sowjetzonalen Gegenstück zur bundesdeutschen »Die rote Optik«⁶² und »Ulbrichts Starfighter Karl-Eduard von Schnitzler« auseinander.⁶³ Schon die Erstausgabe des »Schwarzen Kanals« verriss »Der Spiegel« mit viel Zynismus. In jener Folge vom 21. März 1960 umriss Schnitzler die Form und Funktion seines neuen TV-Magazins »als Kläranlage [...] im übertragenen Sinne«, die

57 T. Lindenberger: »Divided«, in: T. Hochscherf/C. Laucht/A. Plowman: Divided, S. 22–25.

58 K. Hickethier: Geschichte, S. 282.

59 K. Gerlof: Gegenspieler. Kritisch dazu: C. Classen: »Gleiche Gegner?«, in: M. Sabrow: Jahrhundert, S. 27–67.

60 »Mann gegen Mann«, S. 58.

61 R. Augstein: »Lieber Spiegel-Leser!«, n.p.

62 »Karl-Eduard von Schnitzler, 41«, S. 63.

63 »Mann gegen Mann«, S. 58.

Licht in das Dunkel des »Schwarzen Kanals« bzw. des Westfernsehens, dessen »Unrat + Abwässer« sich »statt auf Rieselfelder [...] täglich in Hunderttausende westdeutscher + westberliner [sic!] Haushalte« ergössen, bringen solle.⁶⁴ Unter dem Titel »Riesel-Feldschlacht«, konterte ein »Spiegel«-Artikel spitzzüngig gegen Schnitzlers Abfluss-Metaphorik. Obwohl »der reißerische Titel [...] ein Kriminal-Lichtspiel nach Art des ›Dritten Manns‹ anzukündigen« schien, so »Der Spiegel«, »tauchte auf den westdeutschen Bildschirmen der mandarinenförmige Kopf des kommunistischen Star-Journalisten Karl-Eduard von Schnitzler auf«. Dass das Hamburger Nachrichtenmagazin bereits anhand »der ersten beiden Kanal-Arbeiten Schnitzlers« sowohl die Formelhaftigkeit von Stil und Polemik des »Schwarzen Kanals« als auch die »platte [...] Propagandamanier«, mit der Schnitzler versuchte, »die Bonner Prominenz, wie Kanzler Adenauer (›der verrückte Alte‹) und Präsident Lübke (›diese mißglückte Hindenburg-Imitation‹), abzuhalftern« zerpfückte,⁶⁵ verdeutlicht die begrenzte Wirkung, die »Der schwarze Kanal« in der Bundesrepublik, aber auch in der DDR entfaltete.⁶⁶ Somit waren den Versuchen des SED-Regimes, durch die Delegitimierung des Provisoriums Bonner Republik die Permanenz der DDR zu legitimieren und zu konsolidieren, klare Grenzen gesetzt.

Literatur

- Amos, Heike: Die SED-Deutschlandpolitik 1961 bis 1989. Ziele, Aktivitäten und Konflikte, Göttingen 2015.
- Amos, Heike: Die Westpolitik der SED 1948/49-1961. »Arbeit nach Westdeutschland« durch die Nationale Front, das Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten und das Ministerium für Staatssicherheit, Berlin 1999.
- Augstein, Rudolf: »Lieber Spiegel-Leser!«, in: Der Spiegel, 3 (15.1.1963), <https://www.spiegel.de/politik/lieber-spiegel-leser-a-e5cb567d-0002-0001-0000-000045141914?context=issue>, 27.3.2024.
- Bösch, Frank: Die Adenauer-CDU. Gründung, Aufstieg und Krise einer Erfolgspartei 1945–1969, Stuttgart 2001.

64 Sm Nr. 1, n.p.

65 »Riesel-Feldschlacht«, S. 90/91.

66 C. Laucht: »Subjektive Semantik«, in: Geschichte und Gesellschaft, S. 256/257.

- Classen, Christoph: »Gleiche Gegner? Karl-Eduard von Schnitzler und Gerhard Löwenthal als politische Publizisten im Kalten Krieg«, in: Martin Sabrow (Hg.), *Das Jahrhundert der Parallelbiographien*, Leipzig 2017, S. 27–67.
- Diebel, Martin: »Die Stunde der Exekutive«. *Das Bundesinnenministerium und die Notstandsgesetze 1949–1968*, Göttingen 2019.
- Dittmar, Claudia: »GDR Television in Competition with West German Programming«, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television* 24 (2004), S. 327–343.
- Engelmann, Roger/Kowalczyk, Ilko-Sascha (Hg.): *Volkserhebung gegen den SED-Staat. Eine Bestandsaufnahme zum 17. Juni 1953*, Göttingen 2005.
- Föllmer, Moritz: *Individuality and Modernity in Berlin. Self and Society from Weimar to the Wall*, Cambridge 2013.
- Frank, Mario: *Walter Ulbricht. Eine deutsche Biografie*, Berlin 2001.
- Gassert, Philipp: *Kurt Georg Kiesinger, 1904–1988. Kanzler zwischen den Zeiten*, München 2006.
- Gerlof, Kathrin: *Gegenspieler. Gerhard Löwenthal und Karl-Eduard von Schnitzler*, Frankfurt 1999.
- Gibas, Monika: »Bonner Ultras«, »Kriegstreiber« und »Schlotbarone«. *Die Bundesrepublik als Feindbild der DDR in den fünfziger Jahren*, in: Silke Satjukow/Rainer Gries (Hg.), *Unsere Feinde. Konstruktionen des Anderen im Sozialismus*, Leipzig 2004, S. 75–106.
- Gray, William Glenn: *Germany's Cold War. The Global Campaign to Isolate East Germany, 1949–1969*, Chapel Hill 2003.
- Harrison, Hope M.: *Ulbrichts Mauer: Wie die SED Moskaus Widerstand gegen den Mauerbau brach, aus dem Amerikanischen von Klaus-Dieter Schmidt*, München 2003.
- Haury, Thomas: »Von »den Finanzkapitalisten« zu »den Zionisten« – das »werk-tätige Volk« und seine Feinde«, in: Silke Satjukow/Rainer Gries (Hg.), *Unsere Feinde*, S. 107–126.
- Hickethier, Knut, unter Mitarbeit von Peter Hoff: *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Stuttgart 1998.
- Holzweißig, Gunter: *Agitator und Bourgeois. Karl-Eduard von Schnitzler*, Berlin 2018.
- Holzweißig, Gunter: *Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR*, Köln 2002.
- Jessen, Ralph: »Semantic Strategies of Inclusion and Exclusion in the German Democratic Republic (1949–1989)«, in: Willibald Steinmetz (Hg.), *Political Languages in the Age of Extremes*, Oxford 2011, S. 275–291.

- »Karl-Eduard von Schnitzler, 41«, *Der Spiegel*, 4 (17.1.1961), S. 63.
- Kilian, Werner: *Die Hallstein-Doktrin. Der diplomatische Krieg zwischen der BRD und der DDR 1955–1973*, Berlin 2001.
- Knabe, Hubertus: *17. Juni 1953. Ein deutscher Aufstand*, München 2003.
- Laucht, Christoph: »Subjektive Semantik. ›Der schwarze Kanal und die diskursive Konstruktion einer staatlich verordneten Realität der DDR-Westpolitik, 1960–1972«, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 47 (2021), S. 230–259.
- Levasier, Mark: »›Der schwarze Kanal‹. Entstehung und Entwicklung einer journalistischen Kontersendung des DDR-Fernsehens«, in: Jürgen Wilke (Hg.), *Journalisten und Journalismus in der DDR. Berufsorganisation – Westkorrespondenten – ›Der schwarze Kanal‹*, Köln 2007, S. 217–313.
- Lindenberger, Thomas: »Divided, but Not Disconnected. Germany as a Border Region of the Cold War«, in: Tobias Hochscherf/Christoph Laucht/Andrew Plowman (Hg.), *Divided, but Not Disconnected: German Experiences of the Cold War*, New York 2010, S. 11–33.
- Lütjen, Torben: *Karl Schiller (1911–1994). »Superminister« Willy Brandts*, Bonn 2007.
- »Mann gegen Mann«, *Der Spiegel*, 7 (7.2.1961), S. 58.
- Müller, Reinhard: *Herbert Wehner. Moskau 1937*, Hamburg 2004.
- Nähle, Kirsten: *Der Schwarze Kanal. Ein politisches Magazin des DDR-Fernsehens*, Marburg 2005.
- Pappert, Steffen: *Politische Sprachspiele in der DDR. Kommunikative Entdifferenzierungsprozesse und ihre Auswirkungen auf den öffentlichen Sprachgebrauch*, Frankfurt a.M. 2003.
- »Riesel-Feldschlacht«, *Der Spiegel*, 13.4.1960, S. 90/91.
- Sarotte, M.E.: *Dealing with the Devil. East Germany, Détente, and Ostpolitik, 1969–1973*, Chapel Hill 2001.
- Scholten, Jens: »Offiziere im Geiste unbesiegt«, in: Norbert Frei (Hg.), *Hitlers Eliten nach 1945*, München 2003, S. 117–164.
- Spernol, Boris: *Notstand der Demokratie. Die Proteste gegen die Notstandsgesetze und die Frage der NS-Vergangenheit*, Essen 2008.
- Sywottek, Arnold: »Die Bundesrepublik Deutschland als gesellschaftspolitische Herausforderung der DDR«, in: Ulrich Pfeil (Hg.), *Die DDR und der Westen. Transnationale Beziehungen 1949–1989*, Berlin 2001, S. 151–163.
- Trittel, Günter J.: »Man kann ein Ideal nicht verraten...«. *Werner Naumann – NS-Ideologie und politische Praxis in der frühen Bundesrepublik*, Göttingen 2013.

- Wentker, Hermann: Außenpolitik in engen Grenzen. Die DDR im internationalen System 1949–1989, München 2007.
- Will, Martin: Das Parteiverbot der rechtsextremen SRP von 1952. Thomas Dehlers Rosenberg und die Konstituierung der Bundesrepublik Deutschland, Tübingen 2017.
- Wolfrum, Edgar: Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948–1990, Darmstadt 1999.
- Sendemanuskript (im Folgenden Sm.) Nr. 1, ohne Titel, 21.3.1960, Der schwarze Kanal, DDR, 1960–1989, Deutsches Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg (im Folgenden DRA), E065-02-04/0001001.
- Sm. Nr. 72, ohne Titel, 14.8.1961, DRA, E065-02-04/0001/073.
- Sm. Nr. 73, ohne Titel, 21.8.1961, DRA, E065-02-04/0001/074.
- Sm. Nr. 74, ohne Titel, 28.8.1961, DRA, E065-02-04/0001/075.
- Sm. Nr. 93, ohne Titel, 8.1.1962, DRA, E065-02-04/0001/095.
- Sm. Nr. 199, Krüger – Haffner – Guttenberg, 27.1.1964, DRA, E065-04-02/0001/188.
- Sm. Nr. 206, Wessel, Dehler, Wehner, 16.3.1964, DRA, E065-02-04/0001/195.
- Sm. Nr. 247, Lübke und der Staat, 4.1.1965, DRA, E065-02-04/0001/234.
- Sm. Nr. 271 »17. Juni«, 21.6.1965, DRA, E065-02-04/0001/257.
- Sm. Nr. 279, 13. August und Revanchismus, 16.8.1965, DRA, E065-02-04/0001/265.
- Sm. Nr. 291, Zustände und Stimmungen, 8.11.1965, DRA, E065-02-04/0001/277.
- Sm. Nr. 314, ohne Titel, 18.4.1966, DRA, E065-02-04/0001/300.
- Sm. Nr. 315, ohne Titel, 25.4.1966, DRA, E065-02-04/0001/301.
- Sm. Nr. 316 Die Feinde des Dialogs, 2.5.1966, DRA, E065-02-04/0001/302.
- Sm. Nr. 317, ohne Titel, 9.5.1966, DRA, E065-02-04/0001/303.
- Sm. Nr. 318, Notstand und Dialog, 16.5.1966, DRA, E065-02-04/0001/304.
- Sm. Nr. 319, Die uniformierte Gesellschaft, 23.5.1966, DRA, E065-02-04/0001/305.
- Sm. Nr. 321, SPD-Parteitag, 6.6.1966, DRA, E065-02-04/0001/307.
- Sm. Nr. 323 »Barzels Konzeption«, 20.6.1966, DRA, E065-02-04/0001/309.
- Sm. Nr. 324, ohne Titel, 27.6.1966, DRA, E065-02-04/0001/310.
- Sm. Nr. 325 ohne Titel, 4.7.1966, DRA, E065-02-04/0001/311.
- Sm. Nr. 327, Brandt, Wehner, Erler am 14.7. im Westfernsehen, 18.7.1966, DRA, E065-02-04/0001/313.

- Sm. Nr. 329, CDU-Prominenz zur Deutschlandfrage, 1.8.1966, DRA, E065-02-04/0001/315.
- Sm. Nr. 331, 13. August, 15.8.1966, DRA, E065-02-04/0001/317.
- Sm. Nr. 363, Diese Bundesrepublik, 28.3.1967, DRA, E065-02-04/0001/349.
- Sm. Nr. 369, Schiller & Co, 9.5.1967, DRA, E065-02-04/0001/355.
- Sm. Nr. 384, Kiesinger-Reise, 21.8.1967, DRA, E065-02-04/0001/370.
- Sm. Nr. 389, Stoph-Brief, 25.9.1967, DRA, E065-02-04/0001/375.
- Sm. Nr. 392, Bundestag und Anerkennung, 16.10.1967, DRA, E065-02-04/0001/378.
- Sm. Nr. 428, Um die DDR kommt Bonn nicht herum!, 1. 7. 1968, DRA, E065-02-04/0001/414.
- Sm. Nr. 470, Das »gesamtdeutsche Modell« Bundesrepublik, 14.4.1969, DRA, E001-00-01/0002/15.
- Sm. Nr. 472, Bonner Eiertanz gegen DDR-Anerkennung, 28.4.1969, DRA, E001-00-01/0002/017.
- Sm. Nr. 473, Grashey und Karst – zwei Bonner Generale, 5.5.1969, DRA, E001-00-01/0002/018.
- Sm. Nr. 476, 20 Jahre Grundgesetz, 27.5.1969, DRA, E001-00-01/0002/021.
- Sm. Nr. 477, Bonner Nationalismus und Anerkennung, 2.6.1969, DRA, E001-00-01/0002/022.
- Sm. Nr. 480, Der 17. Juni, Hallstein und Co, 23.6.1969, DRA, E001-00-01/0002/025.
- Sm. Nr. 508, Völkerrechtliche Beziehungen, 5.1.1970, DRA, E001-00-01/0002/053.
- Sm. Nr. 518, Erfurt, 16.3.1970, DRA, E001-00-01/0002/062.
- Sm. Nr. 519, Erfurt (2), 23.3.1970, DRA, E001-00-01/0002/063.
- Sm. Nr. 521, Friedensforschung, Wetterkarte und Völkerrecht, 6.4.1970, DRA, E001-00-01/0002/065.
- Sm. Nr. 523, »Graue Pläne«, 20.4.1970, DRA, E001-00-01/0002/067.
- Sm. Nr. 549, Manöver und Armeen hüben und drüben, 19.10.1970, DRA, E001-00-01/0002/093.
- Sm. Nr. 564 »Bundestagsdebatte«, 1.2.1971, DRA, E001-00-01/0002/108.
- Sm. Nr. 587, Revanchismus – Friedliche Koexistenz – Abgrenzung, 12.7.1971, DRA, E001-00-01/0002/131.
- Sm. Nr. 592, Rund um den 13. August, 16.8.1971, DRA, E001-00-01/0002/136.
- Sm. Nr. 621, Abfuhr für Erzfeinde der Verständigung, 6. 3. 1972, DRA, E001-00-01/0002/160.
- Sm. Nr. 628, Politische Kriminalität, 24.4.1972, DRA, E001-00-01/0002/167.

Sm. Nr. 632, Gegen den Geist der Verträge, 22.5.1972, DRA, E001-00-01/0002/171.

Sm. Nr. 650, Der internationale Status der DDR im Lichte des Westfernsehens, 2.10.1972, DRA, E001-00-01/0002/189.

Sm. Nr. 658, Zusammenarbeit und entgegengesetzte Positionen, 27.11.1972, DRA, E001-00-01/0002/197.

Sm. Nr. 1519, Letzte Sendung, 30.10.1989, DRA, E028-00-06/0004300.

Sm. Sonderkanal ohne Nummer, Sondersendung, 13.8.1961, DRA, E065-02-04/0001/072.

Selbstformungen

Der Wettbewerb für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts in Bonn 1951

Von der Virulenz des Vergangenen nach der »Stunde Null«
und dem frühen Ende des Provisoriums

Timo Hagen

Das 1953–55 errichtete, ehemalige Dienstgebäude des Auswärtigen Amts in Bonn stellt, zwischen Adenauer Allee und Rhein gelegen,¹ als weitläufiger, vielgeschossiger Gebäudekomplex noch heute eine städtebauliche Dominante im ehemaligen Bundesviertel dar.² Gemeinsam mit dem nahegelegenen ehemaligen Bundesministerium für Post- und Fernmeldewesen von 1953–54 zählt es zu den ersten großen Neubauten des Bundes an dessen provisorischem Regierungssitz Bonn. In seiner architektonischen Gestalt, städtebaulichen Akzentuierung und dem darin offenbar werdenden repräsentativen Anspruch verlieh das Auswärtige Amt als damals größter Verwaltungsbaukomplex der

1 Die Adresse lautet: Adenauer Allee 99–103. Die ehemalige Koblenzer Straße wurde 1969 nach dem ersten Kanzler der Bundesrepublik umbenannt. – Der Gebäudekomplex dient heute als zweiter Dienstsitz des Auswärtigen Amts sowie des Bundesministeriums der Justiz und für Verbraucherschutz neben dem Hauptsitz in Berlin sowie als Sitz des Bundesamts für Justiz.

2 Das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts in Bonn wurde bislang noch keiner eingehenden architekturhistorischen Analyse unterzogen, jedoch in diversen Überblickswerken zu Bauten des Bundes und zur Nachkriegsarchitektur in Bonn knapp vorgestellt: U. Zänker/J. Zänker: *Bauen im Bonner Raum*, S. 133f.; I. Flagge: *Architektur in Bonn*, S. 46; C. Ottenhausen: »Auswärtiges Amt«, in: M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: *Bauen für die Bundeshauptstadt*, S. 53; E. Plessen: *Bauten des Bundes*, S. 310f.; A. Schyma/E. Janßen-Schnabel: *Topographie*, S. 104f.

Bundesrepublik³ dem Provisorium freilich einen starken – und vielleicht überraschend frühen – Akzent des Permanenten.

Wie dabei vorgegangen wurde und welche Motive hierfür eine Rolle spielten – darüber vermag nicht nur der Bau selbst Auskunft zu geben, sondern insbesondere auch ein Architekturwettbewerb für das Amtsgebäude, der im Juli 1951 durch die im Bundesministerium der Finanzen angesiedelte Bundesbaudirektion ausgeschrieben wurde. Geladen wurden »7 namhafte deutsche Architekten«, deren Entwürfe zusammen mit der Beurteilung durch die Jury im darauffolgenden Jahr in der Zeitschrift »Baumeister« publiziert wurden.⁴ Aus dem Wettbewerb ging der Berliner Architekt Hans Freese (1889–1953) als Sieger hervor, nach dessen Entwurf der Bau schließlich auch ausgeführt wurde. Bereits das Feld der Wettbewerber und die Zusammensetzung der Jury führen vor Augen, welche Bedeutung personelle (und architektonische) Kontinuitäten, die über die viel zitierte »Stunde Null«⁵ hinweg in die NS-Zeit, die Weimarer Republik und bis in die Kaiserzeit reichten, für das Projekt spielten. Angesichts von Hauptprotagonisten der deutschen Architekturgeschichte im 20. Jahrhundert wie Adolf Abel (1882–1968), Otto Bartning (1883–1959), Egon Eiermann (1904–1970), Paul Bonatz (1877–1956) und Wilhelm Kreis (1873–1955) überrascht es, dass dieser Wettbewerb mit seinen heterogenen Beiträgen in der Architekturgeschichtsschreibung bislang praktisch unbeachtet blieb. Zudem fällt die kunsthistorische Einordnung des ausgeführten Baus, wo sie bislang in knapper Form versucht wurde, äußerst disparat aus: So macht etwa Clemens Ottenhausen Bezüge zum zeitgenössischen »organischen Bauen« aus und sieht in dem Bau »ein wunderbares Beispiel für die Vielfalt und Kreativität in der Architektur der 1950er Jahre«. ⁶ Winfried Nerdinger gilt das Gebäude des Auswärtigen Amtes hingegen als Paradebeispiel »postfaschistische[r] Monumentalarchitektur« der ersten Nachkriegsjahre, die »ziemlich nahtlos« an die NS-Zeit anknüpfen.⁷

3 I. Flagge: *Architektur in Bonn*, S. 46; C. Ottenhausen: »Auswärtiges Amt«, in: M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: *Bauen für die Bundeshauptstadt*, S. 53; W. Nerdinger: *Architektur in Deutschland*, S. 599.

4 K. Badberger: *Städtebauliche Lösung*, direktes Zitat auf S. 73.

5 S. Hohfuß: »Mythos ›Stunde Null‹«, in: T. Fischer/M. N. Lorenz: *Lexikon der ›Vergangenheitsbewältigung‹ in Deutschland*, S. 44f.

6 C. Ottenhausen: »Auswärtiges Amt«, in: M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: *Bauen für die Bundeshauptstadt*, S. 55.

7 W. Nerdinger: »Aufbrüche und Kontinuitäten«, in: Ders./I. Florschütz: *Architektur der Wunderkinder*, S. 10; daran anknüpfend: D. Kutting: *Staatliche Verwaltungsarchitektur*

Abb. 1: Hans Freese: Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1953–55, Luftbild von Süden



Fotografie: Westdeutsche Luftfoto Bremen, Palle Thomson, 1959. S/W-Negativ Stadtar-
chiv und Stadthistorische Bibliothek Bonn, DAO1_03277-064.

tur, S. 26. – Generell geht die Forschung zur Architektur der 1950er Jahre von einem Nebeneinander unterschiedlicher Gestaltungstendenzen sowie fließenden Übergängen zwischen denselben aus. Dabei werden Kontinuitäten und Rückbezüge zur in sich heterogenen Architektur des Nationalsozialismus wie auch zu den Strömungen der Zwischenkriegszeit konstatiert. Kontinuitäten und Brüche im Nachkriegsœuvre von Architekten werden in Beziehung zu ihrer Rolle im Nationalsozialismus gesetzt (W. Petsch/J). Petsch: Städtebau und Architektur nach '45; C. Hackelsberger: Die aufgeschobene Moderne; W. Durth: Biographische Verflechtungen; Ders./N. Gutschow: Architektur und Städtebau; W. Durth: Architektur und Städtebau; W. Nerdinger/I. Florschütz: Architektur der Wunderkinder; S. Hnilica/M. Jager/W. Sonne: Auf den zweiten Blick; R. Hillmann: Die erste Nachkriegsmoderne; C. Welzbacher: Monumente der Macht).

Abb. 2: Hans Freese: Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1953–55, Ansicht von Südosten



Fotografie: Hans Schafgans, nach 1956, S/W-Glasplatten-Negativ, 13 x 18 cm; Vorlage: T. Roth: Hans Schafgans, Abb. 98.

Im Folgenden soll daher beleuchtet werden, welche Rolle eine Auseinandersetzung mit der jüngeren deutschen Vergangenheit für die architektonische Selbstdarstellung der jungen »Bonner Republik« spielte, die mit diesem Bau des Auswärtigen Amts gleichsam die »internationale Bühne« betrat.⁸ In

⁸ Zur Frage der architektonischen Selbstdarstellung der jungen »Bonner Republik« in ihren Staatsbauten vgl. die Überblickswerke: O. Asendorf: Botschaften; S. Körner: Transparenz in Architektur und Demokratie; D. Ascher Barnstone: The Transparent State;

diesem Zusammenhang ist auch die Zielvorgabe von Interesse, die Bundesschatzminister Werner Dollinger (1918–2008, im Amt 1962–66) für die Bauprojekte des Bundes rückblickend 1964 formulieren sollte:

Die Geschichte zeigt, daß sich die Zeiten in den Bauten spiegeln. Deshalb kann es dem Bund nicht nur darum gehen, mit seinen Bauten eine rein technische und funktionale Aufgabe zu erfüllen. Er kann und muß vielmehr auch in seinen Bauten beispielgebend sein für den Geist und die Kraft eines freien demokratischen Staates, dessen Ausgangs- und Mittelpunkt immer der Bürger, der Mensch ist.⁹

Zugleich gewährt die Analyse der Bauprojekts als Schlüsselmoment der Entwicklung der Hauptstadtfrage aufschlussreiche Einblicke in das Spannungsfeld zwischen Provisorium und Permanenz.¹⁰

1. Bauboom im Provisorium

Nach der Wahl Bonns zum provisorischen Regierungssitz der Bundesrepublik 1949 wurden in den Anfangsjahren vor allem Bestandsbauten wie Kasernen und Villen für Bundeszwecke umgebaut und erweitert oder durch den Bund angemietet.¹¹ Dieses Vorgehen entsprach zugleich dem politischen Willen zur Vorläufigkeit des Regierungssitzes am Rhein, der bis zu einer erhofften Wiedervereinigung des geteilten Deutschlands als Platzhalter für die als eigentliche Hauptstadt angesehene historische Kapitale Berlin dienen sollte.¹² Mit

D. Kutting: Staatliche Verwaltungsarchitektur; E. Plessen: Bauten des Bundes; D. Steffen: Tradierte Institutionen; J. Düwel/P. Meuser: Architektur und Diplomatie.

9 Zitiert nach: A. Kübler: Chronik Bau und Raum, S. 132.

10 Zur architektonischen und städtebaulichen Entwicklung Bonns als provisorischer Regierungssitz vgl. die Überblickswerke: U. Zänker/J. Zänker: Bauen im Bonner Raum; I. Flagge: Architektur in Bonn; K. Kähling: Aufgelockert und gegliedert; J. Krüger: Finanzierung der Bundeshauptstadt; M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: Bauen für die Bundeshauptstadt; A. Schyma/E. Janßen-Schnabel: Topographie.

11 Einen konzisen Überblick zur frühen Entwicklung der baulichen Präsenz des Bundes in Bonn bieten: J. Krüger: Finanzierung der Bundeshauptstadt, insb. S. 27–35; J. Reuschenbach: Nur ein Provisorium?; K. Borchard: »Bauen für die Demokratie«, in: T. Mayer/D. Schulze Heuling: Über Bonn hinaus, S. 228.

12 R.-G. Reuth: Berlin–Bonn, S. 25–33; J. Krüger: Finanzierung der Bundeshauptstadt, S. 52–66.

kostspieligen Neubauprojekten in Bonn wäre der Bund hingegen Gefahr gelaufen, eine Permanenz des Provisoriums und damit auch der deutschen Teilung zu implizieren und diese kraft physischer Präsenz der gebauten Umwelt in der öffentlichen Wahrnehmung zu verankern. Zu solchen Projekten kam es gleichwohl bereits in der ersten Hälfte der 1950er Jahre in solchem Umfang, dass in der Literatur gar von einem »Bau-Boom« die Rede ist¹³ und sich öffentlicher Protest regte, der 1956 zu einem vorübergehenden Baustopp für Bonn führte.¹⁴ Welche Motive standen jedoch hinter dem ersten Neubau-Boom zwischen 1951 und 1956? Hierüber kann eine Auseinandersetzung mit dem mit 13,42 Millionen D-Mark mit Abstand teuersten¹⁵ und wichtigsten Bauvorhaben dieser Phase, dem Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Aufschluss geben.

2. Die Neugründung des Auswärtigen Amts und der Weg der BRD in die Souveränität

Das Auswärtige Amt (AA) steht seinem Namen nach in der Tradition seiner Vorgängerinstitutionen im Kaiserreich, der Weimarer Republik und dem NS-Regime.¹⁶ Als Außenministerium der BRD wurde es im März 1951 gegründet, nachdem die Westmächte mit einer Änderung des Besatzungsstatuts den Weg hierfür frei gemacht hatten. Dies bedeutete einen wichtigen Schritt hin zur Erlangung staatlicher Souveränität, die, zusammen mit der Westintegration, eine der Maximen westdeutscher Außenpolitik unter Bundeskanzler

13 I. Flagge: Provisorium als Schicksal, S. 228.

14 J. Krüger: Finanzierung der Bundeshauptstadt, S. 43–52; K. Borchard: »Bauen für die Demokratie«, in: T. Mayer/D. Schulze Heuling: Über Bonn hinaus, S. 229. – Einige Jahre konzentrierte der Bund seine Bauvorhaben nun auf Berlin, um dessen Hauptstadt-Anspruch zu untermauern (R.-G. Reuth: Berlin–Bonn, S. 29f.; J. Krüger: Finanzierung der Bundeshauptstadt, S. 58f, 64f.), ehe nach dem Mauerbau 1961 eine Wiedervereinigung in weite Ferne rückte und der Ausbau Bonns zur Hauptstadt verstärkt ab den späten 1960er Jahren in Angriff genommen wurde (J. Krüger: Finanzierung der Bundeshauptstadt, S. 66–79).

15 Ebd., S. 45.

16 Einen konzisen Überblick zur Geschichte des Auswärtigen Amtes bietet: E. Conze: Das Auswärtige Amt; zu personellen Kontinuitäten über das Jahr 1945 hinweg informiert das viel diskutierte Standardwerk: E. Conze/N. Frei/P. Hayes/M. Zimmermann: Das Amt; zur Außenpolitik der jungen Bundesrepublik siehe außerdem: T. W. Maulucci: Adenauer's Foreign Office; A. Wiegshoff: Internationalisierung.

Konrad Adenauer war.¹⁷ Bereits vor Gründung des Amts hatte Adenauer einen außenpolitischen Apparat im Bundeskanzleramt als Kontaktstelle zu den Besatzungsmächten aufgebaut¹⁸ und so war er es auch, der in Personalunion bis 1955 den ersten Bundesaußenminister stellte. Der Bau des Dienstgebäudes wurde noch 1955 fertiggestellt – also in dem Jahr, in dem die BRD volle Souveränität erlangte und der NATO beitrug. Mit der Erlangung dieser Ziele gab Adenauer das Ministeramt an Heinrich von Brentano (1904–64, im Amt 1955–61) ab. In den Jahren zuvor war ein schnell wachsender Ministerialapparat entstanden, der nicht nur dem Namen nach, sondern auch strukturell und personell einige Kontinuitäten zu seinen Vorgängerinstitutionen aufwies – doch dazu später mehr.

3. Der Wettbewerb für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts

3.1 Ausschreibungsmodalitäten und Bauprogramm

Das schnelle Wachstum bedingte einen erhöhten Raumbedarf, den ein Neubau für den Außenminister, den Staatssekretär sowie zunächst gut 650 Personen mit Erweiterungsoption decken sollte.¹⁹ Der Neubau erlaubte zugleich eine Konzentration der bisher über das Stadtgebiet verstreuten Standorte nahe der Sitze der Verfassungsorgane. Erstmals bei einem Bundesbau wurde zur Erlangung von Plänen für dieses Bauvorhaben ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben²⁰ – ein Umstand, der schon darauf hindeutet, dass eine anspruchsvolle und öffentlichkeitswirksame Gestaltung angestrebt wurde. Zugleich kann der Wettbewerb als Folge eines Rechtsstreits zwischen der

17 Vgl. A. Wiegeshoff: Internationalisierung, S. 75f. – Von der Notwendigkeit der Westbindung war auch die »übergroße Mehrheit« der Angehörigen des AA überzeugt (ebd., S. 77). Hierfür waren insbesondere antikommunistische Überzeugungen konstitutiv (ebd., S. 83f.). Eine große Mehrheit sah zudem in der Wiedervereinigung das zentrale Anliegen der Außenpolitik, während Adenauer eine aktive Wiedervereinigungspolitik durch Annäherung an den Ostblock ablehnte, weil er befürchtete, dass dies bei den westlichen Partnern Misstrauen wecken könnte (ebd., S. 168). Dem Wiedervereinigungsgebot des Grundgesetzes wollte er langfristig durch eine Position westlicher Stärke nachkommen (ebd., S. 169).

18 T. W. Maulucci: Adenauer's Foreign Office, insb. S. 92–118.

19 K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 73.

20 A. Kübler: Chronik Bau und Raum, S. 129; E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 76.

Bundesbaudirektion auf der einen Seite und dem Architekten Hans Schwippert (1899–1973) bzw. dem Bund Deutscher Architekten (BDA) auf der anderen Seite gelten, bei dem es um die Kosten für Planung und Bau des Bundeshauses in Bonn ging. Der Rechtsstreit wurde 1951 zu Gunsten Schwipperts entschieden, der zuvor aus dem Bauprojekt gedrängt worden war. Der BDA konnte daraufhin einen Beschluss des Haushaltsausschusses des Bundestags erwirken, wonach für künftige Bundesbauten im Raum Bonn freischaffende Architekten mittels Wettbewerbsausschreibungen heranzuziehen seien.²¹ Die Ausschreibung wurde im Finanzministerium unter Ministerialrat Theodor Weil (1885–1960) vorbereitet,²² einem Juristen, der bereits der Bauabteilung des Reichsfinanzministeriums angehört hatte.²³ Der gewählte Modus eines beschränkten Wettbewerbs erlaubte gegenüber einem offenen Wettbewerb eine zielgerichtetere Ergebnissteuerung seitens der Bauherrschaft. Außerdem war diese nicht an das Urteil der Jury gebunden, die die eingereichten Entwürfe zwar beurteilen, nicht jedoch gruppieren sollte.²⁴ Mittels einer historischen Analyse des Wettbewerbs können daher Erkenntnisse zu den architektonischen Präferenzen und Prägungen der Bauherrschaft generiert sowie Anhaltspunkte zur Bedeutung persönlicher Netzwerke gewonnen werden.²⁵

Über das Bauprogramm, das der Ausschreibung des Wettbewerbs durch das Bundesministerium der Finanzen zugrunde lag und das sowohl den Beiträgern bei der Erarbeitung ihrer Entwürfe wie auch den Jurymitgliedern bei deren Bewertung Orientierung bieten sollte, informiert der Leiter der Bundesbaudirektion, Oberbaudirektor Karl Badberger, ebenfalls Jurymitglied, in der Zeitschrift »Baumeister«.²⁶ Bemerkenswert ist hier zunächst, dass »städtebauliche Entwürfe« für den Neubau des Auswärtigen Amtes verlangt wurden, derselbe also nicht als Solitär im luftleeren Raum imaginiert wurde. Vielmehr

21 D. Kutting: Staatliche Verwaltungsarchitektur, S. 46f.; W. Durth/P. Sigel: Baukultur, S. 424f.

22 O. Asendorf: Laufbahn, S. 31.

23 Ebd., S. 24.

24 K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 73.

25 Für einen Überblick über Formen und Funktionsweisen des Planungsinstruments Architekturwettbewerb sowie Analyseansätze siehe T. Hagen: Gesellschaftliche Ordnungsvorstellungen, S. 44f.; dort auch Hinweise zu weiterführender Literatur.

26 K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 73 (der Fundstelle sind auch die folgenden Zitate entnommen).

galt es einerseits, den Neubau in die am Bauplatz vorgefundenen Gegebenheiten einzugliedern und andererseits den durch die Ansiedlung von Bundesregierung, Bundestag und Bundesrat veränderten Status Bonns auch städtebaulich erlebbar werden zu lassen. Die vorgefundene, naturräumliche und historisch gewachsene topographische Ausgangslage wurde dabei als Wert für sich wahrgenommen – hervorgehoben wird die Lage des Grundstücks zwischen dem Rhein und der repräsentativen Koblenzer Straße im »vornehmsten Wohngebiet« Bonns. Daraus folgte, dass durch eine Verteilung der erforderlichen Raumvolumen auf mehrere Baukörper einer Baugruppe die Höhenentwicklung begrenzt werden sollte, um den Charakter des weitläufig und niedrig bebauten Villenviertels möglichst wenig zu stören. Eine auf dem Baugebäude vorhandene Villa von 1910 sowie der auf dem parkartigen Grundstück zum Rheinufer vorhandene alte Baumbestand sollten nach Möglichkeit erhalten bleiben. Diese Maßgaben lassen die persistierende Wirksamkeit von Idealen der Heimatschutzbewegung aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erkennen.²⁷

Die Motive für eine dergestaltige Steuerung des Wettbewerbs seitens der Auslober lagen jedoch nicht allein im Bereich ideeller Überzeugungen und der Berücksichtigung von Anwohnerinteressen. Die geforderte Rücksichtnahme auf das gewachsene Ortsbild scheint auch dem provisorischen Charakter Bonns als Regierungssitz Rechnung zu tragen. Andererseits kam dem Neubau Badberger zufolge die Aufgabe zu, den »neuen Aspekt«, den das zuvor vom mittelalterlichen Münster und neuzeitlichen Residenzschloss geprägte Bonn durch den Status als – so wörtlich – »Bundeshauptstadt« gewonnen hatte, »wahrzunehmen und zu steigern«. Weitere Vorgaben des Bauprogramms bezogen sich auf die Baugestalt des Dienstgebäudes und lassen ebenfalls einen Zielkonflikt erkennen: Gefordert wurde einerseits eine »durch die Finanzlage gebotene Einfachheit« in Grundriss und Aufriss, andererseits sollte eine »der

27 Die einem »landschaftsgebundenen Bauen« verpflichtete Heimatschutzbewegung suchte im Zuge der Modernisierung auftretenden Entfremdungsprozessen durch die Wahrung tradierter Ortsbilder, Bauformen, Materialien und Maßstäblichkeiten entgegenzutreten. Solche traditionalistischen Ideale waren in der Nachkriegszeit die Domäne der im Münchner Callwey-Verlag unter dem Schriftleiter Rudolf Pfister (1886–1970) erscheinenden Zeitschrift »Baumeister« (M. Kieser: Heimatschutzarchitektur, S. 291f., 314). Zur Bedeutung der Heimatschutzarchitektur beim Wiederaufbau des Rheinlands siehe ebd.; zum Städtebau der Nachkriegsjahre siehe grundlegend: W. Durth/N. Gutschow: Träume in Trümmern; dies.: Architektur und Städtebau; W. Durth: Architektur und Städtebau.

Bedeutung des Auswärtigen Amtes adäquate, würdige Form« gefunden werden. In dem Wettbewerb sollte also nichts weniger als die architektonische Selbstdarstellung der jungen Bundesrepublik an einem ihrer – gerade im Hinblick auf die Frage staatlicher Souveränität – wichtigsten Ministerien mitverhandelt werden.

3.2 Die Zusammensetzung der Jury

Der Jury gehörten neben Weil und Badberger folgende Personen an: zwei Vertreter des Auswärtigen Amtes – Ministerialdirektor Herbert Dittmann (1904–65)²⁸ in Vertretung von Staatssekretär Walter Hallstein (1901–82, im Amt 1951–58)²⁹ und Senatsrat Werner Schwarz (1890–1971)³⁰; ein Vertreter der Bonner Stadtverwaltung – der Stadtbaudirektor und Beigeordnete Ludwig Marx; ein Repräsentant des Bundes Deutscher Architekten – der Bonner Architekt Wilhelm Denninger (1899–1973)³¹ in Vertretung von Regierungsbaurat

-
- 28 Dittmann stand bereits 1929–44 in Diensten des Auswärtigen Amtes und war 1937 der NSDAP beigetreten (T. W. Maulucci: Adenauer's Foreign Office, S. 259). Seit 1951 zeichnete er für die Personalpolitik des AA verantwortlich (ebd., S. 153, 159), einem Bereich, in dem er bereits unter Reichsaußenminister Joachim von Ribbentrop (1893–1946, im Amt 1938–45) Erfahrung gesammelt hatte (ebd., S. 160). Nach öffentlicher Kritik an seiner Berufung und der Personalpolitik des AA im Hinblick auf die NS-Vergangenheit seiner Kandidaten, musste er den Posten 1952 wieder abgeben (ebd., S. 161–167).
- 29 Hallstein war von 1930 bis 1941 an der Universität Rostock und ab 1941 an der Universität in Frankfurt a.M. Jura-Professor und nach Kriegseinsatz und Gefangenschaft nach Frankfurt zurückgekehrt, wo er zum Rektor der Universität aufstieg. Nachdem er eine Gastprofessur in Washington/D.C. absolviert hatte, wurde Hallstein ab 1950 für die Regierung Adenauer tätig, wo er zunächst als Staatssekretär im Bundeskanzleramt wirkte.
- 30 Werner Schwarz stand bereits 1922–37 in Diensten des Auswärtigen Amtes, wurde jedoch als Ehemann einer Jüdin zur Kündigung gezwungen (ebd., S. 146, 267). Schwarz war einer der Mitverantwortlichen für den personellen Aufbau des Auswärtigen Dienstes ab 1950, der von Zeitgenossen wegen der vielfachen Beschäftigung NS-Belasteter kritisiert wurde (ebd., S. 146–149, 164f.).
- 31 Wilhelm Denninger führte nach einem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf ab 1929 ein Architekturbüro in Bonn (J. Niesen: Bonner Personenlexikon, S. 109) und entwarf dort in der Zwischenkriegszeit vornehmlich Wohnhäuser im Stil einer traditionalistischen Moderne. Dem entspricht auch das 1951/52 zur Zeit der Planungen für das Auswärtige Amt auf einem unmittelbar benachbarten Grundstück errichtete Wohnhaus Balkenhol (heute »Bavarenhaus« der Studentenverbindung K.D.St.V. Bavaria, Tempelstraße 19) (A. Schyma/E. Janßen-Schnabel: Wohnhaus Tempelstraße 19).

Heinrich Rosskotten (1886–1972) aus Düsseldorf³²; sowie die drei Architektur-Professoren Paul Bonatz (Stuttgart/Istanbul), Wilhelm Kreis (Honnelf) und Ernst Zinsser (TH Hannover).³³ Weil und Badberger waren bereits in der Bauabteilung des Reichsfinanzministeriums Kollegen gewesen und Badbergers Berufung zum Leiter der Bundesbaudirektion war auf Vorschlag des ersteren erfolgt.³⁴ In der Bauabteilung des Reichsfinanzministeriums war er in der NS-Zeit unter anderem für Bauvorhaben des Auswärtigen Amts zuständig,

Der 1952–54 mit seinem Sohn Dirk im Auftrag der Stadt im entstehenden Regierungsviertel errichtete Verkaufspavillon (später SAS-Pavillon, Bundeskanzlerplatz 1) ist hingegen ganz einer organischen Nachkriegsmoderne verpflichtet (A. Schyma/E. Janßen-Schnabel: *Topographie*, S. 193).

- 32 Heinrich Rosskotten (auch: Roßkotten) war seinerzeit Vorsitzender der Landesgruppe Nordrhein des BDA. Nach einem Studium an der TH München bei Friedrich von Thiersch (1855–1921) und der TH (Berlin-)Charlottenburg arbeitete Rosskotten in den 1920er Jahren für die Reichsbauverwaltung und war in dieser Funktion auch an Bauplanungen für das Auswärtige Amt beteiligt (C. Claser: »Roßkotten, Heinrich«, in: A. Beyer/B. Savoy/W. Tegethoff: *Allgemeines Künstlerlexikon*; S. Schäfers: *Schaffendes Volk*). Von den 1920ern bis in die frühen 1940er Jahre sowie erneut Anfang der 1950er Jahre entwarf er mit wechselnden Partnern Verwaltungsgebäude für Banken und Versicherungen in Variationen eines reduzierten Klassizismus. Rosskotten, der mehrere Bauten für die NS-Propagandaschau »Große Reichs-Ausstellung Schaffendes Volk« 1937 in Düsseldorf schuf (ebd.) und an den Planungen zum Ausbau der Reichshauptstadt Berlin unter Albert Speer (1905–81) mitwirkte (L. O. Larsson: *Neugestaltung der Reichshauptstadt*, S. 123, 125), war einer von 51 Architekten auf der erweiterten »Gottbegnadeten-Liste« des Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda von 1944 (Gottbegnadeten-Liste, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, 1944, Bundesarchiv Berlin, Sign. R 55/20252a, Bd. 9, Aktenzeichen T 6400 1a, S. 7; zur »Gottbegnadeten-Liste« s.u.).
- 33 K. Badberger: *Städtebauliche Lösung*, S. 73.
- 34 A. Kübler: *Chronik Bau und Raum*, S. 126; D. Steffen: *Tradierte Institutionen*, S. 26; E. Plessen: *Bauten des Bundes*, S. 72; O. Asendorf: *Laufbahn*, S. 24. – Der 1888 geborene Badberger hatte an der TH München bei Friedrich von Thiersch studiert und danach unter anderem ein Baupraktikum an der Kunstakademie in Dresden bei German Bestelmeyer (1874–1942) absolviert (O. Asendorf: *Laufbahn*, S. 8). Sodann war Badberger zunächst im bayerischen Staatsdienst tätig (ebd., S. 9f.), ehe er in den Reichsdienst eintrat. – Obgleich Karl Badberger, anders als viele der anderen in den Wettbewerb involvierten Personen, nicht zu den Hauptprotagonisten der deutschen Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts gehört, sind wir über die Laufbahn des Baubeamten vor und nach 1945 durch die verdienstvolle Grundlagenforschung Olaf Asendorfs informiert.

aber auch für solche der SS.³⁵ So kam Badberger die Aufgabe zu, die von der SS veranschlagten Kosten zum Bau von Konzentrationslagern von ministerieller Seite zu prüfen.³⁶ Selbst seit 1937 Mitglied der NSDAP³⁷ und seit 1943 der Allgemeinen SS³⁸, entwarf er unter anderem 1938/39 ein Gebäudeensemble für die Leibstandarte SS-Adolf Hitler in Berlin-Lichterfelde.³⁹ Nach dem Krieg durchlief Badberger wegen seiner SS-Mitgliedschaft ein Spruchkammerverfahren, in dem er, unter anderem nach einer »entlastenden« Aussage seines ehemaligen Kollegen Theodor Weil, als »Mitläufer« eingestuft wurde.⁴⁰ In der Folge holte Weil Badberger nach Bonn, der seine Stelle im Bundesdienst dort im Dezember 1949 antrat. Hier entwarf er unter anderem 1949/50 das Bundespräsidialamt⁴¹ und 1951 das erste Abgeordnetenhaus des Bundestages.⁴²

35 Ebd., S. 13.

36 Ebd., S. 14.

37 Ebd., S. 12.

38 Ebd., S. 21.

39 O. Asendorf: Laufbahn, S. 15–20. – Der reduzierte Klassizismus der von Badberger entworfenen Bauten entspricht den Gestaltungskonventionen für repräsentative Staatsbauten der NS-Zeit. Olaf Asendorf macht in der nicht sehr ausgeprägten Monumentalität der Bauten und den flachen, nicht sichtbaren Dächern moderne Elemente aus (ebd., S. 16, 18). Letztere sind hier allerdings nicht als modernistisches Element zu verstehen, sondern fügen sich in die in den Bauten aufgerufene klassische Bautradition und entsprechen deren historischer Verkörperung in italienischen Palazzi. Als Vergleich könnte etwa die Neue Reichskanzlei in Berlin von 1938/39 herangezogen werden. Die demgegenüber deutlich reduzierte Monumentalität der SS-Bauten Badbergers erklärt sich aus dem Rang der Bauaufgabe und nicht zwingend aus einem Desinteresse Badbergers am »heroischen« Zug einer NS-Ideologie verkörpernden Architektur, wie Asendorf meint.

40 Ebd., S. 22.

41 Das Bundespräsidialamt entstand auf dem Gelände der historistischen Villa Hammer Schmidt, die – ebenfalls von Badberger – zum Sitz des Bundespräsidenten umgestaltet wurde. Das Gebäude des Bundespräsidialamts erinnert in seinen reduziert-klassizistischen Formen frappierend an Badbergers nur gut zehn Jahre älteres Wirtschaftsgebäude für die Leibstandarte SS-Adolf Hitler in Berlin-Lichterfelde. Dass Bundespräsident Theodor Heuss (1884–1963, im Amt 1949–59), ein Exponent des Deutschen Werkbundes, einen solchen Entwurf akzeptierte, vermag zu erstaunen (O. Asendorf: Laufbahn, S. 26–28).

42 Das Abgeordnetenhaus gliedert sich an Hans Schwipperts Erweiterung der Pädagogischen Akademie (1930–33) zum Bundeshaus von 1949 an und folgt diesem teils in seiner modernistischen Gestaltung (ebd., S. 29).

Der aus Köln gebürtige Ernst Zinsser (1904–85) war seit 1947 Professor an der TH Hannover.⁴³ Bis nach dem »Röhm-Putsch« Mitglied der SA,⁴⁴ tat sich Zinsser in der NS-Zeit durch eine Reihe von Entwürfen für die Thingstättenbewegung hervor. Dabei handelt es sich um monumentale Freilichttheater aus Natursteinquadermauerwerk vor eindrucksvoller Naturkulisse, in denen sich bei Massenveranstaltungen die »Volksgemeinschaft« ihrer selbst bewusstwerden sollte.⁴⁵ Die Bewegung wurde von der NS-Kulturpolitik und anfänglich auch der SA gefördert und 1934 vollständig vom Propagandaministerium übernommen.⁴⁶ Michael Jung stufte Zinsser 2020 aufgrund dieser Tätigkeit als »substantiell« NS-belastet ein,⁴⁷ während er in der Nachkriegszeit als politisch unbelastet galt und an der TH Hannover Karriere machen konnte.⁴⁸ Ein weiterer Arbeitsschwerpunkt Zinssers während der NS-Zeit lag im Bereich des Industriebaus, wo er für kriegswichtige Unternehmen Bauten im neusachlichen Klinkerstil entwarf, wie er sich damals für diese Bauaufgabe etablierte.⁴⁹ Bei seinen Verwaltungsgebäuden der Nachkriegszeit blieb Zinsser diesem Stil zunächst treu, wandte sich mit dem Continental-Hochhaus in Hannover (1951–53) dann jedoch einer von starker Durchfensterung und

43 Zinsser hatte ab 1924 an den TH Stuttgart, Karlsruhe, Danzig und Dresden studiert und 1929 sein Diplom in Karlsruhe absolviert. Im Anschluss war er dort Assistent bei Hans Freese. Nach kurzer Tätigkeit im Staatsdienst in Bonn (als Bauleiter der Pädagogischen Akademie), Köln und Berlin führte Zinsser ab 1934 ein eigenes Architekturbüro, mit dem er ab 1935 in Hannover ansässig war (W. Durth/N. Gutschow: Träume in Trümmern, S. 766; R. Haas: Zinsser, S. 33–37; <https://www.saa.kit.edu/bestand/ernst-zinsser.php>).

44 M. Jung: Technische Hochschule Hannover, S. 180.

45 G. Strobl: »Volksgemeinschaft«, S. 24f.

46 Ebd., insb. S. 23; weiterführend siehe: R. Stommer: Volksgemeinschaft; K. Bosse: Thingstätten; <https://thingstaetten.info> – Von Zinsser stammen die Entwürfe für die 1934–36 errichteten Thingstätten in Bergen auf Rügen, Braunschweig, Drossen (poln. Ośno Lubuskie), Heringsdorf/Usedom, Holzminden, Rostock, Soldin (poln. Myślibórz) und Werder (Havel) (R. Haas: Zinsser, S. 73–78; <https://www.saa.kit.edu/bestand/ernst-zinsser.php>).

47 M. Jung: Technische Hochschule Hannover, S. 180. – Als belastend sind auch Zinssers Entwurfstätigkeit für die Rüstungsindustrie sowie für den Bau von Zwangsarbeiterlagern einzustufen (vgl. R. Haas: Zinsser, S. 71, 81, 83).

48 J. Lubitz: »Zinsser, Ernst«, in: A. Beyer/B. Savoy/W. Tegethoff: Allgemeines Künstlerlexikon.

49 Wegen dieser Tätigkeiten wurden Zinsser vom Regime »uk« (unabkömmlich) gestellt und musste daher keinen Kriegsdienst leisten (W. Durth/N. Gutschow: Träume in Trümmern, S. 766).

Materialpluralismus geprägten modernistischen Auffassung zu. Wichtiger für Zinssers Berufung in die Jury dürfte aber der Umstand gewesen sein, dass dieser 1937/38 das Privathaus seines Schwagers Konrad Adenauer in Rhöndorf bei Bonn entworfen hatte – und zwar auf Basis eigenhändiger Skizzen von Adenauer.⁵⁰ Der asymmetrisch komponierte Putzbau ist mit abgewalmtem Schieferdach, schmiedeeisernen Fenstergittern und grünen Schlagläden ein Vertreter der Heimatschutzarchitektur.⁵¹ Der Wohnbau wurde von Adenauer in Auftrag gegeben, nachdem dieser sein Amt als Kölner Oberbürgermeister 1933 an die NSDAP verloren hatte und die Stadt, mit dem Tode bedroht, hatte verlassen müssen.⁵² »Braune Flecken« in der beruflichen Vita Zinssers wogen hier ganz eindeutig weniger schwer als persönliche Kontakte.

Eben solche könnten auch bei der Berufung von Wilhelm Kreis eine Rolle gespielt haben, der damals in Honnef (heute Bad Honnef), nur gut 4 km von Adenauers Privathaus entfernt, lebte.⁵³ Kreis hatte zudem eines von Adenauers bevorzugten Urlaubsdomizilen, das Gebäude des Kurhotels Bühlerhöhe im Schwarzwald, entworfen.⁵⁴ 1953 beglückwünschte Adenauer den Architekten anlässlich dessen 80. Geburtstags zu seinem »bedeutenden architektonischen Lebenswerk«. ⁵⁵ Doch worin bestand dasselbe? Während seiner langen Berufstätigkeit war es Kreis gelungen, über alle Systemwechsel hinweg als Entwerfer zu reüssieren.⁵⁶ Zur Zeit der Weimarer Republik stieg Kreis, der 1926 zum Prä-

50 W. Biermann: Adenauer, S. 218; J. P. Schmied: Wohnhaus, S. 144.

51 Vgl. R. Haas: Zinsser, S. 226.

52 W. Biermann: Adenauer, insb. S. 185–193.

53 Kreis war 1949 zu seinem Neffen in dessen »Burg Arntz« genannte Villa gezogen, die er 1911/12 selbst umgestaltet hatte (W. Brönnner: »Die Wohnhäuser bis 1914«, in: W. Nerdinger/E. Mai: Wilhelm Kreis, S. 104f.).

54 In dem ab 1912 als Offiziersgenesungsheim in Anlehnung an barocke Schlossbauten errichteten Kurhaus war Adenauer 1932 und 1933 sowie über ein Dutzend Mal zwischen 1953 und 1957 zu Gast; im September 1954 fand hier gar eine Kabinettsitzung statt (U. Coenen: Bühlerhöhe, S. 107, 109).

55 Zitiert nach: W. Nerdinger: »Wilhelm Kreis«, in: Ders.: Geschichte, S. 83.

56 Nach einem Studium bei Friedrich von Thiersch an der TH München sowie an den TH Karlsruhe, (Berlin-)Charlottenburg und Braunschweig entstanden nach seinem Musterentwurf von 1898 Bismarcktürme zu Dutzenden im ganzen Land – so auch in der Bonner Rheinaue (1900/01). Diese Feuerschalen tragenden Denkmäler in reduziert-archaisierender Formensprache verkörpern vielleicht am prägnantesten das Interesse eines Teils des national orientierten Bürgertums der ausgehenden Kaiserzeit an völkisch-germanischen Identifikationsmustern. Von 1902 bis 1908 hatte Kreis eine Professur an der Kunstgewerbeschule in Dresden inne und war dann ab 1908 Direktor der

sidenten des BDA gewählt wurde und an die Kunstakademie Dresden wechselte, zu einem der renommiertesten Architekten des Landes auf.⁵⁷ Dabei pflegte er einen Monumentalstil, der auf klassisch inspirierte Grundformen reduzierte Baukörper symmetrisch komponierte⁵⁸ – so etwa bei seinen Entwürfen für die Dauerbauten der als nationale Unternehmung aufgefassten GeSoLei-Ausstellung in Düsseldorf 1926.⁵⁹ Auch in der NS-Zeit entwarf Kreis, der 1933 der NSDAP beitrug, hochrangige staatliche Repräsentationsarchitektur. Für sein Luftgaukommando IV in Dresden von 1937/38 oder den Entwurf einer »Soldatenhalle« von 1938 für die projektierte Neugestaltung der Reichshauptstadt Berlin unter Leitung des Generalbauinspektors für die Reichshauptstadt (GBI), Albert Speer (im Amt ab 1937),⁶⁰ stärkte er die antiken Bezüge seiner bisherigen Entwurfspraxis – und verwarf Elemente des Neuen Bauens, die er Anfang der 1930er Jahre zwischenzeitlich adaptiert hatte. Bei den für das Regime ab 1941 entworfenen »Totenburgen« – strategisch platzierte monumentale Kriegerdenkmäler an Schauplätzen des Zweiten Weltkriegs – konnte er seine Denkmalentwürfe der Zeit um 1900 weiterentwickeln. Wilhelm Kreis stand als einer von nur vier Architekten auf der 1944 im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Joseph Goebbels (1897–1945, im Amt 1933–45) zusammengestellten »Sonderliste« der »gottbegnadeten« Künstler,⁶¹ die in den Augen des Regimes ein »überragendes nationales Kapital« darstellten.⁶² Kreis' erster großer Auftrag nach dem Krieg, das Gebäude der Landes-

Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. – Zu Leben und Œuvre siehe: W. Nerdinger/E. Mai: Wilhelm Kreis; F. K. H. M. Franken: Kontinuität und Wandel.

57 W. Nerdinger: »Wilhelm Kreis«, in: Ders.: Geschichte, S. 82.

58 Vgl. ebd., S. 89–94.

59 Kreis entwickelte für die »Große Ausstellung Düsseldorf 1926 für Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen«, die größte Messe der Weimarer Republik, auch das Gesamtkonzept (ebd., S. 93); zu den Bauten der GeSoLei im Kontext der Düsseldorfer Architektur der Zeit siehe: J. Wiener: Gesolei.

60 L. O. Larsson: Neugestaltung der Reichshauptstadt, S. 31, 49f., 66–69, 125, 154 (Abb. 62), 155 (Abb. 66–68), 174 (Abb. 126), 174 (Abb. 127–129); K. Arndt: Problematischer Ruhm.

61 Gottbegnadeten-Liste, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, 1944, Bundesarchiv Berlin, Sign. R 55/20252a, Bd. 9, Aktenzeichen T 6400 1a, S. 2; W. Nerdinger: »Wilhelm Kreis«, in: Ders.: Geschichte, S. 82.

62 W. Brauneis: »Die ›Gottbegnadeten‹ im NS-Kunstabetrieb«, in: Ders./R. Gross: Die Liste der »Gottbegnadeten«, S. 45. – Die »Gottbegnadeten-Liste« umfasste 378 Künstler unterschiedlicher Gattungen, die als »unabkömmlich« deklariert und damit vom Kriegsdienst befreit wurden. Die Liste basiert wahrscheinlich in weiten Teilen auf der bereits zu Kriegsbeginn 1939 zusammengestellten sog. »Führerliste« (ebd., S. 37). Die 25 Künst-

zentralbank in Dortmund (1951–54), stellt eine weitere Variation seiner lange gepflegten reduktionsklassizistischen Entwurfspraxis dar.

Das Tableau der akademischen Jurymitglieder komplettierte Paul Bonatz,⁶³ der ähnlich wie Kreis auf eine lange Laufbahn mit Erfolgen in allen politischen Systemen seit dem Kaiserreich zurückblicken konnte und zudem seit 1944 das Architekturgeschehen in der Türkei in einflussreichen Positionen mitprägte. Friedrich Nerdinger stuft Kreis und Bonatz als die erfolgreichsten deutschen Architekten der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg und als die beiden renommiertesten Vertreter ihres Metiers in der Weimarer Republik ein.⁶⁴ In der NS-Zeit war Bonatz dann als künstlerischer Berater in das NS-Prestigeprojekt des Reichsautobahnbaus involviert, für das er zahlreiche Brückenbauten entwarf, ebenso in die Planungen zum Ausbau Berlins unter Speer 1938–44⁶⁵. Seit 1946 bekleidete er eine Professur an der TH Istanbul, zuvor war er Berater des türkischen Kultusministeriums. Paul Bonatz hatte an der TH München bei Carl Hocheder (1854–1917) und Friedrich von Thiersch studiert und im Anschluss für Theodor Fischer (1862–1938) gearbeitet, dessen Nachfolge als Professor an der TH Stuttgart er 1908 antrat. Er stieg zum Hauptvertreter der »Stuttgarter Schule« auf, die mit breiter und langanhaltender Wirkung eine traditionalistische Moderne vertrat.⁶⁶ Zudem war Bonatz Gründungsmitglied der Architektenvereinigung »Der Block«, die eine orts- und traditionsbezogene, handwerkliche Architekturauffassung propagierte und sich hierin dezidiert von der internationalistischen Avantgarde abgrenzte.

Bonatz Bauten zeigen mal Bezüge zur Architektur um 1800 (wie das Landtagsgebäude des Großherzogtums Oldenburg von 1914–16 oder die Entwürfe für das Oberkommando der Kriegsmarine), mal zu altorientalischer Architektur (wie der Stuttgarter Hauptbahnhof von 1914–27), stets liegt der Fokus je-

ler der Sonderliste innerhalb der »Gottbegnadeten-Liste« wurden darüber hinaus auch von sonstigen Dienstpflichten freigestellt (ebd., S. 45). – Zu Kreis' 70. Geburtstag 1943 stilisierte ihn Albert Speer in seiner Laudatio zu einem »Übervater einer spezifisch nationalsozialistischen Baukunst«, so C. Welzbacher: *Monumente der Macht*, S. 229.

63 W. Voigt/R. May: Paul Bonatz.

64 W. Nerdinger: »Wilhelm Kreis«, in: Ders.: *Geschichte*, S. 82, 86.

65 L. O. Larsson: Neugestaltung der Reichshauptstadt, S. 48, 125, 153 (Abb. 60); R. May: »Oberkommando der Kriegsmarine«, in: W. Voigt/R. May: Paul Bonatz.

66 F. R. Werner: »Prägungen, epigonale Netzwerke oder Verweigerungshaltungen?«, in: K. J. Philipp/K. Renz: *Architekturschulen*, S. 21–23; zur Begriffsgeschichte siehe K. J. Philipp: »Die Stuttgarter Schule«, in: Ders./K. Renz: *Architekturschulen*.

doch auf der architektonischen Großform und auf der die Außenhaut prägenden Materialität – sei es großporiger Naturstein oder Klinker – sowie einem monumentalen, manchmal auch neusachlichen Erscheinungsbild. Mit der Berufung von Bonatz, seit 1950 Ehrenmitglied des BDA, wurde somit nicht nur ein klares architektonisches Profil adressiert, sondern auch ein erfahrener Juror gewonnen, der etwa beim Wettbewerb für das Atatürk-Mausoleum 1942 in Ankara als Preisrichter mitgewirkt hatte.⁶⁷ Bonatz war Adenauer zudem persönlich bekannt, der ihn in seiner Zeit als Kölner Oberbürgermeister nach dem Ersten Weltkrieg nach Köln eingeladen hatte, um dort ein großes städtebauliches Vorhaben zu realisieren.⁶⁸

Betrachtet man diese Zusammensetzung der Jury, so kann zwischen Mitgliedern ›von Amts wegen‹ und den durch den Auslober frei gewählten Experten unterschieden werden. Bei Letzteren handelt es sich zweifellos um renommierte Vertreter ihres Faches, die – besonders im Fall von Bonatz und Kreis – große Erfahrung und Prominenz vorweisen konnten. Dass diese Prominenz auch für ihre Rolle im Nationalsozialismus Gültigkeit besaß, war eindeutig *kein* Hinderungsgrund für ihre Nominierung. Nicht nur hatten Bonatz, Kreis und Zinsser mit dem Regime kooperiert, auch auf den verhinderten BDA-Vertreter Rosskotten und Karl Badberger traf dies zu. In gewisser Weise deckt sich dieses Vorgehen mit der Personalpolitik der Jurymitglieder Dittmann und Weil im Auswärtigen Amt bzw. Bundesministerium der Finanzen. Mehrere Punkte sprechen dafür, dass Weil sich bei der Zusammenstellung des Jury-Tableaus von Badberger und Adenauer beraten ließ. Zunächst fällt auf, dass Bonatz, Kreis und Rosskotten wie Badberger selbst bei dem Späthistoriker Friedrich von Thiersch in München studiert hatten, aus dessen Schule zahlreiche spätere Vertreter einer traditionalistischen Moderne hervorgingen.⁶⁹ Damit war bei

67 Vgl. H. Höfchen/D. Trier: »Bonatz, Paul«, in: A. Beyer/B. Savoy/W. Tegethoff: Allgemeines Künstlerlexikon; B. Dogramaci: »Atatürk-Mausoleum«, in: W. Voigt/R. May: Paul Bonatz.

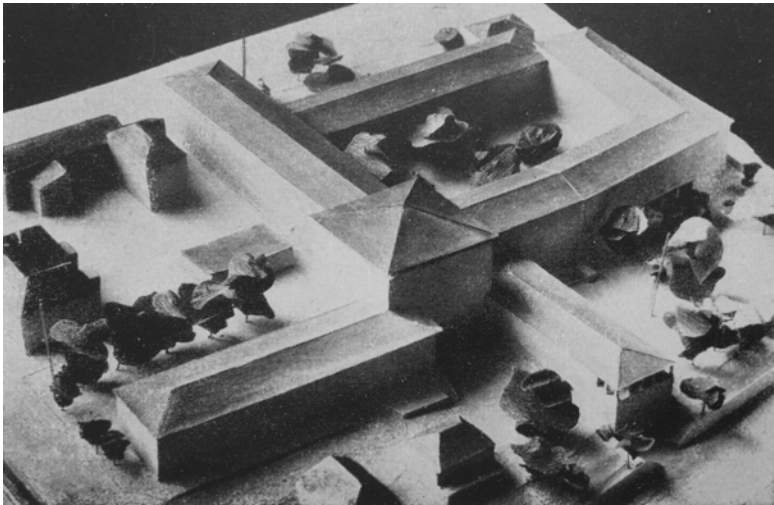
68 P. Bonatz: Leben und Bauen, S. 95–100. – Zwar kam es dann nicht zu einer Beauftragung Bonatz', doch hatte dieser in seine ersten Planungen einige seiner Stuttgarter Studierenden einbezogen (ebd., S. 97), was womöglich die spätere Tätigkeit der Wettbewerber Abel und Mehrrens in der Kölner Bauverwaltung (s.u.) vorbereitete (vgl. W. Durth: »Die Stadt als Landschaft und Erlebnis«, in: J. Jessen/K. J. Philipp: Der Städtebau der Stuttgarter Schule, S. 26). – Zu weiteren Bauprojekten von Bonatz, Abel und Mehrrens in Köln vgl. P. Bonatz: Leben und Bauen, S. 112–115.

69 Außerdem waren Bonatz, Kreis, Rosskotten und auch der spätere Wettbewerbs-Sieger Hans Freese 1937 wie Badberger selbst unter den zur Teilnahme am Wettbewerb

allen Unterschieden zwischen den einzelnen Architekten und ihrer Fähigkeit zur Anpassung an Auftraggeberwünsche und Bauaufgaben doch eine gestalterische Tendenz für den Bonner Wettbewerb vorgegeben. Auffällig ist jedoch vor allem, dass sich bei jedem der drei geladenen Experten persönliche Verbindungen zu Konrad Adenauer rekonstruieren lassen und dessen persönliche Wertschätzung derselben als Architekten bzw. Städtebauer belegbar ist. Zweifellos kam dem Urteil der Experten ob ihres Renommées innerhalb der Jury besonderes Gewicht zu. Die Zusammenstellung des Feldes der geladenen Wettbewerbsteilnehmer, die im Folgenden näher in den Blick genommen werden soll, legt nahe, dass die Experten zudem in dieselbe beratend involviert waren.

3.3 Die Teilnehmer des Wettbewerbs und ihre Beiträge

Abb. 3: Adolf Abel: Wettbewerbsentwurf für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1951, Fotografie des Entwurfsmodells (Ansicht vom Rhein)



Vorlage: K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 75.

»Hochschulstadt Berlin« Geladenen, der unter der Ägide des GBI stattfand (L. O. Larson: Neugestaltung der Reichshauptstadt, S. 125).

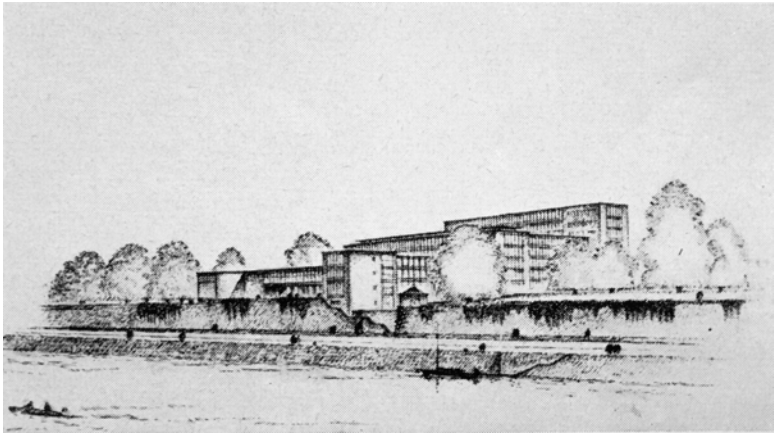
Ein Blick auf das Feld der geladenen Wettbewerbsteilnehmer zeigt, dass auch hier einschlägige Tätigkeiten in der NS-Zeit nicht oder zumindest nicht negativ ins Gewicht fielen, während persönliche Kontakte in Verbindung mit geteilten Architekturauffassungen eine entscheidende Rolle spielten.

Adolf Abel (1882–1968) etwa war nach Studien an der TH Stuttgart bei Theodor Fischer 1902–04 sowie in Dresden 1904/05 und 1906–08 zunächst 1919–21 in Stuttgart als Assistent von Paul Bonatz tätig gewesen und später, von 1925–30, Stadtbaudirektor des »Neuen Köln« unter Oberbürgermeister Adenauer. 1930–52 lehrte Abel als Professor an der TH München.⁷⁰ Abel vertrat überwiegend einen neusachlichen Stil und akzentuierte seine monumentalen Baukörper durch Klinkerfassaden wie bei den Pressa-Bauten in Köln (Messehallen und Messeturm sowie Staatenhaus) von 1928 oder Naturstein wie am Hauptgebäude der Universität zu Köln (1929–34). In der NS-Zeit versuchte er 1934 durch einen Wettbewerbsbeitrag für ein »Haus der deutschen Arbeit« mit Hakenkreuz-Grundriss Fuß zu fassen. In der Jury saß auch damals schon Abels früherer Chef Bonatz, der sich für diesen Entwurf, trotz der denkbar plumpen Anbiederung an die NS-Ideologie, besonders einsetzte – wenn auch ohne Erfolg.⁷¹ Es ist jedoch ebendieser Beitrag, der Abel 1951 bei den Planungen für das Auswärtige Amt augenscheinlich als Entwurfsgrundlage diente: Hier wie dort gehen langgezogene, walmgedeckte Trakte von einem Hauptknotenpunkt in alle vier Himmelsrichtungen ab, doch wusste Abel die Hakenkreuzform 1951 zu vermeiden: Die im Ursprungsentwurf vorgenommene Abwinkelung der Trakte wurde nun teils unterlassen, unregelmäßige Traktanschlüsse entfernen den Baukörper zusätzlich von seinem Vorbild. Man mag dies als pragmatischen Opportunismus werten, doch vermag auch der solcherart modifizierte Entwurf inadäquate Assoziationen zu wecken: Den Hauptknotenpunkt überhöhte Abel zum Turm, der in seiner geschlossenen Form mit gläsernem Freigeschoss und flachem Zeldach sowie den anschließenden Trakten an den Wachturm eines KZs in panoptischer Bauweise erinnert.

70 W. Nerdinger: *Süddeutsche Bautraditionen*, S. 147–180; W. Hagspiel: *Kölner Architekten*, Bd. 1, S. 11–14).

71 W. Nerdinger: »Versuchung und Dilemma«, in: H. Frank: *Faschistische Architekturen*, S. 80. – Digitalisate der Entwurfszeichnungen im Architekturmuseum der TU München sind hier einsehbar: <https://mediatum.ub.tum.de/923212>

Abb. 4: Hans Mehrtens: Wettbewerbsentwurf für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1951, perspektivische Ansicht vom Rhein



Vorlage: K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 78.

Ebenfalls zur Teilnahme am Wettbewerb geladen war der aus Westfalen gebürtige Hans Mehrtens (1892–1976), der Adenauer, Bonatz und Abel persönlich bekannt war. Mehrtens hatte sein Studium nämlich ebenfalls ab 1912 an der TH Stuttgart absolviert, 1921 abgeschlossen und anschließend ebenda für Bonatz und Abels gearbeitet. Er ging mit letzterem 1925 nach Köln, wurde dort Stadtbaurat und folgte Abel 1930 als Stadtbaudirektor nach. Mehrtens blieb auf diesem Posten auch nach der Machtübernahme durch die NSDAP und nachdem Adenauer Köln hatte verlassen müssen.⁷² 1935 trat Hans Mehrtens der NSDAP bei, avancierte zu deren »Vertrauensarchitekten«⁷³ und wurde Mitglied der Reichskammer der Bildenden Künste.⁷⁴ 1935 bis 1961 lehrte er als Professor für »Entwerfen von Hoch- und Industriebauten« an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule (RWTH) Aachen.⁷⁵ Für seine Berufung war nach Ulrich Kalkmann u. a. entscheidend, dass Mehrtens ein »profilierter Nationalsozialist« und »einer der fachlich renommiertesten

72 M. Kieser: Heimatschutzarchitektur, insb. S. 284–287, 327; U. Kalkmann: Technische Hochschule, S. 365–368; M. Wild: Hans Mehrtens; W. Hagspiel: Kölner Architekten, Bd. 2, S. 1196–99.

73 U. Kalkmann: Technische Hochschule, S. 367; M. Wild: Hans Mehrtens, S. 390.

74 W. Hagspiel: Kölner Architekten, Bd. 2, S. 1196f.

75 M. Wild: Hans Mehrtens, S. 389–395.

Architekten des Landes« war.⁷⁶ Schwerpunkte in der Planungspraxis lagen bei Mehrtens im Bereich des Siedlungs- und Industriebaus, unter anderem entwarf er Bauten für die Rüstungsindustrie. Während Infrastrukturbauten wie die Müllverbrennungsanlage in Köln-Niehl von 1926–28 oder das Empfangsgebäude des Flughafens Köln-Butzweilerhof 1935/36⁷⁷ Variationen einer neusachlichen Architekturauffassung zeigen, entsprechen Siedlungen wie die Rheinstrandsiedlung in Karlsruhe-Daxlanden von 1936–39 den Idealen des Heimatschutzes, wie er für diese Bauaufgabe in der NS-Zeit obligat war.⁷⁸ 1941–44 war Mehrtens mit städtebaulichen Wiederaufbauplanungen für Aachen betraut.⁷⁹ Nach dem Krieg wurde der zwischenzeitlich aus dem Dienst entfernte Mehrtens in einem langwierigen Entnazifizierungsverfahren als »Mitläufer« eingestuft und konnte auf dieser Grundlage wieder an der RWTH tätig sein.⁸⁰ An einem frühen Repräsentationsbau der Nachkriegszeit, dem Kreishaus in Jülich von 1950–54 (heute Neues Rathaus), verbinden sich Gestaltungselemente aus Reduktionsklassizismus, Heimatschutzarchitektur und Neuer Sachlichkeit.⁸¹ Mehrtens entwarf für das Auswärtige Amt eine zum Rhein hin ausgerichtete Vierflügelanlage mit Mitteltrakt, die ihr markantes Erscheinungsbild durch die zum Fluss hin abgestufte Höhenentwicklung der Baukörper erhält. Gegenüber dieser effektivvoll inszenierten architektonischen Großform⁸² nimmt sich die Binnengliederung des Baus deutlich zurück: Die einzelnen Trakte zeigen stark durchfensterte Rasterfassaden und entfalten so und durch ihre flachen Dächer eine gemäßigt modernistische Wirkung.

76 U. Kalkmann: Technische Hochschule, S. 365f.

77 H. Kier/K. Liesenfeld/H. Matzerath: Architektur der 30er und 40er, S. 456–459.

78 Zur nach Bautypen differenzierenden Gestaltungspraxis Mehrtens' vgl. auch: M. Wild: Hans Mehrtens, S. 397.

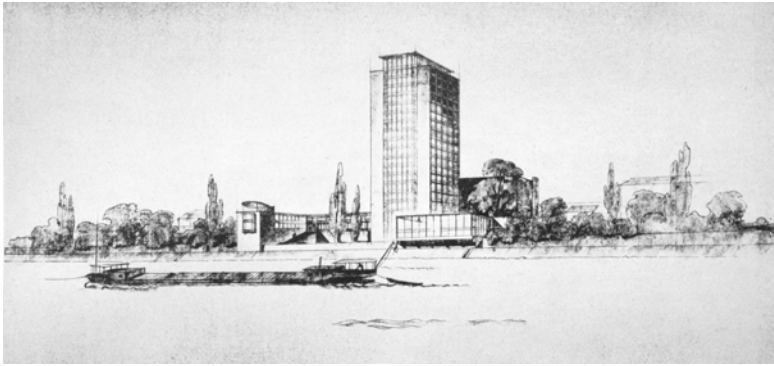
79 U. Kalkmann: Technische Hochschule Aachen, S. 368; M. Wild: Hans Mehrtens, S. 387.

80 M. Wild: Architekturlehre, S. 86; ders.: Hans Mehrtens, S. 393f. – Die politische Einstellung Mehrtens' wurde von Zeugen sehr unterschiedlich eingeschätzt; um seine Entlastung waren u.a. Paul Bonatz und Hans Schwippert bemüht (ebd., S. 393).

81 Vgl. zu diesem Bau: E. Janßen-Schnabel: »Neues Rathaus in Jülich«, in: KuLaDig.

82 Dieselbe ist möglicherweise vom Terrassenbau der Firma Junghans in Schramberg im Schwarzwald, der 1916–18 nach Entwurf des einflussreichen Stuttgarter Industriearchitekten Philipp Arthur Manz (1861–1936) errichtet wurde und Mehrtens aus seiner Stuttgarter Zeit bekannt gewesen sein dürfte, inspiriert.

Abb. 5: Gerd Offenberg: Wettbewerbsentwurf für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1951, perspektivische Ansicht vom Rhein



Vorlage: K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 79.

Mit Gerd (Gerhard) Offenberg (1897–1987) ging neben Abel und Mehrtens noch ein weiterer Wettbewerber aus der »Stuttgarter Schule« hervor: Offenberg hatte 1919–25 an den TH Darmstadt und Stuttgart studiert (u.a. bei Paul Bonatz, Adolf Abel) und war im Anschluss bis 1928 bei Paul Schmitthenner (1884–1972), dem zweiten Haupt der »Stuttgarter Schule«, als Assistent tätig.⁸³ Sein Beitrag zu einem Wettbewerb für ein Hochhaus des »Dresdner Anzeigers« von 1925 erinnert mit seinen Kolossalisenen an altorientalisch inspirierte Entwürfe Paul Bonatz' und wurde von der Jury – der auch damals schon Bonatz und Kreis angehörten – mit einem 2. Preis ausgezeichnet.⁸⁴ Während der NS-Zeit machte Offenberg als Baudirektor in Bremen (ab 1934) und als Leiter der Staatlichen Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar (1942–47) Karriere,⁸⁵ 1944 war er einer von 51 Architekten auf Goeb-

83 G. Offenberg: Mosaik; G. Schubert: »Gerd Offenberg«, in: Rheinische Heimatpflege; M. Kieser: Heimatschutzarchitektur, S. 328; Nachlass im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt a.M., Bestand 174, https://dam-online.de/wp-content/uploads/2020/06/Offenberg_Gerd_Suchausgabe_2020.pdf (darunter auch sein Entwurf für das Auswärtige Amt).

84 G. Offenberg: Mosaik, S. 127f.; T. Kantschew: »Hochhaus-Ideenwettbewerb«, in: Ders.: Das neue Dresden.

85 D. Dolgner: Staatliche Hochschule, S. 356.

bels erweiterter »Gottbegnadeten-Liste«.⁸⁶ In Bremen plante Offenberg ab 1937 einen Stadtumbau mit Prachtstraßen und klassizistischen Großbauten in der Art der NS-Planungen für Berlin.⁸⁷ In der Nachkriegszeit beriet Offenberg die rheinland-pfälzische Landesregierung unter CDU-Ministerpräsident Peter Altmeier (1899–1977, im Amt 1947–69) als Ministerialrat in Fragen des Wiederaufbaus.⁸⁸ Er vertrat eine »konservative, räumliche Stadtbaukunst«.⁸⁹ Offenberg plante für das Auswärtige Amt als einziger Bewerber ein hoch aufragendes Punkthochhaus nahe des Rheinufer, das er mit asymmetrisch angeordneten niedrigeren Trakten und zwei Kopfbauten zum Ufer hin – für Minister und Staatssekretär einerseits und ein Restaurant andererseits – komponierte. Der alte Baumbestand zum Rhein und die Villa von 1910 hätten dafür weichen müssen. Die Kopfbauten, insbesondere das über die Rheinstützmauer vorkragende Restaurant, sowie die Front des Hochhauses zeigen sich großflächig verglast und wirken damit äußerst modern. Einerseits knüpfte der Entwerfer also bautypologisch an seinen Dresdner Erfolg von 1925 an, wählte andererseits aber eine gänzlich andere Formensprache. Diese steht auch im deutlichen Kontrast zu den klinkersichtigen, gotisierenden Hochhausentwürfen der 1920er Jahre, mit denen sich die Juroren Kreis und Bonatz an den Düsseldorfer »Turmhaus«-Debatten der 1920er Jahre beteiligt hatten.⁹⁰ Frappant ist auch der Bruch zu Offenbergs eigener Entwurfspraxis während der NS-Zeit im Hinblick auf die formale Gestaltung der Architektur. Der Grund hierfür dürfte in dem Umstand zu suchen sein, dass Offenberg bei diesem Entwurf »unter der Hand« mit dem jungen Eiermann-Schüler Jost Schramm (1926–2001) zusammenarbeitete, wie er in seinen Lebenserinnerungen offenlegt.⁹¹

86 Gottbegnadeten-Liste, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, 1944, Bundesarchiv Berlin, Sign. R 55/20252a, Bd. 9, Aktenzeichen T 6400 1a, S. 7 (dort als »C. Offenberger« geführt).

87 Vgl. F. Hethy: »Von der »Aufbaustadt« zur »Wiederaufbaustadt««, in: WK Geschichte.

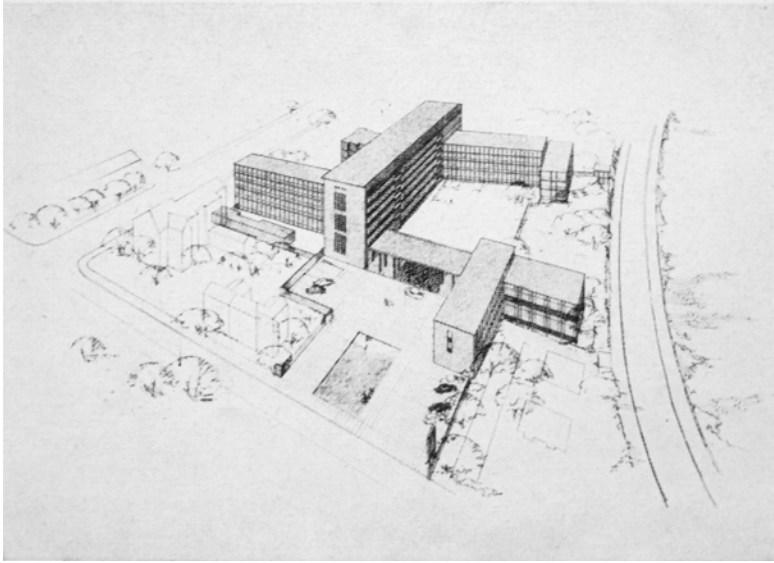
88 Offenberg war ab 1948 Referatsleiter für Städtebau und Landesplanung des Ministeriums für Finanzen und Wiederaufbau im Land Rheinland-Pfalz mit Sitz in Koblenz und ab 1950 in Mainz. 1960–67 fungierte er als Chefarchitekt der Bauleitung beim Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge in München (J.-L. Cohen/H. Frank/V. Ziegler: Ein neues Mainz?, S. 258).

89 So ein Weimarer Schüler rückblickend; zitiert nach ebd., S. 189.

90 E. Chamrad/W. Windorf: »Der »Schrei nach dem Turmhaus««, in: J. Wiener: Gesolei.

91 Schramm war der Sohn des Historikers Percy Ernst Schramm (1894–1970) und der Neffe der Pädagogin Elisabeth von Thadden (1890–1944) und sollte später das Hamburgische Baugeschehen der Nachkriegszeit mitprägen (J. Lubitz: »Schramm, Jost«,

Abb. 6: Hans Spiegel: Wettbewerbsentwurf für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1951, perspektivische Ansicht von Südosten



Vorlage: K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 80.

Zum Teilnehmerfeld gehörte auch Hans Spiegel aus Düsseldorf (1893–1987). Spiegel hatte 1912–16, wie die späteren Bonner Juroren Kreis, Bonatz, Rosskotten und Badberger vor ihm, an der TH München bei Friedrich von Thiersch (und außerdem unter anderem bei Carl Hocheder und Theodor Fischer) studiert und war nach dem Ersten Weltkrieg in den Staatsdienst eingetreten, ehe er sich 1922 in Düsseldorf als Privatarchitekt niederließ.⁹² Dort wirkte er 1926 unter der Leitung von Kreis an der GeSoLei-Ausstellung mit⁹³ und gestaltete 1937 – wie der verhinderte Juror Rosskotten – Hallen für die NS-Ausstellung

in: F. Kopitzsch/D. Brietzke: Hamburgische Biografie). Er war Offenberg durch seinen Stuttgarter Studienfreund Diez Brandi (1901–1985) empfohlen worden (G. Offenberg: Mosaik, S. 365). Zu Schramms Lehrer Egon Eiermann s.u.

92 1930 wurde Spiegel an der TH Berlin promoviert. Zum Werdegang vgl. N.N.: »Professor Dr. Ing. Hans Spiegel«, in: Burgen und Schlösser.; U. Kalkmann: Technische Hochschule, S. 378f.

93 J. Wiener: Gesolei, S. 67f., 148, 181.

»Schaffendes Volk«. ⁹⁴ Seit 1934 hatte Spiegel eine Honorarprofessur an der RWTH Aachen inne, ⁹⁵ wo später auch sein Wettbewerber Mehrtens lehrte, mit dem er im Übrigen auch den planungspraktischen Schwerpunkt im Bereich des Siedlungs- und Industriebaus teilte. Spiegels besonderes Interesse galt weniger der handwerklichen Verarbeitung traditioneller Naturbaustoffe, vielmehr befasste er sich in Lehre, Planungspraxis und diversen Schriften mit neuartigen Baumaterialien wie Stahl und Beton und den damit verbundenen Konstruktionsmöglichkeiten sowie Fragen der Standardisierung und der Vorfertigung. 1941 übernahm er an der »Deutschen Akademie für Wohnungswesen e.V. – Forschungsstelle des Reichskommissars für den Sozialen Wohnungsbau (DAW)« unter Robert Ley (1890–1945, im Amt 1940–45) die Leitung der Abteilung Typung und Normung. ⁹⁶ Diese Erfahrungen dürften Spiegels Beteiligung beim Bau von Bundessiedlungen in Bonn ab 1950 förderlich gewesen sein, in den die Bundesbaudirektion unter Badberger involviert war. ⁹⁷ Dies und die persönlichen Bekanntschaft mit Jurymitgliedern mögen begünstigt haben, ⁹⁸ dass Spiegel zur Teilnahme am Wettbewerb geladen wurde, obgleich er zum damaligen Zeitpunkt keine ausprägte Expertise im Bereich des Repräsentationsbaus vorweisen konnte. ⁹⁹ Spiegel plante für das

94 S. Schäfers: Schaffendes Volk.

95 Dabei sollen Spiegels gute Beziehungen zum Reichsluftfahrt- und Reichserziehungsministerium eine Rolle gespielt haben (U. Kalkmann: Technische Hochschule Aachen, S. 378).

96 A. Keilmann: »Architektur ist gefrorene Macht«, in: Ders.: Architekturgeschichte. (dort auch der Hinweis auf die fehlende wissenschaftliche Auswertung des Privatnachlasses von Spiegel).

97 Spiegel war an den im Auftrag des Bundes für Bundesbedienstete errichteten Wohnsiedlungen Lotharstraße (1950–1952) und Damaschkestraße (1950–1951) beteiligt (K. Kähling: Aufgelockert und gegliedert, S. 73f., 350–352, 363f.). Bei der letztgenannten, von Spiegel alleine entworfenen Siedlung verband dieser Gestaltungsprinzipien des Heimatschutzes mit einem Einsatz neuartiger Materialien (vgl. ebd., S. 364).

98 Eine Fotografie von der Grundsteinlegungsfeier der Siedlung Lotharstraße im Januar 1950 zeigt u.a. Theodor Weil, der hier das Bundesfinanzministerium als Bauherrn vertrat, und den Bonner Stadtbaudirektor Ludwig Marx (Vgl. H. Vogt: Die Anfänge des Bundes, S. 136).

99 Später trat Spiegel als Teil einer Architektengemeinschaft hervor, die für den in einem ersten Bauabschnitt 1961–64 errichteten Verwaltungskomplex des Bundesverteidigungsministeriums auf der Bonner Hardthöhe den Entwurf lieferte (U. Zänker/ J. Zänker: Bauen im Bonner Raum, S. 137–39; C. Ottenhausen: »Bundesverteidigungsministerium«, in: M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: Bauen für die Bundeshauptstadt, S. 57–60; E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 324). – Zugleich tat sich Spiegel

Auswärtige Amt einen achtgeschossigen, langgestreckten Haupttrakt quer zum Rhein, der mit vier niedrigeren Flügelbauten je eine ehrenhofartige Situation zur Koblenzer Straße und zum Fluss ausbilden sollte. Für eine Auflockerung des historischen Motivs sorgte die asymmetrische Gruppierung der unterschiedlich gebildeten Flügel sowie weiterer Quertrakte. Diese Lösung hätte einen weitgehenden Erhalt des Baumbestands erlaubt. Die flachgedeckten, überwiegend quaderförmigen Baukörper wirken mit ihren kaum rhythmisierten Rasterfassaden nüchtern, die am Rhein gelegenen Trakte geben mit großflächiger Verglasung den Blick auf den Fluss frei. Der im Bauprogramm geforderte Ortsbezug ist also in mehrerlei Hinsicht gegeben, die architektonische Gestaltung, die die mutmaßliche Stahlbetonkonstruktion nicht verhehlt, fällt – soweit die überlieferten Abbildungen ein Urteil zulassen – zurückhaltend bis gemäßigt modernistisch aus.

Hans Freese (1889–1953) schließlich, auf Grundlage von dessen Beitrag der Bau ausgeführt wurde, war mutmaßlich ein Münchner Studienkollege von Oberbaudirektor Badberger (beide hatten an der dortigen TH bei Friedrich von Thiersch studiert);¹⁰⁰ Freese besuchte zudem die TH in Dresden und (Berlin-)Charlottenburg. Im Anschluss arbeitete Freese kurzzeitig am Stuttgarter Hauptbahnhof bei Bonatz, »mit dem er freundschaftlich verbunden blieb«.¹⁰¹ Von 1921 bis 1926 war Freese Stadtbaurat und Leiter des Städtischen Hochbauamts in Düsseldorf und arbeitete als solcher mit Wilhelm Kreis bei der GeSoLei-Ausstellung 1926 zusammen, für die er den Feuerwehrturm entwarf.¹⁰² Im Anschluss nahm Freese eine Professur an der TH Karlsruhe an und lehrte dort bis 1929 – also in der Zeit, als der spätere Bonner Juror Zinsser dort studierte, der Freeses Assistent wurde –, ehe er an die TH Dresden und schließlich 1941 an die TH (Berlin-)Charlottenburg wechselte, wo er in der Nachkriegszeit bis zum Rektor aufstieg.¹⁰³ In der NS-Zeit hatte das NSDAP-Mitglied Freese¹⁰⁴ wie die späteren Bonner Juroren Bonatz, Kreis und

ab den 1950er Jahren als Burgenforscher hervor und wurde 1957 zum Vorsitzenden der Deutschen Burgenvereinigung e.V. gewählt (N.N.: »Professor Dr. Ing. Hans Spiegel«, in: Burgen und Schlösser).

100 O. Asendorf: Laufbahn, S. 31.

101 H. Reissinger: »Professor Hans Freese †«, in: Baumeister.

102 J. Wiener: Gesolei, insb. S. 64f., 178.

103 G. Kloss: »Freese, Hans Dietrich Georg«, in: A. Beyer/B. Savoy/W. Tegethoff: Allgemeines Künstlerlexikon.

104 W. Nerdinger: Architektur in Deutschland, S. 291.

Rosskotten Bauten für die Neugestaltung der Reichshauptstadt entworfen.¹⁰⁵ Zu seinen ausgeführten Bauten aus dieser Zeit zählen das GBI-Doppellager 75/76 für Zwangsarbeiter in Berlin-Niederschöneweide von 1943¹⁰⁶ und das Ateliergebäude für Arno Breker (1900–91), den »Staatsbildhauer« des »Dritten Reichs« und Schüler Wilhelm Kreis', in Berlin-Dahlem von 1939–42.¹⁰⁷ Wie Kreis, Rosskotten und der Mitbewerber Offenberg galt Freese dem NS-Regime als »gottbegnadet«.¹⁰⁸ Hans Freeses Entwürfe¹⁰⁹ und ausgeführte Bauten der 1920er bis 40er Jahre zeigen eine klare Ausrichtung der Stilwahl an der jeweiligen Bauaufgabe: Die Düsseldorfer Infrastrukturbauten der 1920er Jahre sind, von Putz- und Glasflächen geprägt, in einem neusachlichen Stil gehalten, Wohnbauten folgen hingegen den Idealen des Heimatschutzes. Bauten für Wissenschaft und Kunst wie das Kaiser-Wilhelm-Institut für medizinische Forschung in Heidelberg (1930) oder das Breker-Atelier sind hingegen in einem an Wilhelm Kreis erinnernden Klinkerstil gehalten, der auf klassisch inspirierte Grundformen reduzierte Baukörper symmetrisch komponiert. Freeses Entwürfe für staatliche Repräsentationsbauten der Reichshauptstadt schließen sich wiederum dem monumentalen Klassizismus des GBI an.¹¹⁰

105 L. O. Larsson: Neugestaltung der Reichshauptstadt, S. 122, 125; W. Durth: Biographische Verflechtungen, S. 148, 160, 196, 211f.; zu Freeses städtebaulichen Planungen in der NS-Zeit siehe: R. Weinmann: Architektur und Ideologie. – Freese plante 1941 für Heidelberg auf Anordnung Hitlers und unter der Ägide des GBI eine der Altstadt vorgelagerte Prachtstraße mit diversen »Großbauten« (ebd., S. 188–190). Wichtige Eigenschaft solcher Großbauten sei, so Freese 1938, ihre Monumentalität, die nicht durch Anpassung an die Umgebung abgemildert werden dürfe (zitiert nach ebd., S. 193).

106 D. Geppert: »Mitten in der Stadt: das GBI-Lager«, in: C. Glauning/A. Nachama: Alltag Zwangsarbeit.

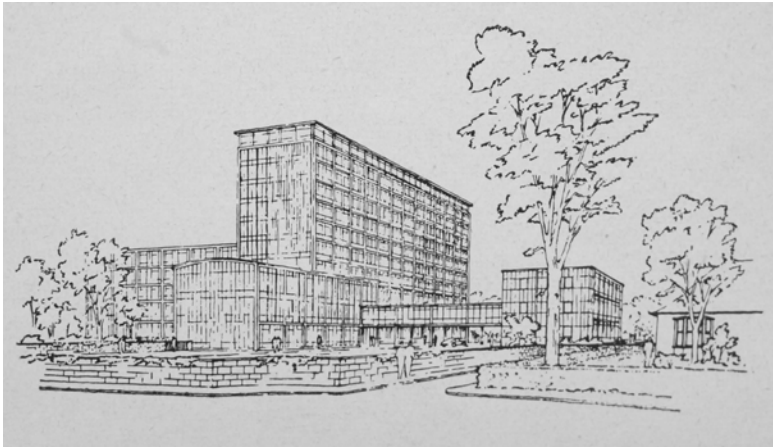
107 F. Schmitz: »Ein Wohnhaus für Arno Breker«, in: X. Riemann/C. Salge/F. Schmitz/C. Welzbacher: Dauer und Wechsel, S. 229, 233f.

108 Er fand 1944 auf der erweiterten »Gottbegnadeten-Liste« Erwähnung (Gottbegnadeten-Liste, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, 1944, Bundesarchiv Berlin, Sign. R 55/20252a, Bd. 9, Aktenzeichen T 6400 1a, S. 6).

109 Vgl. die digitalisierte Plansammlung des Architekturmuseums der TU Berlin: <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=58&Do=B&D1=RnJlZXNI&D2=SGFucw==>

110 Vgl. Inv.-Nr. 10062–10065 der Plansammlung des Architekturmuseums der TU Berlin.

Abb. 7: Hans Freese: Wettbewerbsentwurf für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1951, perspektivische Ansicht von Südosten



Vorlage: K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 73.

Hans Freeses Siegerentwurf des Bonner Wettbewerbs vereinigt einige Merkmale der oben charakterisierten Beiträge und führt somit scheinbar disparate Gestaltungsansätze zusammen: Den Kern der Anlage bildet ein elfgeschossiges Hochhaus mit Büros, das als von den Grundstücksgrenzen abgerückter, langgestreckter Gebäuderiegel parallel zur Koblenzer Straße und zum Rhein zu liegen kommt. Mit zwei niedrigeren Seitenflügeln sollte der Haupttrakt zur Straße hin eine Ehrenhofsituation ausbilden. Seitlich ist ein zweigeschossiger Saalbau angeschlossen, der über einen aufgeständerten Verbindungstrakt mit dem zum Rhein hin vorgelagerten, dreigeschossigen Bau für Minister und Staatssekretär verbunden werden sollte. Der Entwurf sah einerseits einen weitgehenden Erhalt des Baumbestands zum Rhein hin vor, zielte andererseits mit seiner Höhenentwicklung und den symmetrisch komponierten Baumassen im Kontext des Villenviertels auf eine durchaus monumentale Wirkung. Nüchtern-strenge Rasterfassaden kontrastieren mit den Glasfronten des Sitzungssaals sowie des obersten Geschosses des Haupttrakts.

Der 1904 geborene Egon Eiermann war nicht nur der mit Abstand jüngste Bewerber im Feld, er gehörte auch nicht – anders als die meisten seiner Mitbewerber und die Jurymitglieder – den Netzwerken von Vertretern einer tradi-

tionalistischen Moderne im Süden, Südwesten und Westen Deutschlands an. Eiermann hatte ab 1923 bei Hans Poelzig (1869–1936) an der TH (Berlin-)Charlottenburg und der Akademie der Künste zu Berlin studiert und war 1930–45 als selbständiger Architekt in Berlin tätig.¹¹¹ Dabei spezialisierte er sich auf den individuellen Einfamilienhausbau sowie den Industriebau. Seine Wohnbauten lassen sich weder dem Heimatschutz, noch dem Neuen Bauen zuordnen, vielmehr verbinden sie eine asymmetrische Grundrissbildung und Fensteranordnung mit Klinkerfassaden und – nach 1933 – flachgeneigten Satteldächern. Bei seinen Industriebauten aus der NS-Zeit kamen – dem damaligen Gestaltungskanon für diese Bauaufgabe entsprechend – offenliegende Stahlträger und Flachdächer zum Einsatz. Wie ein Vorgriff auf die Nachkriegsmoderne erscheinen die dort teils installierten Flugdächer wie etwa bei der Fabrikanlage der Märkischen Metallbau GmbH in Oranienburg von 1939–42. Für die öffentliche Hand realisierte Eiermann in der NS-Zeit unter anderem 1937/38 die Pionierkaserne in Rathenow an der Havel, die er in traditionalistischen Formen gestaltete.¹¹² Zuvor hatte er 1937 an der großen NS-Propagandaausstellung »Gebt mir vier Jahre Zeit« in Berlin mitgewirkt.¹¹³ Nach dem Krieg trat Egon Eiermann 1947 eine Professur an der TH Karlsruhe an und engagierte sich im Deutschen Werkbund.¹¹⁴ Er setzte nun seine Tätigkeit im Industriebau fort, wendete dabei konsequent modernistische, die Konstruktion betonende Prinzipien an und brachte neuartige Baustoffe prominent zum Einsatz. Da Eiermann 1951 sowohl persönliche Kontakte zum Kreis der Juroren wie auch Erfahrungen im Bereich staatlicher Repräsentationsbauten fehlten,¹¹⁵ stellt sich

111 W. Schirmer: Eiermann; A. Jaeggi: Eiermann; vgl. auch den digitalen Werkkatalog des saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau: <https://eiermann.saaai.kit.edu/>

112 S. Hildebrand: Eiermann, S. 148–152.

113 Eiermann wurde während des Krieges wegen seiner Industriebautätigkeit vom Regime »uk« gestellt (U. Coenen: Eiermann, S. 29). Ulrich Coenen zufolge sei Eiermann kein überzeugter Nationalsozialist und kein Parteimitglied gewesen. Er habe sich primär über seine künstlerische Haltung, die den Klassizismus ablehnte, definiert, war jedoch bereit, zu Gunsten seines beruflichen Fortkommens für das Regime zu arbeiten (ebd., S. 22f., 28f.).

114 Zu Eiermanns Schaffen vor und nach 1945 siehe zuletzt: U. Coenen: Eiermann, S. 19–37.

115 In der zweiten Hälfte der 1950er und in den 1960er Jahren sollte Eiermann dann zu einem der führenden Architekten Westdeutschlands werden, der die architektonische Selbstdarstellung der BRD mit seinen Deutschen Pavillons für die Weltausstellung in Brüssel 1958 (mit Sep Ruf), der Deutschen Botschaft in Washington/D.C. (1958–64) und dem Abgeordneten-Hochhaus »Langer Eugen« für den Deutschen Bundestag in Bonn (1965–69) entscheidend mitprägte.

die Frage, ob der junge Professor vorrangig wegen seiner in der Fachwelt bedeutenden Position in Karlsruhe und trotz – oder sogar wegen – seiner tendenziell modernistischeren Architekturauffassung zum Wettbewerb geladen wurde.¹¹⁶

Abb. 8: Egon Eiermann: Wettbewerbsentwurf für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1951, Vorschlag 3, Fotografie des Entwurfsmodells (Ansicht vom Rhein)

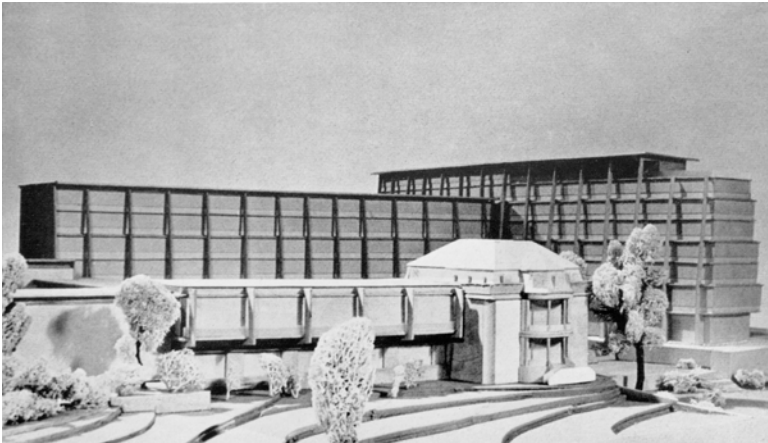


Fotografie: Walther Hannelotter, S/W-Negativ, saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruher Institut für Technologie, Werkarchiv Egon Eiermann.

116 Eine Rolle könnte der Eiermann 1948 zuerkannte 1. Preis im Wettbewerb für das Sende- und Verwaltungsgebäude sowie Konzerthaus des Süddeutschen Rundfunks in Stuttgart gespielt haben. Die Rahmenbedingungen waren hier vergleichbar und wurden von Eiermann in seinem Entwurf berücksichtigt, der den Erhalt der historischen Villa Berg nebst ihres Parks auf dem Baugelände in Hanglage vorsah. Eine Terrassierung des Baukörpers sollte zur Wahrung der Stadtsilhouette beitragen (vgl. die Skizzen, Pläne und Modellfotos im Digitalen Katalog Egon Eiermann des saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau, https://eiermann.saai.kit.edu/browse/EE_082_Stuttgart_Wettbewerb_Gebaeude_Sueddeutscher_Rundfunk; s. dazu: W. Schirmer: Eiermann, S. 82–86).

Egon Eiermann beteiligte sich mit vier Entwurfsvarianten am Bonner Wettbewerb, von denen zwei von Badberger publiziert wurden.¹¹⁷ Vorschlag 4 zeigt einen asymmetrisch komponierten Komplex aus gegeneinander verschobenen, flach gedeckten Gebäuderiegeln von erheblicher Länge und bis zu fünf Stockwerken Höhe. In der Hauptachse parallel zum Rhein angelegt, zeigen die Riegel eine großflächige Verglasung sowie eine Akzentuierung durch aufgeständerte Kopfbauten. Vorschlag 3 umfasst zusätzlich eine Hochhausscheibe an der Koblenzer Straße, die bereits das für Eiermanns spätere Hochhausbauten charakteristische ›ingeschnürte‹ Sockelgeschoss aufweist.

Abb. 9: Otto Bartning: Wettbewerbsentwurf für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1951, Fotografie des Entwurfsmodells (Ansicht vom Rhein)



Vorlage: K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 76.

Aus dem Teilnehmerfeld sticht, ob seiner abweichenden ›architektonischen Sozialisation‹, auch Otto Bartning hervor. Bartning hatte zwischen

117 K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 77; Fotografien dieser sowie der übrigen beiden Varianten sind im Digitalen Katalog Egon Eiermann des saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau einsehbar: Dienstgebäude Auswärtiges Amt 1951, https://ei.ermann.saai.kit.edu/browse/EE_092_Bonn_Auswaertiges_Amt; s. dazu: W. Schirmer: Eiermann, S. 87.

1902 und 1907 an der TH (Berlin-)Charlottenburg sowie in seiner Heimatstadt Karlsruhe studiert und sich alsbald als Spezialist für protestantischen Kirchenbau etabliert.¹¹⁸ Bartning war in progressiv gesinnten Fachkreisen überaus gut vernetzt: 1908 trat er dem Deutschen Werkbund bei und gehörte 1919–23 dessen Vorstand an – zu einer Zeit, als der spätere Bundespräsident Theodor Heuss dessen Geschäftsführer war. Die beiden wurden Freunde und Bartning nach der Wiederbegründung des in der NS-Zeit aufgelösten Werkbunds 1950 erneut dessen Vorstandsmitglied.¹¹⁹ Nach dem Ersten Weltkrieg hatte Bartning zu den Impulsgebern für die Gründung des Bauhauses in Weimar gehört und leitete nach dessen Wegzug nach Dessau die Staatliche Bauhochschule Weimar als Nachfolgeinstitution von 1926 bis 1930.¹²⁰ 1924/1926 war er Mitbegründer der ein Neues Bauen propagierenden (Berliner) Architektenvereinigung »Der Ring« gewesen, gegen die dann der traditionalistische »Block« um Bonatz, Bestelmeyer, Schmitthenner und Paul Schultze-Naumburg (1869–1949) opponierte. Schultze-Naumburg, der 1930 der NSDAP beigetreten war, wurde auf Betreiben des thüringischen Staatsministers für Inneres und Volksbildung von der NSDAP, Wilhelm Frick (1877–1946, im Amt 1930/31), im gleichen Jahr anstelle Bartnings zum Leiter der Staatlichen Hochschule bestimmt;¹²¹ später sollte ihm Gerd Offenberg nachfolgen. An dieser Stelle muss auch hervorgehoben werden, dass Otto Bartning der Einzige der sieben Bonner Wettbewerbsteilnehmer war, der nicht für die öffentliche Hand im NS-Staat gearbeitet hatte, und sich darin auch von den meisten Mitgliedern der Jury unterschied.

Bekannt war Bartning Adenauer durch seine aufsehenerregende »Stahlkirche«, einen in Montagebauweise errichteten Stahl-Glas-Bau, geschaffen anlässlich der internationalen Presse-Ausstellung »Pressa« 1928 in Köln. In der Nachkriegszeit arbeitete Bartning im Rahmen des Evangelischen Hilfswerks der Evangelischen Kirche Deutschlands mit dem Theologen Eugen Gerstenmaier (1906–86) zusammen und entwarf Notkirchen in Holzkonstruktion, die zu Dutzenden im ganzen Land errichtet wurden, um die gottesdienstliche

118 W. Durth/W. Pehnt/S. Wagner-Conzelmann: Bartning; J. v. Bredow: Bartning.

119 R. Günter: Der Deutsche Werkbund, S. 159, 383.

120 D. Nicolaisen: Das andere Bauhaus.

121 D. Dolgner: »Die Staatliche Hochschule für bildende Künste und ihre Lehrer im ›Dritten Reich‹«, in: F.-S. Ritz/K.-J. Winkler/G. Zimmermann: aber wir sind!, S. 349f.; S. Hofer: »Die Hochschule unter Paul Schultze-Naumburg«, in: F.-S. Ritz/K.-J. Winkler/G. Zimmermann: aber wir sind!, S. 321f.

Betreuung namentlich der zahlreichen Vertriebenen zu gewährleisten.¹²² Gerstenmaier war Mitglied des inneren Zirkels des Kreisauer Kreises gewesen¹²³ und zog 1949 für die CDU in den Bundestag ein.¹²⁴ Er übernahm bis 1953 den stellvertretenden Vorsitz des Auswärtigen Ausschusses, so dass es gut möglich scheint, dass er seinem Parteifreund Adenauer, zu dem und zu dessen außenpolitischer Maxime der Westbindung er sich in dieser Phase stets loyal verhielt,¹²⁵ empfahl, Bartning zum Wettbewerb einzuladen.¹²⁶ Es steht außerdem zu vermuten, dass der Kirchenbauspezialist auch wegen seiner seit 1950 bekleideten Position als Präsident des BDA zum Wettbewerb geladen wurde. Als solcher hatte er sich kurz zuvor nachdrücklich für die Beteiligung freischaffender Architekten bei Bundesbauten im Wege des Wettbewerbs eingesetzt.¹²⁷ 1951 leitete Bartning parallel zum Bonner Wettbewerb das bundesweit wahrgenommene zweite »Darmstädter Gespräch« zum Thema »Mensch und Raum«, zu dem von seinen Mitbewerbern Bonatz und Eiermann geladen waren.¹²⁸

Das gestalterische Spektrum von Bartnings Bauten reicht von der Reformarchitektur mit abstrahierten historischen Bezügen vor dem Ersten Weltkrieg, über Expressionismus, Neue Sachlichkeit und konstruktivistischem Funktionalismus während der Weimarer Republik, bis zu Heimatschutzarchitektur während der NS-Zeit und der eigentümlichen Verbindung von rationalistischer Konstruktion und traditionalistischem Materialstil bei den Notkirchen der Nachkriegszeit.¹²⁹

122 W. Durth/W. Pehnt/S. Wagner-Conzelmann: Bartning, S. 91–95.

123 D. Gniss: Eugen Gerstenmaier, S. 131–144.

124 Ebd., S. 220.

125 Ebd., S. 247–274.

126 Gerstenmaier war später von 1954 bis 1969 Bundestagspräsident und trieb als solcher den Bau des nach ihm benannten Abgeordnetenhauses »Langer Eugen« voran (ebd., S. 320–325).

127 D. Kutting: Staatliche Verwaltungsarchitektur, S. 45; W. Durth/P. Sigel: Baukultur, S. 424f.

128 Während die hier in der Mehrzahl befindlichen Modernisten sich für eine »Architektur der Offenheit« aussprachen (bei Eiermann konkret »Weltoffenheit«) und Bartning »das Freie, das Leichte, das Offene« feierte, sprach sich Bonatz für »die Klassik« als Grundlage der Formgebung aus (W. Durth: Biographische Verflechtungen, S. 359–366; direkte Zitate auf S. 363f.).

129 Die Schwierigkeit, Bartnings heterogenes Œuvre mit Stilbegriffen zu fassen, zeigt sich besonders bei seinem Musikheim in Frankfurt/Oder von 1928/29. Die im Auftrag des preußischen Staates errichtete Lehrerbildungsanstalt ist eine vielgliedrige, über asym-

Für das Auswärtige Amt in Bonn entwarf Bartning einen Komplex, der sich in mehrerlei Hinsicht von den Beiträgen seiner Mitbewerber abhob. Grundmotiv sind zwar auch bei ihm langgestreckte Gebäuderiegel in asymmetrischer Anordnung mit einer Höhe von bis zu acht Geschossen. Er wählte jedoch keine nüchtern-geschlossenen Formen, sondern – oberhalb eines Sockelgeschosses – eine geschossweise Zurückstufung der großflächig verglasten Obergeschosse,¹³⁰ geschossübergreifende Außenspannen bilden das konstruktive System der flachgedeckten Baukörper und geben diesen durch ihre sich von den Fassaden ablösende, geschwungene Form ein besonderes Gepräge. Auch einer der Riegelbauten weist einen leicht geschwungenen Grundriss auf, so dass insgesamt der Eindruck einer eigentümlichen Verbindung von konstruktivistisch-funktionalistischen und organischen Gestaltungsprinzipien zu einer dezidiert modernen Lösung entsteht. Zugleich war Bartning der einzige Bewerber im Feld, der vorsah, das historische Villengebäude auf dem Gelände in der Endausbaustufe des Ministeriums zu erhalten und in den Komplex zu integrieren.

Betrachtet man das Tableau der Wettbewerbsteilnehmer und deren Entwürfe nochmals in der Gesamtschau, so fällt zunächst ins Auge, dass zwischen den meisten Teilnehmern und einigen Juroren – besonders Bonatz und Kreis – sowie Konrad Adenauer teils weit zurückreichende persönliche Verbindungen bestanden. Für Bartning und Offenberg könnten zudem Parteifreunde Nominierungsempfehlungen ausgesprochen haben. Außerdem liegt es nahe, dass der Juror Bonatz die Teilnahme seiner Schüler Abel, Mehrstens und Offenberg befürwortete. Alle vier waren im Übrigen 1948/49 Mitglieder der »Hohen Kommission für Architektur und Städtebau«¹³¹ in der französischen Besatzungszone gewesen.¹³² Kreis hatte mit Spiegel und Freese im Rahmen der GeSoLei-

metrischem Grundriss errichtete Anlage aus verklinkerten Baukörpern mit Satteldach, die sowohl historische Bezüge (»Wehrturm«) wie auch eine großflächig verglaste Halle aufweist.

130 Eine ähnliche Lösung hatte Bartning bereits 1930/31 bei seiner Landhausklinik vom Roten Kreuz in Berlin-Wilmersdorf erprobt.

131 Conseil supérieur d'architecture et d'urbanisme (CSAU).

132 Das mit deutschen und französischen Experten besetzte Gremium hatte die Aufgabe, die französischen Entscheidungsträger in Fragen des Wiederaufbaus zu beraten, konnte aber, obgleich mit weitreichenden Befugnissen ausgestattet, keine Breitenwirkung entfalten. Unter den deutschen Kommissionsmitgliedern bildeten die genannten zusammen mit Paul Schmitthenner das traditionalistische Lager, das um fünf funktiona-

Ausstellung in Düsseldorf 1926 kooperiert. Die meisten persönlichen Kontakte zum Kreis der Juroren konnte wohl der siegreiche Freese auf sich vereinen: Der mutmaßliche Studienfreund Badbergers (und ggf. Rosskottens) hatte nicht nur für Bonatz in Stuttgart gearbeitet und mit Kreis in Düsseldorf kooperiert, sondern auch Zinsser in Karlsruhe unterrichtet, der studienbegleitend in seinem Büro arbeitete¹³³ und sein Assistent wurde. Eine Anregung für die Zusammensetzung der Jury könnte zudem die öffentlichkeitswirksame Ausstellung »Stadtplanung Düsseldorf« im Oktober 1949 gegeben haben. Im Rahmen der Ausstellung, die nachweislich von Konrad Adenauer besucht wurde, stellte der Leiter des Stadtplanungsamts Düsseldorf Friedrich Tamms (1904–80, im Amt 1948–54) seine Planungen für den Wiederaufbau der Stadt vor. Zum Ausstellungsprogramm gehörte ein Vortragsabend, bei der neben Tamms selbst Hans Mehrrens, Hans Freese und Heinrich Rosskotten als Redner auftraten.¹³⁴ Tamms war in der NS-Zeit unter anderem im Reichsautobahnbau, beim Ausbau der Reichshauptstadt und im »Arbeitsstab für den Wiederaufbau bombenzerstörter Städte« tätig gewesen,¹³⁵ zu dessen Beraterkreis Freese gehörte und der Mehrrens mit Planungen für Aachen beauftragte.¹³⁶ Seine früheren Kollegen sprangen ihm nun zur Seite, indem sie hervorhoben, dass Tamms Düsseldorfer Planungen auch den »trotz aller Zerstörungen erhaltenen Eigencharakter« der Stadt wahrten, wie es »deutsche[m] Empfinden« entspreche. Marcel Lods »utopistische« Mainzer »Raster«-Planungen dienten dabei als argumentatives Gegenbild.¹³⁷

listisch gesinnte Kollegen ergänzt wurde (vgl. J.-L. Cohen/H. Frank/V. Ziegler: Ein neues Mainz?, insb. S. 151–156). Die Kommission trug zur Verhinderung eines Wiederaufbaus von Mainz nach den Vorstellungen des damit betrauten französischen Architekten Marcel Lods (1891–1978) bei, der eine radikale Neuplanung im Geiste Le Corbusiers (1887–1965) vorgesehen hatte (ebd., S. 159–172).

133 R. Haas: Zinsser, S. 34.

134 W. Durth: Biographische Verflechtungen, S. 275, 282–289.

135 J. Düwel/N. Gutschow: Friedrich Tamms.

136 W. Durth: Biographische Verflechtungen, S. 212, 234; Ders./N. Gutschow: Träume in Trümmern, S. 443; M. Wild: Hans Mehrrens, S. 387. – Der Arbeitsstab war Albert Speers Reichsministeriums für Rüstung und Kriegsproduktion angeschlossen.

137 W. Durth: Biographische Verflechtungen, S. 286–288; direkte Zitate von Hans Freese (S. 287f.). – Tamms Planungen fanden in Düsseldorf relativ breite Zustimmung und mündeten in einen 1950 beschlossenen Neuordnungsplan. Dass Tamms zur Umsetzung desselben auf frühere Kollegen aus seinen Tätigkeiten im Nationalsozialismus zurückgriff, namentlich Julius Schulte-Frohlinde (1894–1968) zum Direktor des Hochbauamts berief, führte aber zu Protesten modernistisch gesinnter, im sog. »Architek-

Die Folge dieser personellen Verflechtungen war sowohl im Hinblick auf die Jury wie auch auf das Teilnehmerfeld ein weitgehend homogenes Personaltablau was Werdegang und ›architektonische Sozialisation‹ angeht. Mit Ausnahme von Eiermann und Bartning können alle Protagonisten einer traditionalistischen Moderne süd- und südwestdeutscher Prägung zugerechnet werden, für die Studium und frühe berufliche Stationen überwiegend im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts prägend waren. Ein Großteil der genannten Persönlichkeiten war in der Zwischenkriegszeit an der Adaptierung dieser Gestaltungsrichtung für den Ausbau der beiden konkurrierenden Metropolen des Rheinlands – Düsseldorf und Köln – beteiligt.¹³⁸ Die rheinische Dimension des Wettbewerbs wird zusätzlich durch die Lehrtätigkeit von Spiegel und Mehrtens in Aachen gestärkt. Alle beteiligten Architekten setzten ihre Karriere in der NS-Zeit in Deutschland fort und wurden – mit Ausnahme von Bartning – in mehr oder minder prominenter Position für das Regime tätig – namentlich auch in der Reichshauptstadt Berlin. In keinem der Fälle wirkte sich diese Tätigkeit, wie es scheint, als eine nachhaltige Beeinträchtigung des beruflichen Fortkommens nach dem Krieg aus. Im Verlauf ihrer Karrieren bedienten sich praktisch alle der beteiligten Protagonisten unterschiedlicher Modi innerhalb der traditionalistischen Moderne, um auf verschiedene Bauaufgaben und Auftraggeberwünsche in den diversen historischen Kontexten zu reagieren. Gleichwohl lassen sich individuelle Gestaltungstendenzen ausmachen. Dies zeigt sich auch in den einzelnen Bonner Wettbewerbsentwürfen und ihrer Relation zum bisherigen Schaffen des jeweiligen Entwerfers. Weitgehend voraussetzungslos wirkt in dieser Hinsicht eigentlich nur der Beitrag Offenbergs in seiner kompromisslosen Modernität, die sich aus der Zusammenarbeit mit Jost Schramm erklären lässt. Abel, Mehrtens, Spiegel und Freese entwickelten die ›modernerer‹ Varianten ihres traditionalistischen Modernismus etwas weiter. Im Fall von Bartning und Eiermann, deren vielschichtiges Œuvre bereits zuvor auch uneingeschränkt modernistische Lösungen aufwies, wurden solche auch hier gesucht.

tenring« organisierter junger Düsseldorfer Architekten und 1952 zum sog. »Düsseldorfer Architektenstreit« (W. Durth: Biographische Verflechtungen, S. 297–305; S. Anna: Architektenstreit). Vgl. hierzu den Beitrag von Melanie Lange im Band.

138 Auf die Dominanz von Vertretern einer traditionalistischen Moderne süddeutscher Prägung in der rheinischen Architektur der Zwischenkriegszeit weist bereits Marco Kieser hin (M. Kieser: Heimatschutzarchitektur, S. 47).

Die eingereichten Beiträge zeigen, dass bei dem zu realisierenden sehr umfangreichen Raumprogramm und dem zur Verfügung stehenden begrenzten Baugrund eine Höherzonung, wie sie eigentlich möglichst vermieden werden sollte, unumgänglich war. Die Entwerfer suchten den Vorgaben meist durch eine mehr oder weniger symmetrische bzw. freie Kombination unterschiedlich hoher Gebäuderiegel auf dem zum Rhein hin abfallenden Baugrund gerecht zu werden. Dabei wurden Gebäudehöhen von mindestens fünf und bis zu zwanzig Geschossen erreicht. Während die Entwürfe in der Regel einen Erhalt des Baumbestands zumindest in Teilen vorsahen, planten die meisten Beiträger die Villa abzureißen und die Fläche zu überbauen. Gemeinsam ist dem Gros der Entwürfe in gestalterischer Hinsicht die geschlossene Form der meist flach gedeckten Gebäuderiegel und die Ausbildung von Rasterfassaden unter Verzicht auf besondere architektonische Akzente.

3.4 Die Bewertung der Wettbewerbsbeiträge durch die Jury

In der Bewertung der Wettbewerbsbeiträge durch die Jury wird deutlich, dass diese einen Gebäudekomplex favorisierte, dessen Haupttrakte parallel zum Rhein ausgerichtet und – etwa durch Fensterfronten – auf diesen bezogen sein sollten. Das Abrücken der Baumassen von den Grundstücksgrenzen, eine möglichst moderate Höhenentwicklung und der Erhalt des Baumbestands sollten die ›Heimatschutz-Erfordernisse‹ des Bauprogramms erfüllen. Im Hinblick auf das Raumprogramm wurde auf eine funktionale Raumaufteilung und Erschließung geachtet. Wert wurde auf eine asymmetrische Gruppierung der Baukörper und deren zurückhaltende Ausgestaltung gelegt, etwa durch die Ausbildung von Rasterfassaden.

Ein näherer Blick in die Einzelbeurteilungen zeigt, dass dort, wo mittels symmetrischer Gruppierung architektonischer Großformen Monumentalität erzeugt wurde – wie bei der von Hans Mehrstens um zwei Höfe gruppierten, zum Rhein gestaffelt abfallenden Anlage –, dies als »zu gewaltig«, »zu gleichmäßig« und »zu aufwendig« kritisiert wurde.¹³⁹ Lob fand hingegen Hans Spiegels freie Variation des Ehrenhofmotivs, die »in wünschenswerter Weise aufgelockert und in den Baumassen gut abgewogen« sei.¹⁴⁰ Diese Haltung steht in einem gewissen Kontrast zur entwerferischen Praxis der Architekten unter

139 K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 78.

140 Ebd., S. 80.

den Jury-Mitgliedern, die vor 1945 vielfach nach monumentalen Lösungen gestrebt hatten. Ursächlich für dieses Umdenken dürfte der Wille gewesen sein, keine Assoziationen mit den architektonischen Würdeformeln aufkommen zu lassen, derer sich der bei Staatsbauten des NS-Regimes verbreitete Reduktionsklassizismus bedient hatte.¹⁴¹

Umgekehrt fand aber auch Otto Bartnings modernistische Lösung mit den »losgelösten geschwungenen Außenspannen als Tragsystem« keine Zustimmung, angeblich, weil diese »zu vielen unnötigen Erschwerungen« führen würden.¹⁴² Ein solches Konstruktionsprinzip hätte eine besonders großflächige Verglasung erlaubt, womit eine Möglichkeit bestanden hätte, das Motiv der architektonischen Transparenz als Sinnbild demokratischer Baugesinnung, das Hans Schwippert 1949 bei seinem Plenarsaalgebäude implementiert hatte, aufzugreifen.¹⁴³

141 Ein Ehrenhofmotiv zeigt(t)en beispielsweise die Neue Reichskanzlei von 1934–43 und das Reichsluftfahrtministerium von 1935/36, beide in Berlin.

142 Ebd., S. 76.

143 Vgl. A. Buslei-Wuppermann/A. Zeising: Das Bundeshaus, S. 59–61. – Das demokratische Transparenzgebot besagt, dass Prozesse staatlicher Herrschaftsausübung transparent ablaufen müssen, damit das Volk als Souverän seine ihm zustehende Kontrollfunktion ausüben kann. In der Architektur der Bonner Republik entwickelte sich die vorgebliche bauliche Umsetzung dieses Prinzips durch mehr oder weniger großflächige Verglasung einzelner Bauteile oder ganzer Baukörper zu einem Leitmotiv. Beispielfhaft seien hier neben Schwipperts Bundeshaus nur die Deutschen Pavillons für die Weltausstellung in Brüssel 1958 von Egon Eiermann und Sep Ruf, der Bonner Kanzlerbungalow des letztgenannten von 1963/64, das Bundesverfassungsgericht in Karlsruhe von Paul Baumgarten von 1965–69 und Günter Behnischs Bonner Plenarsaalgebäude von 1988–92 genannt. Bei der architektonischen Umsetzung dieser Idee konnte auf formale Vorbilder aus der Architektur der Klassischen Moderne zurückgegriffen werden (S. Körner: Transparenz in Architektur und Demokratie; D. Ascher Barnstone: The Transparent State; U. Mainzer: Hat die Demokratie ihren eigenen Baustil?; V. August: »Ikonologie der Transparenz«, in: S. Huhnholz/E. M. Hausteiner: Politische Ikonographie, S. 134f.; B. Wintgens: Transparenz im Treibhaus). – Konrad Adenauer allerdings hatte im Zuge der Bundeshausplanungen 1949 heftig – aber letztlich vergeblich – gegen Schwipperts »Glaskasten« opponiert, indem er Bauten dieser Art in ihrem äußeren Erscheinungsbild als »fürchterlich« und in ihrer Aufenthaltsqualität als »unerträglich« bezeichnete. Er sah in einer solchen Ausführung gar eine Gefährdung des Status Bonns als Sitz des Bundes (Schreiben von Konrad Adenauer an Hans Schwippert vom 30.06.1949, Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus, 09.20; wiedergegeben in: G. Breuer: Hans Schwippert, S. 84f.).

Auf transparente Bauglieder setzte – zumindest punktuell – auch Gerd Offenberg, zu dessen Baugruppe wie geschildert ein Punkthochhaus mit Glasfront und ein über die Rheinstützmauer vorkragendes Restaurant in Form eines Glaskubus gehörten. Die Jury war sich jedoch einig, dass der Entwurf zwar »künstlerische Meisterschaft« zeige, aber »ein so auffallendes Wahrzeichen hart am Rhein überhaupt nicht erwünscht« sei, »weil alles andere daneben zur Bedeutungslosigkeit herabgemindert« werde. Ein Turmhaus sei ein zu »anspruchsvolles Gebilde« für die »noble Bedeutung« des Außenministeriums.¹⁴⁴ Gewünscht war also gediegenes Understatement statt großer architektonischer Gesten. Dem entspricht auch die Wertschätzung, die die Jury Adolf Abels Entwurf im Hinblick auf die »zurückhaltende Außengestaltung« entgegenbrachte, welche die Gebäudegruppe »angenehm in ihre Umgebung« einfüge.¹⁴⁵ Mehrstens zurückhaltend gestaltete, stark durchfensterte Rasterfassaden galten der Jury als »feinsinnig und maßstabssicher«,¹⁴⁶ die vergleichbare Lösung Spiegels empfand sie als »sachlich«.¹⁴⁷

Es steht zu vermuten, dass eine solche vielzitierte »Haltung der Zurückhaltung« – die Wendung wurde 1958 anlässlich der Weltausstellung in Brüssel durch den Feuilletonisten Ernst Johann (1909–80) geprägt¹⁴⁸ – einerseits bei den alliierten Beobachtern vertrauensstiftend wirken sollte.¹⁴⁹ Nach den Exzessen der NS-Zeit ging es um eine »moralische Rehabilitierung« der Deutschen – so der Diplomat Alexander Böker (1912–97) in Bezug auf die Ziele westdeutscher Nachkriegsdiplomatie insgesamt.¹⁵⁰ Und andererseits ist anzunehmen, dass eine zu deutliche Manifestation des Hauptstadtcharakters im Hinblick auf die Berlin-Frage vermieden werden sollte.

In der Bewertung von Hans Freeses Beitrag, den die Jury schließlich »nach einstimmigem Beschluss« zur Ausführung empfahl,¹⁵¹ zeichnen sich

144 K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 77f.

145 Ebd., S. 75.

146 Ebd., S. 78.

147 Ebd., S. 80.

148 Zitiert nach E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 11.

149 Im Hinblick auf neu zu errichtende Auslandsvertretungen wurde in der Zeitschrift »Die Bauverwaltung« der Anspruch formuliert, diese sollten »bescheiden und zurückhaltend gestaltet sein«, um »unnötiges Aufsehen [zu] vermeiden« (zitiert nach: J. Düwel/P. Meuser: Architektur und Diplomatie, S. 103).

150 Zitiert nach E. Conze: Das Auswärtige Amt, S. 126. – Böker, der während der NS-Zeit emigrierte, arbeitete ab 1951 im AA (A. Wiegheshoff: Internationalisierung, S. 424).

151 K. Badberger: Städtebauliche Lösung, S. 73.

noch einmal die schon bekannten Bewertungskriterien ab: Die Jury empfand Freeses Lösung als angenehmen Akzent im Stadtpanorama, der durch die für ein Hochhaus noch moderate Höhenentwicklung und die von den Grundstücksgrenzen zurückversetzte Lage die gewünschte Mäßigung erfuhr. Die Ausbildung einer symmetrischen Ehrenhofsituation zur Straße wurde hingegen, wohl ob ihres monumentalisierenden Effekts, wiederum als »nicht sehr glücklich« bezeichnet. Gelobt wurde besonders »die schonende Behandlung des Baumbestandes«, die zweckmäßige und übersichtliche Grundrisslösung und die Gestaltung der Außenansichten, die in ihrer nüchternen Strenge als »klar« und als Ausdruck einer »vornehme[n] Haltung« wahrgenommen wurden. Nicht zuletzt erachtete die Jury die Lösung als wirtschaftlich.¹⁵²

4. Der ausgeführte Bau nach Entwurf Hans Freeses

Die Ausführung des Baus wurde Hans Freese selbst übertragen und ging nach dessen Tod im Januar 1953 auf Betreiben der Witwe auf den mittlerweile pensionierten Badberger über, der wegen einer Erkrankung Freeses bereits zuvor in die Planungsarbeiten involviert gewesen war.¹⁵³ Bei der Ausarbeitung der Ausführungspläne wurden auf Wunsch der Bauherrschaft einige Änderungen gegenüber dem Wettbewerbsbeitrag vorgenommen: Auf persönliches Betreiben Konrad Adenauers musste der Hochhaus-Entwurf trotz des großen Raumbedarfs um zwei auf neun Geschosse reduziert werden –¹⁵⁴ ein Umstand, der verdeutlicht, wie groß die Befürchtungen gewesen sein müssen, mit einem allzu auftrumpfend-auffälligen Bau die falschen Signale zu senden. Analog dazu wurde die schon von der Jury kritisierte, ein Ehrenhofmotiv ausbildende symmetrische Gruppierung zur Straße aufgelöst. Um den Raumbedarf angesichts eines stetig steigenden Personalbedarfs zu decken, wurde stattdessen an das Nordwestende des 100 x 12 x 30 m messenden Hochhauses eine vier- bis fünfgeschossige Vierflügelanlage um einen 38 x 45 messenden Innenhof angeschlossen, deren westlicher Flügel an der

152 Ebd., S. 74.

153 O. Asendorf: Laufbahn, S. 31.

154 E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 76. – Adenauer hatte die Bundesbaudirektion mittels Wetterballons die Höhenwirkung des Baus simulieren lassen und sich bei einer Bootsfahrt auf dem Rhein persönlich einen Eindruck von derselben verschafft (A. Kübler: Chronik Bau und Raum, S. 130f.; E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 76).

Adenauer Allee zu liegen kommt. An das Südostende des Hochhauses schließt hingegen der dreigeschossige Saalbau an. Dessen im Wettbewerbsentwurf vorgesehene großflächige Verglasung an der Rheinseite kam in etwas reduzierter Form zur Ausführung, kann aber gleichwohl als ein Aufgreifen des Motivs demokratischer Transparenz gedeutet werden. Von hier führt ein gläserner Verbindungstrakt auf schlanken Rundstützen zu dem zum Rhein hin gelegenen Bau für den Minister und den Staatssekretär, der wegen des abschüssigen Terrains zwei Geschosse landseitig und drei Geschosse zum Rhein hin aufweist und inmitten des alten Baumbestands zu liegen kommt.¹⁵⁵ Der »Ministerbau« weist rheinseitig durchgehende Loggien mit schlanken Stahlstützen auf.¹⁵⁶ Der aufgeständerte Verbindungstrakt überfängt zugleich die Hauptzufahrt zum Gesamtkomplex und setzt in seiner Filigranität einen modernistischen Akzent.¹⁵⁷

Die Außenansichten des in Stahlskelettkonstruktion mit Porenbetonausfachung errichteten Gebäudeensembles wurden bis zu ihrer weitgehenden Entfernung im Zuge eines Umbaus 1987–89 wesentlich durch eine Fassadenverkleidung mit hochrechteckigen Platten aus Jura-Travertin geprägt.¹⁵⁸ Es handelt sich hierbei um einen großporigen Kalkstein von der Fränkischen Alb, der gegen das Lager aufgesägt wird und dadurch eine Travertin ähnliche Bänderung erhält. Kalkgestein wie Travertin, Muschelkalk und Dolomit erfreute sich bereits bei klassisch inspirierten Bauprojekten seit den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg und verstärkt in den 1930er Jahren großer Beliebtheit. Von einem traditionalistischen Architekturverständnis kündigen ebenfalls die zu Achsen geordneten hochrechteckigen Fenster, die allerdings rahmungslos in der Wand sitzen. Ein aufgelegtes, die Fassade in querrrechteckige Felder von je zwei Fenstern Breite gliederndes Dolomitstein-Raster sollte offenbar dem Eindruck einer zu strengen repetitiven Reihung der Fensterachsen entgegenwirken. Als modernistisch kann die Wahl der flachen Dachformen anstelle

155 Recht detaillierte Angaben zum ursprünglichen Raumprogramm der einzelnen Bauglieder machen: U. Zänker/J. Zänker: *Bauen im Bonner Raum*, S. 133.

156 A. Schyma/E. Janßen-Schnabel: *Topographie*, S. 104.

157 Die Zufahrt erfolgt seitlich über die Tempelstraße (bis 1978 Wörthstraße).

158 U. Zänker/J. Zänker: *Bauen im Bonner Raum*, S. 133; C. Ottenhausen: »Auswärtiges Amt«, in: M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: *Bauen für die Bundeshauptstadt*, S. 54; E. Plessen: *Bauten des Bundes*, S. 77. – Die nach innen liegenden Fassadenflächen erhielten einen Verputz. – Bei der Umgestaltung der Fassaden) in den 1980er Jahren wurde die Jura-Travertinverkleidung durch Granit ersetzt, und blieb lediglich am »Ministerbau« erhalten (A. Schyma/E. Janßen-Schnabel: *Topographie*, S. 104).

regionaltypischer Walm- oder Satteldächer angesprochen werden. Das Hochhaus wird gar von einem Schmetterlingsdach bekrönt, das über dem an den Längsseiten vollständig verglasten, das Kasino aufnehmenden Dachgeschoss als Leichtigkeit verkörperndes Flugdach ausgebildet ist – ein markanter Akzent in einem ansonsten zurückhaltend-gediegenen Gestaltungskontext.¹⁵⁹

Im Inneren wurde Wert auf gediegene Modernität gelegt. Bodenbeläge aus Linoleum in den Erschließungsbereichen und aus Mosaikparkett in den Repräsentationsräumen wurden mit Leuchtkörpern in modernen Formen und Sitzmöbeln und Tischen aus Holz kombiniert, die sich von der organischen Formensprache des dänischen Mid-Century Design inspiriert zeigen. Das für 900 Personen ausgelegte Kasino, das zur Straße hin vollverglaste Treppenhaus des Hochhauses und der aufgeständerte Verbindungstrakt strahl(t)en eine lichte Leichtigkeit aus, wobei Rundstützen als bewusst in Szene gesetztes konstruktives Element ein wiederkehrendes Motiv sind. Besonders hervorzuheben ist der »Weltsaal« genannte große, sich über zwei Geschosse erstreckende Sitzungssaal im Obergeschoss des Saalbaus. Der 350 qm messende Saal mit der Glasfront auf der einen und Übersetzer- und Pressekabinen auf der anderen Längsseite wurde von einem ovalen Sitzungstisch mit 6 m Durchmesser dominiert. Die Stirnwand des Saals wurde 1954 im Rahmen der Kunst-am-Bau-Regelung mit einer in Kupfer und Messing ausgeführten Relieifarbeit der Bildhauer Bernhard Heiliger (1915–95) und Fritz Melis (1913–82) geschmückt, die eine Weltkarte inmitten eines dynamischen, an Meeresströmungen erinnernden Volutenornaments darstellt.¹⁶⁰

159 Eine weitere modernistische Dachlösung fand sich ursprünglich am Flügel an der Koblenzer Straße, wo der dortige Eingang von einem trapezförmig ansteigenden Vordach auf schlanken Stützen akzentuiert wurde. – Ein ähnliches Vordach war zuvor nach Entwurf Hans Schwipperts beim Umbau des historistischen Palais Schaumburg zum Sitz des Bundeskanzlers ausgeführt worden. Konrad Adenauer hatte dieses mit den Worten kritisiert: »Der Eingang paßt zu einem modernen Hotel, aber nicht zu einem Kanzlerhaus« (Schreiben von Konrad Adenauer an Hans Schwippert vom 25.05.1950, Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus, 11.02; wiedergegeben in: G. Breuer: Hans Schwippert, S. 102).

160 C. Büttner: Kunst am Bau, S. 69. – Karl Badberger bekleidete auch bei der künstlerischen Ausstattung des Baus eine Leitungsfunktion (O. Asendorf: Laufbahn, S. 37). Bernhard Heiliger, der in der sonstigen Literatur nicht als Miturheber genannt wird, war ein Schüler und ehemaliger Mitarbeiter Arno Brekers und bezog 1949 dessen Ateliergebäude in Berlin-Dahlem, das Hans Freese (ein mutmaßlicher Studienfreund Badbergers) entworfen hatte. – Melis, ein Schüler von Ludwig Gies (1887–1966), mit dem er an dem Stuckrelief eines Adlers für Schwipperts Plenarsaal (sog. Fette Henne, 1953)

Abb. 10: Hans Freese: Dienstgebäude des Auswärtigen Amts, Bonn, 1953–55: Großer Sitzungssaal mit Weltkartenrelief von Fritz Melis, 1954



Fotografie: Egon Steiner, 1965, S/W-Negativ, Bundesarchiv, B 145 Bild-Fo19711-0007; Lizenz: CC-BY-SA 3.0.

Die Arbeit unterstreicht – auch gegenüber ausländischen Gästen – eindrücklich den Anspruch der jungen, im gleichen Jahr volle Souveränität erlangenden Bundesrepublik auf einen globalen Aktionsrahmen. Konrad Adenauer hatte die Rolle des Neubaus in diesem Prozess anlässlich des Richtfestes am 10. Dezember 1953 deutlich hervorgehoben, indem er äußerte, dass in demselben »die Arbeit geleistet werden müsse, die dazu beiträgt, Deutschland in

gearbeitet hatte, schuf auch das Relief einer Hirschjagd für den Kleinen Sitzungssaal (C. Büttner: Kunst am Bau, S. 69). – Die mit Adenauer befreundete Bildhauerin Yrsa von Leistner (1917–2008) (N. Seitz: Die Kanzler und die Künste, S. 26) steuerte zur Ausstattung des Ministeriums ein Exemplar ihrer Adenauer-Büste von 1955 und einen Brunnen bei (C. Büttner: Kunst am Bau, S. 69).

den Kreis freier Nationen einzureihen und die Einheit Deutschlands herzustellen.«¹⁶¹

5. Die geteilte Rezeption des Dienstgebäudes des Auswärtigen Amts

Trotz der Bemühungen um eine auf die zeithistorische Konstellation abgestimmte Gestaltung stieß der Bau auf geteilte Meinungen: Konrad Adenauer war trotz der auf sein Geheiß hin vorgenommenen Modifikation mit dem Erscheinungsbild des Baus nicht zufrieden. Noch während der Bau voranschritt, äußerte er in einem Brief an Staatssekretär Walter Hallstein vom 19. Juni 1954 dies in drastischen Worten: der Neubau sei »sogar noch hässlicher« geraten als erwartet und störe das Bonn-Panorama von der anderen Rheinseite.¹⁶² In der Bundesbauverwaltung selbst galt der Komplex hingegen lange als Vorzeigeobjekt und fand als einer von wenigen Bundesbauten bis Ende der 1960er Jahre immer wieder in einschlägigen Eigenpublikationen Erwähnung.¹⁶³ Gleichwohl erlangte er in einer breiteren Öffentlichkeit nie die Bekanntheit wie etwa der Kanzlerbungalow oder der Lange Eugen. Nach seiner Fertigstellung wurde das vom Bonner Volksmund als »Hochhaus mit 1000 Fenstern«¹⁶⁴ bezeichnete Auswärtige Amt allerdings wegen seiner Ausmaße und der hohen Baukosten zur Zielscheibe öffentlicher Kritik.¹⁶⁵ Es kann als Mitauslöser der Forderungen der oppositionellen SPD nach einem Baustopp für Bonn 1955 gelten, der schließlich 1956 vom Bundestag beschlossen wurde. »Schluß mit dem Bau von Büropalästen! Dem provisorischen Charakter, dem ›Provisorium‹ Bonn, soll endlich Rechnung getragen werden, damit nicht mit guten Gründen gesagt werden

161 Zitiert nach: C. Ottenhausen: »Auswärtiges Amt«, in: M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: Bauen für die Bundeshauptstadt, S. 54.

162 Zitiert nach T. W. Maulucci: Adenauer's Foreign Office, S. 132.

163 Eine Zusammenstellung entsprechender Fundstellen bietet: E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 76.

164 Zitiert nach: C. Ottenhausen: »Auswärtiges Amt«, in: M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: Bauen für die Bundeshauptstadt, S. 53.

165 Vgl. etwa das »Düsseldorfer Handelsblatt« vom 04.03.1954: »Regierungswolkenkratzer, die man nicht kommen sah. Ein schönes Provisorium« (zitiert nach: H. Vogt: Die Anfänge des Bundes, S. 277).

kann: Bonn baut weiter g e g e n Berlin!«, so der SPD-Bundestagsabgeordnete Heinrich Ritzel.¹⁶⁶

Bereits neun Monate nach Veröffentlichung des Wettbewerbs in der Zeitschrift »Baumeister« hatte der unterlegene Teilnehmer Otto Bartning auf dem 33. Tag des Bundes Deutscher Architekten in Stuttgart am 8. Oktober 1952 eine Äußerung getätigt, die auf das Ergebnis des Wettbewerbs bezogen werden kann:

Fünfzehn Jahre haben wir eine Vergottung des Staates miterlebt, zumindest miterlitten. Heute rächen wir uns, indem wir den Staat geringschätzen, ja verlachen, mindestens aber uns von ihm distanzieren und dadurch – (es ist unsere Schuld!) – ein Eigenreich der Büros wachsen und wuchern lassen, das sich in riesigen, man möchte sagen: in grausigen Bürokasernen dokumentiert. Jenes Regierungsgebäude aber, das aus dem Wunsch und Willen der Staatsbürger, aus ihrem Zutrauen zu den durch ihre Wahl eingesetzten Ministerien erwüchse und das diesen Auftrag und dieses Zutrauen des Volkes dokumentierte, steht – mindestens in Deutschland – noch aus.¹⁶⁷

Die »Haltung der Zurückhaltung« wird hier als Vermeidungsarchitektur bürgerferner Technokraten gebrandmarkt, die das Vakuum nach der »Stunde Null« nicht durch eine positive Verkörperung demokratischer Werte mit architektonischen Mitteln zu füllen vermag.

Der Architekt Rudolf Schwarz (1897–1961) nannte den Bau 1953 gar – aller Abgrenzungsbemühungen gegenüber der NS-Staatsbauten zum Trotz – polemisch einen »vollwertigen Ersatz« für die Berliner Reichskanzlei.¹⁶⁸

6. Das Auswärtige Amt und die Kontinuität nationalsozialistischer Repräsentationsarchitektur

Die eingangs zitierte These Winfried Nerdingers, wonach das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts als Paradebeispiel »postfaschistische[r] Monumentalarchitektur« »ziemlich nahtlos« an die NS-Zeit anknüpfe, kann gleichwohl – und trotz aller personeller Kontinuitäten – nicht bestätigt werden.

166 Zitiert nach: R.-G. Reuth: Berlin–Bonn, S. 30; vgl. dazu auch: E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 71.

167 Zitiert nach: E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 8.

168 Zitiert nach: W. Nerdinger: Architektur in Deutschland, S. 599.

Dies soll im Folgenden nochmals anhand eines Vergleichs mit dem Hauptverwaltungsgebäude der Deutscher Herold Volks- und Lebensversicherung AG in Bonn konturiert werden. Der Konzernsitz entstand 1949/50 fußläufig vom Bauplatz des Auswärtigen Amtes in städtebaulich wichtiger Position an der Einmündung des Bonner Talwegs in die Poppelsdorfer Allee. Das Unternehmen hatte nach dem Krieg bereits 1947 seinen Sitz von Berlin nach Bonn verlegt. Der Konzernsitz wurde nach einem Entwurf des Bonner Architekten Josef Kofferath (1897-?), der aus einem Wettbewerb im Frühjahr 1949 hervorgegangen war, errichtet.¹⁶⁹ Es handelt sich um den »erste[n] große[n] Neubau eines Versicherungsunternehmens in der Bundesrepublik« und um den »ersten privat finanzierten Großbau« in Bonn, der in Angriff genommen wurde, kurz nachdem die Stadt zum provisorischen Regierungssatz ernannt worden war.¹⁷⁰ Umso bemerkenswerter ist es, dass dieser Neubau einen Berliner Import in die werdende Bundeshauptstadt darstellt – orientiert sich der repräsentative Eckbau doch sehr deutlich am dortigen Reichsluftfahrtministerium, das 1935/36 unter Minister Hermann Göring (1893–1946, im Amt 1933–45) nach Entwurf Ernst Sagebiels (1892–1970) errichtet worden war.¹⁷¹ Monumentale Dimensionen, repetitiv gereichte Fensterachsen, Gliederungselemente aus einem reduzierten klassischen Formenrepertoire sowie eine Fassadenverkleidung aus Muschelkalk machen Görings Ministerium zu einem typischen Staatsbau des »Dritten Reichs«. Das Gebäude des Deutschen Herold weicht von diesem Gestaltungsschema nur insoweit ab, als eine moderate Anpassung an die örtlichen Gegebenheiten vorgenommen wurde.¹⁷² Die Gründe für dieses geradezu revisionistisch anmutende Zitat liegen noch im Dunkeln.¹⁷³ Für den hier inter-

169 Einige Anhaltspunkte zum Werdegang Kofferaths und zum Wettbewerb bietet: Poppelsdorfer Allee 31–33 (Denkmallexikon der Bundesstadt Bonn), S. 3f.

170 Ebd., S. 6f.

171 Ebd., S. 7.

172 Ebd. – Hier wären das aus der Mittelachse versetzte Hauptportal und die leicht geschwungene Form des Trakts entlang des Bonner Talwegs zu nennen.

173 Eine unabhängige Aufarbeitung der Konzerngeschichte und der Rolle des zur Bauzeit noch amtierenden Gründungsdirektors Herbert Worch (1882–1953) in der NS- und Nachkriegszeit stehen noch aus. – Im Gutachten der Denkmalpflege wird unter Hinweis auf durchlaufende klassizistische Traditionen im Verwaltungsbau seit den 1920er Jahren das Berliner Zitat mit dem Wunsch des Bauherrn nach einer »zeitlosen« Repräsentationsarchitektur, die Solidität und eine konservative Grundhaltung ausstrahlte« (ebd., S. 4), und einem »hohe[n] Maß an Traditionsbewusstsein«, erklärt (ebd., S. 8). – Dieser Erklärungsansatz erscheint angesichts der Deutlichkeit des Zitats (vgl. auch: W. Petsch/J. Petsch: »Neuaufbau statt Wiederaufbau«, in: K. Honnef/H. M. Schmidt:

essierenden Zusammenhang ist jedoch wichtig, dass das Auswärtige Amt – dank Freeses Mitwirkung in gewisser Weise ebenfalls ein Berliner Import –, anders als der prominente Versicherungsbau in der Nachbarschaft zwar ein Fortleben von Gestaltungskonventionen aus der Zeit vor 1945 erkennen lässt (Baukörperbildung aus großen Kuben, zu Achsen geordnete hochrechteckige Fenster, Kalksteinverkleidung), dabei zugleich aber das Bemühen offenbar wird, eine zu große Ähnlichkeit zur baulichen Selbstdarstellung des NS-Staates zu vermeiden. Dies geschieht durch Weglassen (keine Fensterrahmungen, keine Gesimse, keine Geschosshierarchie), Abwandlungen (Vermeidung von Symmetrie, aufgelegtes Fassadenraster) und Einstreuen modernistischer Elemente (Glasflächen, Schmetterlingsdach, Aufständering).¹⁷⁴ Zugleich bot dieses Vorgehen auch die Möglichkeit, sich von der seitens der DDR propagierten Baugesinnung abzugrenzen, die seinerzeit für die deutsche Baukultur eine Rückbesinnung auf »das klassische Erbe der deutschen Architektur« forderte.¹⁷⁵ Dies ging einher mit einer Aneignung der NS-Repräsentationsbau-

Aus den Trümmern, S. 77) und der besonderen historischen Konstellation nicht ausreichend. – Dass der Deutsche Herold mit einem solchen Vorgehen zeitgenössisch nicht alleine dastand, zeigt die von Jurymitglied Wilhelm Kreis entworfene nordrhein-westfälische Landeszentralbank in Dortmund von 1951–54 (S. Gierschner: Bauten und Planungen nach 1945, S. 200–202). Das Bankgebäude ist mit seinem zur Straße hin kubisch erscheinenden Baukörper, der symmetrisch komponierten, mit Muschelkalkplatten verkleideten Fassade, der hierarchisierten Geschossabfolge und einem profilierten Traufgesims ebenfalls stärker der klassischen Tradition – hier konkret dem Vorbild italienischer Renaissance-Palazzi – (vgl. ebd., S. 201) verpflichtet, als Freeses Ministerium. Kreis schließt damit an den Erweiterungsbau der Reichsbank in Berlin an, der 1934–40 nach Entwurf von Heinrich Wolff (1880–1944) errichtet wurde und einen Schlüsselbau für die Etablierung des Reduktionsklassizismus im Feld des staatlichen Repräsentationsbaus im Nationalsozialismus darstellt (vgl. W. Nerdinger: »Versuchung und Dilemma«, in: H. Frank: Faschistische Architekturen, S. 72f. u. C. Welzbacher: Staatsarchitektur, S. 221f., 277).

174 Der letztgenannte Punkt trifft, wie dargelegt, auch auf die Innenausstattung zu, die eine gänzlich andere Wirkung entfaltet, als diejenige des Gebäudes des Deutschen Herold, das u.a. mit Fußböden aus Marmor, Wänden mit Travertinverkleidung und kasettierten Holzvertäfelungen aufwartet (ebd., S. 2f.).

175 Vgl. H.-G. Lippert: »Klassisches Erbe«, in: K. Krauskopf/H.-G. Lippert/K. Zschke: Neue Tradition; D. Steffen: Tradierte Institutionen, S. 19f., 51f.; J. Düwel/P. Meuser: Architektur und Diplomatie, S. 123; W. Durth/P. Sigel: Baukultur, S. 428; das direkte Zitat entstammt einer Rede Walter Ulbrichts (1893–1973) vom Dezember 1951. Eine solche Rückbesinnung auf »das klassische Erbe« sah Ulbricht im Einklang mit dem Sozialistischen Klassizismus in der Sowjetunion. Das von Ulbricht beschworene Gegenbild war ein

ten durch den DDR-Staatsapparat: Im großen Festsaal von Görings Reichsluftfahrtministerium wurde im Oktober 1949 die DDR gegründet und das Gebäude diente fortan als »Haus der Ministerien«. Dass der Bau nun als ein Zentrum der DDR-Regierungsgewalt wahrgenommen wurde, zeigt auch seine Rolle als ein zentraler Schauplatz des Volksaufstands im Juni 1953. Der erwähnte Erweiterungsbau der Reichsbank war seit 1949 Sitz des DDR-Finanzministeriums.

Vor dem Hintergrund der geschilderten Abgrenzungsbemühungen erscheint es paradox, dass beide Bauten nach der Wiedervereinigung in den späten 1990er Jahren zum Sitz von Bundesministerien wurden: Im Erweiterungsbau der Reichsbank residiert heute das Auswärtige Amt.

7. Die Virulenz des Vergangenen unter Adenauer

Angesichts der oben geschilderten Aktivitäten von Freese, Badberger, ja fast aller Protagonisten des Wettbewerbs während der NS-Zeit überrascht es zunächst nicht, dass sich überhaupt gestalterische Kontinuitäten über das Jahr 1945 hinaus feststellen lassen. Es stellt sich jedoch die Frage, welche Motive sich mit der Wahl dieses Personaltableaus seitens der Bauherrschaft verbanden – zumal, wenn ein direktes Anknüpfen an Repräsentationsstrategien des NS-Staates offensichtlich nicht gewünscht war. Theoretisch wäre es ja auch denkbar gewesen, ausländische Architekten zum Wettbewerb einzuladen oder zumindest die prominenten deutschen Vertreter der Architekturmoderne, die während der NS-Zeit emigriert waren und, zumal in den USA, wesentlich zu einer »Kontinuität der Moderne« beigetragen hatten.¹⁷⁶ Stattdessen fiel die Wahl auf ein relativ homogenes Feld vielfach miteinander vernetzter Architekten, die ihre Prägung zumeist im traditionalistischen Zweig der süd- und südwestdeutschen Architekturreformbewegung im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts erhalten hatten, dann vielfach in den 1920er und 30er Jahren im Rheinland wirkten und begünstigt durch entsprechende

funktionalistischer International Style, in dem er die Auswirkungen des »amerikanischen Imperialismus« in Westdeutschland zu erkennen glaubte (zitiert nach ebd.). 1955–57 sollte sich dann ein radikaler Wandel in der DDR-Kunstpolitik vollziehen, die von nun an modernistische Lösungen favorisierte (C. Welzbacher: *Monumente der Macht*, S. 212f.).

¹⁷⁶ Nach Christian Welzbacher begannen Exilanten wie Walter Gropius (1883–1969) und Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) erst ab den 1960er Jahren eine Rolle im deutschen Kulturgeschehen zu spielen (ebd., S. 201).

stilistische Präferenzen der NS-Machthaber ihre Laufbahn unter dem NS-Regime erfolgreich fortsetzen konnten.¹⁷⁷ Grundlage hierfür waren personelle Kontinuitäten in der Bundesbauverwaltung, wo Ministerialrat Theodor Weil gezielt die Einstellung ehemaliger Kollegen der Reichsbauverwaltung betrieb, darunter Karl Badberger.¹⁷⁸ Im Hinblick auf das Außenministerium hatte Adenauer zwar zunächst gewünscht, dass ein Amt aufgebaut werden sollte, »das mit den alten Leuten möglichst wenig zu tun hat«,¹⁷⁹ das Ministerium zeichnete sich dann im Ergebnis aber doch durch eine erhebliche personelle Kontinuität aus: 1954 lag der Anteil ehemaliger NSDAP-Mitglieder im höheren Dienst bei über einem Drittel der Beamten.¹⁸⁰ Hierzu hatte der Personalchef des Amts, Ministerialdirektor Herbert Dittmann beigetragen, der 1951 ebenfalls der Wettbewerbsjury angehörte.¹⁸¹ In beiden Behörden wurden solche Kontinuitäten durch die Notwendigkeit begünstigt, in kurzer Zeit einen Personalstamm mit einschlägigen Erfahrungen aufbauen zu müssen. Im Auswärtigen Amt kamen ein ausgeprägter Korpsgeist und ein ebensolches Traditionsbewusstsein hinzu, zu dem aber auch das Narrativ gehörte, das Amt sei in der NS-Zeit ein Zentrum des Widerstands gewesen.¹⁸² Der Kanzler und Minister selbst stand als Opfer des NS-Regimes ohnehin nicht im Verdacht, Kontinuitäten aus ideologischen Gründen zu begünstigen. Adenauer hatte allerdings bereits bei den Debatten um die Sitzanordnung im neuen Plenarsaal des Bundeshauses 1949¹⁸³ eher für einen Wiederaufbau, denn für einen Neuanfang plädiert, wie der Kunstkritiker Jan Thorn-Prikker schreibt:

177 Generell sind solche die politischen Brüche überspannenden Karriereverläufe bei den Architekten der Nachkriegszeit, gerade auch im öffentlichen Bauwesen, keine Seltenheit (vgl. W. Petsch/J. Petsch: »Neuaufbau statt Wiederaufbau«, in: K. Honnef/H. M. Schmidt: *Aus den Trümmern*, S. 73; M. Kieser: *Heimatschutzarchitektur*, S. 293; Kutting: *Staatliche Verwaltungsarchitektur*, S. 17f.; M. Kraemer: *Ostertag*, S. 25).

178 A. Kübler: *Chronik Bau und Raum*, S. 126; O. Asendorf: *Laufbahn*, S. 24.

179 Zitiert nach: E. Conze: *Das Auswärtige Amt*, S. 110.

180 Ebd., S. 117.

181 s.o.

182 E. Conze: *Das Auswärtige Amt*, S. 102, 106f., 119.

183 Schwippert hatte eine kreisrunde Anordnung der Sitze vorgesehen, die die Debattenkultur fördern sollte. Adenauer setzte stattdessen eine abgesonderte und hierarchisch herausgehobene Regierungsbank durch, auf die die Sitze der Abgeordneten wie im alten Berliner Reichstag im Halbrund ausgerichtet sein sollten (vgl. dazu zuletzt: D. Steffen: *Tradierte Institutionen*, S. 58f.).

Was der Architekt [Hans Schwippert, Anm. des Verfassers] an formalem Neuanfang zum Ausdruck bringen wollte, kollidierte mit Adenauers Wunsch, Traditionslinien der Vorkriegszeit aufzugreifen und damit die zwölf Jahre der Diktatur zu relativieren. Adenauer lag vielmehr an der Restauration der von der Diktatur und Krieg zerschlagenen Autorität von Staat und Macht.¹⁸⁴

Konkreter Bezugspunkt dürfte für Adenauer seine Zeit als Kölner Oberbürgermeister und Gestalter des »Neuen Köln« nach dem Ersten Weltkrieg gewesen sein.¹⁸⁵ Sein autokratischer Pragmatismus in Personalfragen¹⁸⁶ erlaubte es ihm offenbar, bis in diese Zeit zurückreichende persönliche Beziehungen zu reaktivieren, um wichtige Protagonisten der rheinischen Architektur der 20er und frühen 30er Jahre für den Wettbewerb zu gewinnen – unbenommen ihrer zwischenzeitlichen Rolle im Nationalsozialismus. Auch war Adenauer geneigt, die Verstrickungen von Künstlern in der NS-Zeit zu relativieren – so im Fall des »Staatsbildhauers« des »Dritten Reichs«, Arno Breker, den Adenauer sehr schätzte. Der Kanzler war der Ansicht, »die Künstler könnten sich nicht aussuchen, in welcher Zeit sie lebten und in wessen Gunst sie mitunter gerieten«, wie Norbert Seitz schreibt.¹⁸⁷ Adenauer löste Brekers Werk dezidiert aus seiner zeithistorisch-ideologischen Bedingtheit und sah darin nur überzeitlich-metaphysische Werte verkörpert.¹⁸⁸ Dass der Kanzler ähnlich auch über Architekten wie Brekers Lehrer Wilhelm Kreis oder den Entwerfer von Brekers Dahlemer Atelier von 1942, Hans Freese,¹⁸⁹ dachte, ist anzunehmen. Adenauers vorgeblich a-politische Kunstauffassung und sein traditionalistischer Kunstgeschmack¹⁹⁰ dürften somit nicht unerheblich zur Zusammensetzung des Per-

184 J. Thorn-Prikker: »Keine Experimente«, in: I. Flagge: *Architektur und Demokratie*, S. 249.

185 Bereits damals bevorzugte Adenauer eine gemäßigte Moderne im Sinne des Heimatschutzes und betrieb eine entsprechende Personalpolitik im städtischen Hochbauwesen, während er dem Neuen Bauen kritisch gegenüberstand (J. R. Beines: »Im Mangel geboren«, in: R. Wagner: *Konrad der Grosse*, S. 142–144).

186 Vgl. auch: E. Conze: *Das Auswärtige Amt*, S. 109, 121.

187 N. Seitz: *Die Kanzler und die Künste*, S. 23.

188 Vgl. ebd.

189 F. Schmitz: »Ein Wohnhaus für Arno Breker«, in: X. Riemann/C. Salge/F. Schmitz/C. Welzbacher: *Dauer und Wechsel*.

190 Dieser trat nicht nur in Adenauers Verdikt gegen Schwipperts »Glaskasten« bei den Bundeshausplanungen zu Tage, sondern auch in der Auseinandersetzung mit dem Architekten um die Ausstattung des Palais Schaumburg: Adenauer lehnte dort nicht nur

sonaltableaus des Wettbewerbs und letztlich zur Baugestalt des Auswärtigen Amts beigetragen haben.

8. »Haltung der Zurückhaltung«, »würdige Form« und demokratischer Geist: Eine Architektur des Übergangs im Dienst staatlicher Souveränität

Gleichwohl zeigt das Dienstgebäude des Auswärtigen Amts wie gesehen eine komplexe, traditionalistische mit modernistischen Elementen verbindende Baugestalt. Dies kann einerseits als eine Folge des Planungsprozesses mit seinen vielen Beteiligten gewertet werden; andererseits ist dies auch das Resultat der vielschichtigen politischen Zielvorgaben, die an das Auswärtige Amt und damit auch an sein Gebäude gerichtet wurden.

Die geforderte »der Bedeutung des Auswärtigen Amtes adäquate, würdige Form« schloss nach dem offensichtlich von klassischen Bauaufgaben-Hierarchien geprägten Architekturverständnis Adenauers eine funktionalistische Lösung aus. Möglicherweise speiste sich Adenauers Widerstand gegen modernistische Ansätze bei hochrangigen Staatsbauten auch aus dem Wissen, dass diese gegenüber breiten Bevölkerungsschichten nach wie vor schwer vermittelbar waren.¹⁹¹ Gleichwohl fanden diese in Form großflächig verglasteter Bauglieder oder expressiver Dachformen Eingang in die Baugestalt des von Hans Freese entworfenen Komplexes. Dass ein Großteil der Wettbewerbsbeiträge modernistische Elemente aufweist, die Jury Freeses Entwurf zur Ausführung empfahl und die Bauherrschaft ihr folgte, zeigt, dass es für die Integration von Modernismen einen breiten Konsens gab und Adenauer in diesem Punkt ein »Durchregieren« nicht möglich war. Die von Winfried Nerdinger als besonders bezeichnend für diese Zeit beschriebene Hinwendung traditionalistischer Architekten mit NS-Verstrickungen zu modernistischen

das leichte Vordach, sondern auch das von Schwippert vorgesehene, in organischer Formensprache gehaltene Mobiliar ab und ließ stattdessen Antiquitäten in barocken Formen anschaffen (vgl. Schreiben von Konrad Adenauer an Hans Schwippert vom 11.05.1950; wiedergegeben in: G. Breuer: Hans Schwippert, S. 92f.). – Dorothea Steffen berichtet zudem von Archivalien, in denen bei Staatssekretär Hallstein »ein Bedürfnis nach klassischen architektonischen Würdeformeln« fassbar sei (Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin, Bestand B 111, Aktengruppe 81; zitiert nach: D. Steffen: Tradierte Institutionen, S. 228).

191 D. Steffen: Tradierte Institutionen, S. 60, 212.

Formen¹⁹² kann auch hier – in unterschiedlicher Ausprägung – beobachtet werden. Gründe dafür könnten wirkmächtige zeitgenössische Bedeutungszuschreibungen gewesen sein, die auf eine Verkörperung demokratischer Werte wie Transparenz abzielten. Ob dies aus innerer Überzeugung geschah, ein Umdenken signalisiert oder opportunistisches Kalkül ausschlaggebend war, muss offenbleiben. Eine Rolle spielte sicherlich auch die Assoziation modernistischer Formen mit einer »Zukunftsgerichtetheit«, die es erlaubte, die unmittelbare Vergangenheit auszublenden.¹⁹³ Zugrunde lag dem ein verengter Blick auf die eigentlich heterogene Architektur des Nationalsozialismus, als dessen bauliche Verkörperung nun ausschließlich der monumentale Reduktionsklassizismus der repräsentativen Staatsbauten galt.¹⁹⁴ Sehr deutlich war im Kontext des Wettbewerbs das allgemeine Bestreben zu erkennen, eindeutige Assoziationen mit dieser Architektur um jeden Preis zu vermeiden. Keines der Wettbewerbsprojekte bediente sich klassizistischer Formen und Motive und wo doch Gestaltungsprinzipien aus der klassischen Architekturtradition wie Symmetrie oder gar Tendenzen zur Monumentalisierung erkennbar waren, wurde dies von der Jury negativ beurteilt. Hinter diesem Vorgehen lässt sich eine »Haltung der Zurückhaltung« erkennen, das Bemühen, bei den Westalliierten verspieltes Vertrauen zurückzugewinnen – eine zentrale Voraussetzung für die angestrebte Westintegration und die Rückerlangung staatlicher Souveränität. Zugleich galt es, sich von der zeitgenössischen, klassisch orientierten Architekturauffassung in der DDR abzugrenzen. Der sich abzeichnende Zielkonflikt aus »würdiger Form«, die dem angestrebten Status eines souveränen Staates architektonisch entsprechen und diesem so den Boden bereiten sollte, und der notwendigen architektonischen Zurückhaltung führte, ergänzt um das Bestreben, demokratischen Geist zu verkörpern, letztlich zu einer hybriden Lösung. So geht im Bonner Auswärtigen Amt das klassische Fassadensystem axial geordneter Hochrechteckfenster mit einer funktionalistisch gerasterten Lochfassade eine Verbindung ein, und eine Verkleidung aus Kalksteinplatten kontrastiert mit großen Glasflächen und schlanken Rundstützen. Dieses Prinzip einer Verbindung traditionalistischer und modernistischer Elemente hatte einen historischen Vorläufer in der Zeit

192 W. Nerdinger: »Aufbrüche und Kontinuitäten«, in: Ders./I. Florschütz: *Architektur der Wunderkinder*, S. 10.

193 Vgl. D. Steffen: *Tradierte Institutionen*, S. 41.

194 Vgl. W. Petsch/J. Petsch: »Neuaufbau statt Wiederaufbau«, in: K. Honnef/H. M. Schmidt: *Aus den Trümmern*, S. 73; M. Kieser: *Heimatschutzarchitektur*, S. 292.

um 1930, welche für viele der Beteiligten eine prägende Schaffensphase war, und an die nun angeknüpft werden konnte.¹⁹⁵ Zugleich stellte es aber auch in den frühen 1950er Jahren einen internationalen Konsens im Feld staatlicher Repräsentationsbauten im Westen dar, wenn man etwa die Botschaftsbauten der Westalliierten in Bonn zum Maßstab nimmt.¹⁹⁶ Die »konservative Modernisierung«, die als Charakteristikum der Adenauer-Ära konstatiert wurde,¹⁹⁷ tritt hier in Gestalt einer lediglich graduellen Modernisierung der gestalterischen Mittel zum Erreichen der politischen Ziele der konservativen Adenauer-Regierung entgegen.

Besonderes Augenmerk wurde des Weiteren auf die städtebauliche Wirkung des Dienstgebäudes gelegt, wobei sich hier ebenfalls ein Zielkonflikt ergab. Einerseits sollte im Sinne des Provisoriums und im Geiste eines traditionalistischen Städtebaus möglichst wenig in das gewachsene Stadt- und Landschaftsbild eingegriffen, andererseits die neue Funktion Bonns als Regierungssitz erlebbar gemacht werden. Diese kaum lösbare Aufgabe führte zusammen mit dem großen Raumbedarf des Auswärtigen Amts und der auch hier prägenden »Haltung der Zurückhaltung« letztlich zu einem nicht unerheblichen Bauvolumen mit begrenzter städtebaulicher Präsenz und

195 Vgl. C. Welzbacher: Staatsarchitektur, S. 277 u. W. Nerdinger: »Wilhelm Kreis«, in: Ders.: Geschichte, S. 93–98.

196 Größere Parallelen bestehen besonders zum Kanzleigebäude der Botschaft Frankreichs von 1950–52 und der Botschaft Großbritanniens von 1952–53 (vgl. G. Metternich: »Botschaft der Republik Frankreich«, in: M. Bredenbeck/C. Moneke/M. Neubacher: Bauen für die Bundeshauptstadt; G. Metternich: »Botschaft des Vereinten Königreichs Großbritannien und Nordirland«, in: Ebd.). Auch in dieser Hinsicht ließe sich die Baugestalt folglich als architektonischer Vollzug der im Gebäude betriebenen Westintegration der Bundesrepublik als souveräner Staat interpretieren. In der bisherigen Forschung zur Architektur der Nachkriegszeit im Allgemeinen wird die Westintegration allerdings vor allem mit der Adaption modernistischer Tendenzen in Kunst, Architektur und Design in Verbindung gebracht (vgl. stellvertretend: W. Nerdinger: »Aufbrüche und Kontinuitäten«, in: Ders./I. Florschütz: Architektur der Wunderkinder, S. 14; W. Peht: »Zwischen Bescheidenheit und Hybris«, in: S. Hnilica/M. Jäger/W. Sonne: Architektur der Nachkriegszeit, S. 20). Bereits Egon Eiermann hatte im Rahmen des zweiten Darmstädter Gesprächs in diese Richtung argumentiert (vgl. W. Durth: Biographische Verflechtungen, S. 363).

197 Für eine Übertragung des politikwissenschaftlichen Begriffs in die Architekturgeschichte siehe: W. Nerdinger: »Aufbrüche und Kontinuitäten«, in: Ders./I. Florschütz: Architektur der Wunderkinder, S. 9; vgl. auch: D. Kutting: Staatliche Verwaltungsarchitektur, S. 33.

noch geringerem Wiedererkennungswert. Entsprechend wurde der Bau von zwei Seiten kritisiert: Die Opposition sah in den baulichen Aktivitäten eine Gefährdung des Provisoriums und damit der Wiedervereinigung.¹⁹⁸ Andere machten eine Vermeidungsarchitektur aus, mit der die Chance auf eine positive Verkörperung demokratischer Werte vergeben wurde.

Die gestalterischen Mittel zum Erreichen der oben umrissenen Zielvorgaben für das Dienstgebäude des Auswärtigen Amtes wurden im Zuge des Planungsprozesses einschließlich des Wettbewerbs gesucht und ausgehandelt. Die erstmalige Einführung des Wettbewerbsformats kann als demokratisierendes Element aufgefasst werden,¹⁹⁹ doch wusste die Bauherrschaft einem ›Kontrollverlust‹ wirksam entgegenzutreten. Der Verzicht auf eine offene Ausschreibung verhinderte aber zugleich, dass sich noch nicht etablierte Architekten der jüngeren Generation beteiligten – soweit dies nicht, wie im Fall von Jost Schramm ›under cover‹ geschah. Entsprechend wurde das Personaltableau von Persönlichkeiten im Alter zwischen Ende 40 und Ende 70 gebildet. Die Virulenz der Vergangenheit war im Planungsprozess daher, so kurz nach der angeblichen ›Stunde Null‹, allenthalben spürbar. Damit ist freilich noch nichts über die individuellen weltanschaulichen Motive der einzelnen Akteure mit NS-Vergangenheit gesagt, die theoretisch von echter Loyalität zum neuen Staat, über Opportunismus bis hin zu Unterwanderungsbestrebungen gereicht haben könnten. Diese Frage allerdings ist, wenn überhaupt, nur in eingehenden Fallstudien zu klären.²⁰⁰

198 Tatsächlich sah die Bundesregierung solange keine Option für eine Verlegung der Regierungsverwaltung nach Berlin, als wegen des Viermächte-Status der Stadt ihre Souveränität dort nicht gewährleistet sei (J. Krüger: Finanzierung der Bundeshauptstadt, S. 63). Der »Spiegel« insinuierte gar 1955, der Staatssekretär im Bundeskanzleramt, Hans Globke (1898–1973, im Amt 1953–63), habe sich zu Plänen für ein »imposantes Regierungsviertel« geäußert, dass an den Sorgen des Bundestags um die Wahrung des Provisoriums »bedauerlicherweise« gescheitert sei (N.N. Bundeshauptstadt, in: Der Spiegel 9 [1955], S. 9; zitiert nach: E. Plessen: Bauten des Bundes, S. 29f.). Hier deutet sich an, in welchem Maße politische Rücksichtnahmen das Bauprojekt mitbestimmt haben dürften, was dann aber letztlich als ein Zeichen funktionierender Demokratie zu werten wäre.

199 Vgl. D. Kutting: Staatliche Verwaltungsarchitektur, S. 51.

200 Bereits die Beurteilung der Haltung zum Nationalsozialismus während der NS-Zeit erweist sich als schwierig. In retrospektiven Selbstzeugnissen neigen Protagonisten dazu, erlittene Nachteile durch das Regime und eine angebliche innere Distanz zu demselben in den Vordergrund zu stellen – trotz aller Aktivitäten für den NS-Staat und Zeichen der Anerkennung durch denselben (vgl. P. Bonatz: Leben und Bauen, S. 143–178;

Fünf Jahre nach Fertigstellung des Baus waren bereits fünf der Mitwirkenden verstorben.²⁰¹ Auch hierdurch wird verständlich, dass dieses Bauprojekt nicht nur den Auftakt in eine neue politische Ära markiert, sondern zugleich Entwicklungen beschloss, die bis an den Beginn des 20. Jahrhundert zurückreichten. Das trotz allem stilistisch und typologisch breite Lösungsspektrum der eingereichten Beiträge kann gleichwohl als ein Symptom sich etablierender demokratischer Diversität gewertet werden und repräsentiert zugleich anschaulich die suchende Vielgestaltigkeit der Architektur dieser Übergangszeit.

Literatur

- Anna, Susanne (Hg.): *Architektenstreit. Wiederaufbau zwischen Kontinuität und Neubeginn* (= Schriftenreihe Stadtmuseum), Düsseldorf 2009.
- Arndt, Karl: »Problematischer Ruhm – die Großaufträge in Berlin 1937–1943«, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955*, München u.a. 1994, S. 169–187.
- Arntz, Helmut: »Der Patenonkel«, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955*, München u.a. 1994, S. 204–221.
- Ascher Barnstone, Deborah: *The Transparent State. Architecture and Politics in Postwar Germany*, London 2005.
- Asendorf, Olaf: *Botschaften: 50 Jahre Auslandsbauten der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn/Tübingen 2000.
- Asendorf, Olaf: *Die Laufbahn eines deutschen Baubeamten von der Weimarer Republik bis zur jungen Bundesrepublik. Eine Fallstudie*, Bonn 2020.
- August, Vincent: »Ikonologie der Transparenz: Demokratie im Zeichen von Rationalität und Reinheit«, in: Sebastian Huhnholz/Eva Marlene Hausteiner (Hg.), *Politische Ikonographie und Differenzrepräsentation* (= Levia-

H. Arntz: »Der Patenonkel«, in: W. Nerdinger/E. Mai: *Wilhelm Kreis*, S. 211–220; F. K. H. M. Franken: *Kontinuität und Wandel*, S. 20, Anm. 429). – Weitergehende Erkenntnisse zum Planungs- und Bauprozess sowie zum Anteil und den Motiven der einzelnen Akteure daran ließen sich vielleicht durch eine Auswertung von Archivalien gewinnen, wie sie im Rahmen dieser Studie nicht möglich war. D. Steffen: *Tradierte Institutionen*, S. 228 weist auf Bestände im Bundesarchiv Koblenz hin (BArch B 157/3519, bes. fol. 176), ohne diese näher auszuwerten.

201 Freese, Kreis, Bonatz, Bartning und Weil.

- than. Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaft 46 [2018], Sonderband 34), S. 117–147.
- Badberger, Karl: »Städtebauliche Lösung zur Errichtung eines Dienstgebäudes für das Auswärtige Amt in Bonn«, in: Baumeister. Zeitschrift für Baukultur und Bautechnik 49,2 (1952), S. 73–80.
- Beines, Johannes Ralf: »Im Mangel geboren – für die Zukunft gebaut. Profane Architektur in der Adenauer-Ära 1917 bis 1933 – ein Überblick«, in: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917–1933, Mainz am Rhein 2017, S. 141–145.
- Biermann, Werner: Konrad Adenauer. Ein Jahrhundertleben, Berlin 2017.
- Bonatz, Paul: Leben und Bauen, 4., vom Verfasser durchges. Aufl. 1957.
- Borchard, Klaus: »Bauen für die Demokratie. Von den Schwierigkeiten der baulichen und städtebaulichen Selbstdarstellung unseres Staates«, in: Tilman Mayer/Dagmar Schulze Heuling (Hg.), Über Bonn hinaus. Die ehemalige Bundeshauptstadt und ihre Rolle in der deutschen Geschichte, Baden-Baden 2017, S. 225–252.
- Bosse, Katharina (Hg.): Thingstätten. Von der Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart, 2., überarb. Aufl. Aachen 2021.
- Brauneis, Wolfgang: »Die ›Gottbegnadeten‹ im NS-Kunstbetrieb«, in: Ders./Raphael Gross (Hg.), Die Liste der »Gottbegnadeten«. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik, München/London/New York 2021, S. 37–45.
- Bredenbeck, Martin/Moneke, Constanze/Neubacher, Martin (Hg.): Bauen für die Bundeshauptstadt (= Edition Kritische Ausgabe, Bd. 2), Bonn 2011.
- Bredow, Jürgen von: »Bartning, Otto«, in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, Berlin/New York, NY 2021, https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_10106936/html,08.09.2024.
- Breuer, Gerda: Hans Schwippert – Bonner Bundeshaus 1949. Mit einer Auswahl aus dem Briefwechsel mit Konrad Adenauer, Tübingen 2009.
- Brönner, Wolfgang: Die Wohnhäuser bis 1914, in: Winfried Nerdinger, Ekkehard Mai (Hg.): Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955, München u. a. 1994, S. 88–105.
- Buslei-Wuppermann, Agatha/Zeising, Andreas: Das Bundeshaus von Hans Schwippert in Bonn: Architektonische Moderne und demokratischer Geist, Düsseldorf 2009.
- Büttner, Claudia: Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland, Berlin 2011.

- Chamrad, Evelyn/Windorf, Wiebke: »Der ›Schrei nach dem Turmhaus‹: gebaute und geplante Hochhäuser der 20er Jahre in Düsseldorf«, in: Jürgen Wiener (Hg.), *Die Gesolei und die Düsseldorfer Architektur der 20er Jahre*, Köln 2001, S. 84–101.
- Claser, Christof: »Roßkotten, Heinrich«, in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), *Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online*, Berlin/New York, NY 2021, https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00161661/html, 08.09.2024.
- Coenen, Ulrich: *Bühlerhöhe. Das Schloss im Schwarzwald von Wilhelm Kreis*, Baden-Baden 2004.
- Coenen, Ulrich: *Egon Eiermann in Mittelbaden. Anmerkungen zu seinen Villen in Baden-Baden und seinen Gewerbebauten in Offenburg, Aachen/Baden-Baden* 2023.
- Cohen, Jean-Louis/Frank, Hartmut/Ziegler, Volker: *Ein neues Mainz? Kontroversen um die Gestalt der Stadt nach 1945 (= Phoenix. Mainzer Kunstwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 4)*, Berlin/Boston 2019.
- Conze, Eckart: *Das Auswärtige Amt vom Kaiserreich bis zur Gegenwart*, München 2013.
- Conze, Eckart/Frei, Norbert/Hayes, Peter/Zimmermann, Moshe (Hg.): *Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik*, 3. Aufl. München 2010.
- »Dienstgebäude Auswärtiges Amt 1951«, in: Digitaler Katalog Egon Eiermann, saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau, https://eiermann.saai.kit.edu/browse/EE_092_Bonn_Auswaertiges_Amt, 08.09.2024.
- Dogramaci, Burcu: »Atatürk-Mausoleum«, in: Wolfgang Voigt/Roland May (Hg.): *Paul Bonatz 1877–1956*, Tübingen 2011, 2. Aufl. Tübingen/Berlin 2011, S. 253.
- Dolgnier, Dieter: »Die Staatliche Hochschule für bildende Künste und ihre Lehrer im ›Dritten Reich‹«, in: Frank-Simon Ritz/Klaus-Jürgen Winkler/Gerd Zimmermann (Hg.), *aber wir sind! wir wollen! und wir schaffen! Von der Großherzoglichen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar 1860–2010*, Bd. 1: 1860–1945, Weimar 2010, S. 349–372.
- Durth, Werner: *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970 (= Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie)*, 5. Aufl. Stuttgart/Zürich 2001.

- Durth, Werner (Hg.): Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre (= Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bd. 41), Bonn 1990.
- Durth, Werner/Gutschow, Niels (Hg.): Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre (= Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bd. 33), 2. Aufl. Bonn 1998.
- Durth, Werner: »Die Stadt als Landschaft und Erlebnis. Wege zur Lehre des Städtebaus«, in: Johann Jessen/Klaus Jan Philipp (Hg.), Der Städtebau der Stuttgarter Schule (Kultur und Technik, Bd. 29), Berlin/Münster 2015, S. 17–41.
- Durth, Werner/Gutschow, Niels: Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940–1950, 2 Bde. (= Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie), Braunschweig/Wiesbaden 1988.
- Durth, Werner/Sigel, Paul: Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels, 3 Bde., 3., aktual. u. erw. Neuaufl. Berlin 2016.
- Durth, Werner/Pehnt, Wolfgang/Wagner-Conzelmann, Sandra: Otto Bartning. Architekt einer sozialen Moderne, Darmstadt 2017.
- Düwel, Jörn/Gutschow, Niels: Friedrich Tamms. Architektur und Städtebau 1933–1973. Gewissheiten und Gesetzmäßigkeiten, Berlin 2021.
- Düwel, Jörn/Meuser, Philipp: Architektur und Diplomatie. Bauten und Projekte des Auswärtigen Amtes 1870 bis 2020, Berlin 2020.
- »Ernst Zinsser (1904–1985)«, in: saai | Archiv für Architektur und Ingenieurbau, <https://www.saai.kit.edu/bestand/ernst-zinsser.php>, 08.09.2024.
- Flagge, Ingeborg: Architektur in Bonn nach 1945. Bauten in der Bundeshauptstadt und ihrer Umgebung, Bonn 1984.
- Flagge, Ingeborg (Hg.): Architektur und Demokratie: Bauen für die Politik. Von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart, Stuttgart 1992.
- Flagge, Ingeborg: »Provisorium als Schicksal. Warum mit der Bonner Staatsarchitektur kein Staat zu machen ist«, in: Dies. (Hg.): Architektur und Demokratie: Bauen für die Politik. Von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart, Stuttgart 1992, S. 224–245.
- Franken, Friedrich K.H.M.: Kontinuität und Wandel in Leben und Werk des Architekten Wilhelm H. Kreis, Aachen 1996.
- Geppert, Daniela: »Mitten in der Stadt: das GBI-Lager 75/76 in Berlin-Schöne-weide«, in: Christine Glauning/Andreas Nachama (Hg.), Alltag Zwangsarbeit 1938–1945. 3., aktual. Aufl. Berlin 2022, S. 54–78.

- Gierschner, Sabine: »Bauten und Planungen nach 1945«, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955, München u. a. 1994. S. 188–203.
- Gniss, Daniela: Der Politiker Eugen Gerstenmaier 1906–1986. Eine Biographie (= Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, Bd. 144), Düsseldorf 2005.
- Günter, Roland: Der Deutsche Werkbund und seine Mitglieder 1907–2007. Ein Beitrag des Deutschen Werkbunds zur Kulturhauptstadt Ruhr im Jahr 2010 (= Einmischen und mitgestalten, Bd. 10), Essen 2009.
- Haas, Ralph: Ernst Zinsser. Leben und Werk eines Architekten der fünfziger Jahre in Hannover, 2 Bde. (= Schriften des Instituts für Bau- und Kunstgeschichte der Technischen Universität Hannover, Bd. 15), Hannover 2000.
- Hackelsberger, Christoph: Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre, München/Berlin 1985.
- Hagen, Timo: Gesellschaftliche Ordnungsvorstellungen in der Architektur Siebenbürgens um 1900, Petersberg 2021.
- Hagspiel, Wolfram: Lexikon der Kölner Architekten vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert (= Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins e.V., Bd. 52), 3 Bde., Köln 2022.
- Hethey, Frank: »Von der ›Aufbaustadt‹ zur ›Wiederaufbaustadt‹, in: WK Geschichte. Das Portal für vergangene Zeiten (24.07.2017), <https://wkgeschichte.weser-kurier.de/von-der-aufbaustadt-zur-wiederaufbaustadt/>, 08.09.2024.
- Hildebrand, Sonja: Egon Eiermann – Die Berliner Zeit. Das architektonische Gesamtwerk bis 1945, Braunschweig 1999.
- Hillmann, Roman: Die erste Nachkriegsmoderne, Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945–63, Petersberg 2011.
- Hnilica, Sonja/Jäger, Markus/Sonne, Wolfgang (Hg.): Auf den zweiten Blick. Architektur der Nachkriegszeit in Nordrhein-Westfalen, Bielefeld 2010.
- Höfchen, Heinz/Trier, Dankmar: »Bonatz, Paul«, in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, Berlin/New York, NY 2021, https://www.degryuter.com/database/AKL/entry/_10133619/html, 08.09.2024.
- Hofer, Sigrid: »Die Hochschule unter Paul Schultze-Naumburg. Kulturpolitische Programmatik und traditionsverpflichtete Architekturausbildung«, in: Frank-Simon Ritz/Klaus-Jürgen Winkler/Gerd Zimmermann (Hg.), aber wir sind! wir wollen! und wir schaffen! Von der Großherzogli-

- chen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar 1860–2010, Bd. 1: 1860–1945, Weimar 2010, S. 321–347.
- Hohbuß, Steffi: »Mythos ›Stunde Null««, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hg.): Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, Bielefeld 2015, S. 44/45.
- Jaeggi, Annemarie (Hg.): Egon Eiermann (1904–1970). Die Kontinuität der Moderne, Ostfildern-Ruit 2004.
- Janßen-Schnabel, Elke: »Neues Rathaus in Jülich«, in: KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital. URL: <https://www.kuladig.de/Objektansicht/BODEON-78937-11062019-293763>, (2019), 08.09.2024.
- Jessen, Johann/Philipp, Klaus Jan (Hg.): Der Städtebau der Stuttgarter Schule (Kultur und Technik, Bd. 29), Berlin/Münster 2015.
- Jung, Michael: Eine neue Zeit. Ein neuer Geist? Eine Untersuchung über die NS-Belastung der nach 1945 an der Technischen Hochschule Hannover tätigen Professoren unter besonderer Berücksichtigung der Rektoren und Senatsmitglieder, Petersberg 2020.
- Kähling, Kerstin: Aufgelockert und gegliedert: Städte- und Siedlungsbau der fünfziger und frühen sechziger Jahre in der provisorischen Bundeshauptstadt Bonn. Bonn 2004.
- Kalkmann, Ulrich: Die Technische Hochschule Aachen im Dritten Reich (1933–1945), Aachen 2003.
- Kantschew, Thomas: »Hochhaus-Ideenwettbewerb für den ›Dresdner Anzeiger« am Johannes-Ring 1925 (jetzt Ecke Dr. Külz-Ring – Marienstraße, Dipoldiswalder Platz)«, in: Ders.: Das neue Dresden. Architektur und Städtebau von 1918 bis heute, <https://www.das-neue-dresden.de/hochhaus-wettbewerb-1925.html>, 08.09.2024.
- Keilmann, Arne: »Architektur ist gefrorene Macht – Planungen zum Wohnungsbau nach dem Kriege in der Deutschen Akademie für Wohnungswesen e.V.«, in: Ders.: Architekturgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, <https://www.architektur-geschichte.de/04%20DAW%2002%20Text.html>, 08.09.2024.
- Kier, Hiltrud (Hg.): Architektur der 30er und 40er Jahre in Köln. Materialien zur Baugeschichte im Nationalsozialismus (= Schriften des NS-Dokumentationszentrums der Stadt Köln, Bd. 5), Köln 1999.
- Kieser, Marco: Heimatschutzarchitektur im Wiederaufbau des Rheinlandes (= Beiträge zur Heimatpflege im Rheinland, Bd. 4), Köln 1998.

- Kloss, Günter: »Freese, Hans Dietrich Georg«, in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, Berlin/New York, NY 2021, https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00021161/html, 08.09.2024.
- Körner, Sabine: *Transparenz in Architektur und Demokratie*, Dortmund 2003.
- Kraemer, Maximilian: *Die Rathäuser des Architekten Roland Ostertag. Bauten und Entwürfe 1957–1970 (= Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 22)*, Ostfildern 2024.
- Krauskopf, Kai/Lippert, Hans-Georg/Zaschke, Kerstin (Hg.): *Neue Tradition, Bd. 1: Konzepte einer antimodernen Moderne in Deutschland von 1920 bis 1960*, Dresden 2009.
- Krauskopf, Kai/Lippert, Hans-Georg/Zaschke, Kerstin (Hg.): *Neue Tradition, Bd. 2: Vorbilder, Mechanismen und Ideen*, Dresden 2012.
- Krüger, Jens: *Die Finanzierung der Bundeshauptstadt Bonn (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, Bd. 106)*, Berlin u.a. 2006.
- Kübler, Andreas: *Chronik Bau und Raum. Geschichte und Vorgeschichte des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung*, Tübingen 2007.
- KuLaDig. Kultur. Landschaft. Digital. Informationssystem des Landschaftsverbands Rheinland, <https://www.kuladig.de/>, 08.09.2024.
- Kutting, Dennis: *Staatliche Verwaltungsarchitektur der 1950er Jahre in der Bundesrepublik. Forschungsstand, Problemstellung und Perspektiven (= FÖV Discussion Papers, Bd. 67)*, Speyer 2011.
- Larsson, Lars Olof: *Die Neugestaltung der Reichshauptstadt. Albert Speers Generalbebauungsplan für Berlin (= Acta Universitatis Stockholmiensis: Stockholm Studies in History of Art, Bd. 29)*, Stuttgart 1978.
- Lippert, Hans-Georg: »Klassisches Erbe. Zum Begriff der Nationalen Tradition in der frühen DDR«, in: Kai Krauskopf/Hans-Georg Lippert/Kerstin Zaschke (Hg.), *Neue Tradition, Bd. 1: Konzepte einer antimodernen Moderne in Deutschland von 1920 bis 1960*, Dresden 2009, S. 328–357.
- Lubitz, Jan: »Schulte-Frohlinde, Julius«, in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, Berlin/New York, NY 2021, https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00646446/html, 08.09.2024.
- Lubitz, Jan: »Zinsser, Ernst«, in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, Berlin/New York, NY 2021, https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00109407/html, 08.09.2024.

- Mainzer, Udo: »Hat die Demokratie ihren eigenen Baustil? – »Wer transparent baut, baut demokratisch: Bonner Beispiele«, in: Dieter Hornung (Red.), Staatsformen prägen Baustile, Bonn 2006, S. 87–91.
- Maulucci, Thomas W. Jr.: Adenauer's Foreign Office. West German Diplomacy in the Shadow of the Third Reich, Ithaca, NY 2012.
- May, Roland: »Oberkommando der Kriegsmarine«, in: Wolfgang Voigt/Ders. (Hg.), Paul Bonatz 1877–1956, 2. Aufl. Tübingen/Berlin 2011, S. 247f.
- May, Roland: »Ordnung und Spannung. Paul Bonatz und die Stuttgarter Stadtplanung«, in: Johann Jessen/Klaus Jan Philipp (Hg.), Der Städtebau der Stuttgarter Schule (Kultur und Technik, Bd. 29), Berlin/Münster 2015, S. 59–83.
- Metternich, Georg: »Botschaft der Republik Frankreich«, in: Martin Bredenbeck/Constanze Moneke/Martin Neubacher (Hg.), Bauen für die Bundeshauptstadt (= Edition Kritische Ausgabe, Bd. 2), Bonn 2011, S. 79–81.
- Metternich, Georg: »Botschaft des Vereinten Königreichs Großbritannien und Nordirland«, in: Martin Bredenbeck/Constanze Moneke/Martin Neubacher (Hg.), Bauen für die Bundeshauptstadt (= Edition Kritische Ausgabe, Bd. 2), Bonn 2011, S. 83f.
- Nerdinger, Winfried: Süddeutsche Bautraditionen im 20. Jahrhundert. Architekten der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München 1985.
- Nerdinger, Winfried: »Versuchung und Dilemma der Avantgarde im Spiegel der Architekturwettbewerbe 1933–35«, in: Hartmut Frank (Hg.), Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930 bis 1945 (= Stadt, Planung, Geschichte, Bd. 3), Hamburg 1985, S. 65–87.
- Nerdinger, Winfried: »Aufbrüche und Kontinuitäten – Positionen der Nachkriegsarchitektur in der Bundesrepublik«, in: Ders./Ines Florschütz (Hg.), Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960, München 2005, S. 9–23.
- Nerdinger, Winfried: »Wilhelm Kreis – Ein Repräsentant der deutschen Architektur«, in: Ders.: Geschichte, Macht, Architektur, hg. v. Werner Oechslin, München u.a. 2012, S. 81–101.
- Nerdinger, Winfried: Architektur in Deutschland im 20. Jahrhundert: Geschichte, Gesellschaft, Funktionen, München 2023.
- Nerdinger, Winfried/Florschütz, Ines (Hg.): Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960. Aust.-Kat. München 2005, Salzburg/München 2005.
- Nerdinger, Winfried/Mai, Ekkehard (Hg.): Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955, München u.a. 1994.

- Nicolaisen, Dörte (Hg.): Das andere Bauhaus. Otto Bartning und die Staatliche Hochschule Weimar 1926–1930, Berlin 1996.
- Niesen, Josef: Bonner Personenlexikon, 3., verb. u. erw. Aufl., Bonn 2011.
- N.N.: »Professor Dr. Ing. Hans Spiegel 80 Jahre 1893–1973«, in: Burgen und Schlösser, 14,1 (1973), S. 2.
- Offenberg, Gerd: Mosaik meines Lebens, Mainz 1974.
- Ottenhausen, Clemens: »Auswärtiges Amt«, in: Martin Bredenbeck/Constanze Moneke/Martin Neubacher (Hg.), Bauen für die Bundeshauptstadt (= Edition Kritische Ausgabe, Bd. 2), Bonn 2011, S. 52–56.
- Ottenhausen, Clemens: »Bundesverteidigungsministerium«, in: Martin Bredenbeck/Constanze Moneke/Martin Neubacher (Hg.), Bauen für die Bundeshauptstadt (= Edition Kritische Ausgabe, Bd. 2), Bonn 2011, S. 57–60.
- Pehnt, Wolfgang: »Zwischen Bescheidenheit und Hybris. Zur Architektur der Nachkriegszeit in NRW«, in: Sonja Hnilica/Markus Jäger/Wolfgang Sonne (Hg.), Auf den zweiten Blick. Architektur der Nachkriegszeit in Nordrhein-Westfalen. Ausst.-Kat. Dortmund 2010, Bielefeld 2010, S. 14–27.
- Petsch, Wiltrud/Petsch, Joachim: Bundesrepublik – eine neue Heimat? Städtebau und Architektur nach '45, Berlin 1983.
- Petsch, Wiltrud/Petsch, Joachim: »Neuaufbau statt Wiederaufbau – Architektur und Städtebau in Nordrhein-Westfalen 1945–1952«, in: Klaus Honnef/Hans M. Schmidt: Aus den Trümmern. Kunst und Kultur im Rheinland und Westfalen 1945–1952: Neubeginn und Kontinuität, Bochum 1985, Köln, Bonn 1985, S. 71–81.
- Philipp, Klaus Jan: »Die Stuttgarter Schule. Eine Rezeptionsgeschichte«, in: Ders./Kerstin Renz (Hg.), Architekturschulen. Programm, Pragmatik, Propaganda, Tübingen/Berlin 2012, S. 39–51.
- Plessen, Elisabeth: Bauten des Bundes 1949–1989. Zwischen Architekturkritik und zeitgenössischer Wahrnehmung, Berlin 2019.
- Pommerin, Reiner (Red.): Vierzig Jahre Bundeshauptstadt Bonn 1949–1989, Karlsruhe 1989.
- »Poppelsdorfer Allee 31–33/Denkmal-Nummer A 4144, Anlage (2016)«, in: Denkmalliste der Bundesstadt Bonn, http://stadtplan.bonn.de/cms/cms.pl?Amt=Stadtplan&set=3_21_0_0&act=0&kartentyp=Hintergrundkarte&layers=Denkmalauskunft&scale=5000&x=2578079&y=5622568
- Reissinger, Hans: »Professor Hans Freese †«, in: Baumeister. Zeitschrift für Baukultur und Bautechnik 50,3 (1953), S. 197.
- Reuschenbach, Julia: »Nur ein Provisorium? – Bonner Hauptstadtdachitektur seit 1949«, in: Deutschland Archiv Online (18.01.2016), <https://www.bpb.d>

- e/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/218089/nur-ein-provisorium-bonner-hauptstadtarchitektur-seit-1949, 08.09.2024.
- Reuth, Ralf-Georg: »Berlin–Bonn – Eine Konkurrenzsituation?«, in: Reiner Pommerin (Red.), Vierzig Jahre Bundeshauptstadt Bonn 1949–1989, Karlsruhe 1989, S. 25–43.
- Roth, Tuya: Hans Schafgans Fotografien. Bonner Architektur der fünfziger und sechziger Jahre, Bonn 2007, <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2007/1155/1155.pdf>, 08.09.2024.
- Sabrow, Martin: »Die ›Stunde Null‹ als Zeiterfahrung«, in: 1945 (Aus Politik und Zeitgeschichte. Zeitschrift der Bundeszentrale für politische Bildung 70 [2020], H. 4/5), S. 31–38.
- Schäfers, Stefanie: Vom Werkbund zum Vierjahresplan. Die Ausstellung Schaffendes Volk, Düsseldorf 1937 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Niederrheins, Bd. 4/Beiträge der Forschungsstelle für Architekturgeschichte und Denkmalpflege der Bergischen Universität–Gesamthochschule Wuppertal, Bd. 11), Düsseldorf 2001, <http://schaffendesvolk1937.de>
- Schirmer, Wulf (Hg.): Egon Eiermann 1904–1970. Bauten und Projekte, 4. Aufl. Stuttgart 2002.
- Schmied, Jürgen Peter: »Das Wohnhaus«, in: Ders./Corinna Franz (Red.), Konrad Adenauer. Der Kanzler aus Rhöndorf, Darmstadt 2018, S. 142–155.
- Schmitz, Frank: »Ein Wohnhaus für Arno Breker«, in: Xenia Riemann/Christiane Salge/Frank Schmitz/Christian Welzbacher (Hg.), Dauer und Wechsel. Festschrift für Harold Hammer-Schenk zum 60. Geburtstag, Berlin 2004, S. 328–337.
- Schubert, Günter: »Gerd Offenberg«, in: Rheinische Heimatpflege. Neue Folge 25 (1988), S. 79f.
- Schyma, Angelika/Janßen-Schnabel, Elke: »Wohnhaus Tempelstraße 19«, in: KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital (2005), <https://www.kuladig.de/Objektansicht/O-28475-20111227-16>, 08.09.2024.
- Schyma, Angelika/Janßen-Schnabel, Elke: Das ehemalige Parlaments- und Regierungsviertel in Bonn. Topographie einer Demokratie (= Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege, Bd. 87), Petersberg 2024.
- Seitz, Norbert: Die Kanzler und die Künste. Die Geschichte einer schwierigen Beziehung, München 2005.
- Steffen, Dorothea: Tradierete Institutionen, moderne Gebäude. Verwaltung und Verwaltungsbauten der Bundesrepublik in den frühen 1950er Jahren, Bielefeld 2019.

- Stommer, Rainer: Die inszenierte Volksgemeinschaft. Die »Thing-Bewegung« im Dritten Reich, Marburg 1985.
- Strobl, Gerwin: »Die ›Volksgemeinschaft‹ unter freiem Himmel: Thing(spiel)-bewegung und Thingstätten«, in: Katharina Bosse (Hg.), Thingstätten. Von der Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart, Bielefeld/Berlin 2020, S. 16–25.
- Thorn-Prikker, Jan: »Keine Experimente. Alltägliches am Rande der Staatsarchitektur«, in: Ingeborg Flagge (Hg.), Architektur und Demokratie: Bauen für die Politik. Von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart, Stuttgart 1992, S. 246–259.
- Vogt, Helmut: »Der Herr Minister wohnt in einem Dienstwagen auf Gleis 4«: die Anfänge des Bundes in Bonn 1949/50, Bonn 1999.
- Voigt, Wolfgang/May, Roland (Hg.): Paul Bonatz 1877–1956, 2. Aufl. Tübingen/Berlin 2011.
- Weinmann, Reinhold: »Architektur und Ideologie im Nationalsozialismus. Die Entwürfe von Hans Freese für eine Neugestaltung der Heidelberger Westvorstadt«, in: HGG-Journal (Heidelberger Geographische Gesellschaft) 15 (2000), S. 184–198.
- Welzbacher, Christian: Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik, Berlin 2006.
- Welzbacher, Christian: Monumente der Macht. Eine politische Architekturge-schichte Deutschlands 1920–1960, Berlin 2016.
- Werner, Frank R.: »Prägungen, epigonale Netzwerke oder Verweigerungshaltungen? Anmerkungen zum zwiespältigen Bild sogenannter Architekturschulen im 19. und 20. Jahrhundert«, in: Klaus Jan Philipp/Kerstin Renz (Hg.), Architekturschulen. Programm, Pragmatik, Propaganda, Berlin 2012, S. 17–27.
- Wiegeshoff, Andrea: »Wir müssen alle etwas umlernen«. Zur Internationalisierung des Auswärtigen Dienstes der Bundesrepublik Deutschland (1945/51–1969), Göttingen 2013.
- Wiener, Jürgen (Hg.): Die Gesolei und die Düsseldorfer Architektur der 20er Jahre, Köln 2001.
- Wild, Moritz: »Der Architekt Hans Mehrstens an der RWTH Aachen. Vom Industriebau zum Institut für Schulbau«, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 119/120 (2017/2018), S. 385–401.
- Wild, Moritz: Architekturlehre und Städtebau im Regierungsbezirk Aachen: René von Schöfer (1883–1954) (=Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege, Bd. 85), Petersberg 2019.

Wintgens, Benedikt: »Transparenz im Treibhaus. Glas-Metaphorik in Architektur, Literatur und Politik«, in: Jasmin Grande (Hg.), *Glas-Galaxien. Über Avantgarden*, Berlin 2022, S. 133–147.

Zänker, Ursel/Zänker, Jürgen (Hg.): *Bauen im Bonner Raum 49–69. Versuch einer Bestandsaufnahme (= Kunst und Altertum am Rhein, Bd. 21)*, Düsseldorf 1969.

»Man müsste eine jenseitige Sprache erfinden«

Emil Barths (Regional-)Literatur in der frühen Bonner Republik

Kim Reuter/Johannes Wedeking

Der rheinische Schriftsteller und Essayist Emil Barth (geboren 1900 in Haan/Rheinland, gestorben 1958 in Düsseldorf), dessen umfangreicher Nachlass im Archiv des Heinrich-Heine-Instituts in Düsseldorf aufbewahrt wird, sieht sich Zeit seines Lebens der Augenzeugenschaft verpflichtet. Seine zahlreichen hinterlassenen Tagebücher¹, Briefwechsel und Werkmanuskripte gewähren einen tiefen Einblick in die Epoche der Moderne und die Art und Weise, wie Emil Barth sie aus ihrem Inneren her begreift. Durch seine stetig wachsende Vernetzung und Einbindung in richtungsweisende kulturpolitische Institutionen wirkt der Schriftsteller maßgeblich an der Gestaltung des geistigen und literarischen Neuaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg mit und knüpft als repräsentativer Autor des Rheinlandes wichtige Verbindungen zu nationalen Vertreter*innen der Weltliteratur. Seine persönlichen wie auch literarischen Aufzeichnungen stellen in diesem Sinne aussagekräftige Zeugnisse des kulturellen Aufbaus des zerstörten Rheinlandes sowie der Gründungsphase der jungen Bonner Republik dar. Zwei Jahre nach Kriegsende veröffentlicht der Autor zunächst sein Kriegstagebuch unter dem Titel »Lemuria« bei Claassen & Goverts in Hamburg, es folgen mehrere Lyrikbände (»Xantener Hymnen« 1948, »Tigermuschel« 1956 bei Claassen (ehem. Claassen & Goverts)), Prosadichtungen (»Nachtschatten« 1952 im Bonner Auer-Verlag) sowie Erzählsammlungen (»Enkel des Odysseus« 1951 bei Claassen, »Linien des Lebens« 1953 im Auer-Ver-

1 Die unveröffentlichten Tagebücher befinden sich im Archiv des Heinrich-Heine-Instituts Düsseldorf und werden im Folgenden unter Angabe des Eintragsdatums und der Sigle »NL Emil Barth« zitiert. Die Transkription der Handschriften wurde von Johannes Wedeking besorgt.

lag). 1955 erscheint sein letzter Roman »Im Zauber von Paris« im List-Verlag München.

Abb. 1: Porträtfoto von Emil Barth, 1946.



Angefertigt und bereitgestellt von Martin Willems, Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf. Rechte: Dr. Bernhard Albers.

Die Schriften Emil Barths bestechen vor allem durch ihren wachen Geist, der sich in ihnen ausdrückt, sowie dem verständigen Blick, mit dem der Autor das Zeitgeschehen betrachtet und interpretiert. So notiert er bereits 1923 in seinem Tagebuch:

Der nächste Krieg ist wahnsinniger als alle Kriege zuvor: aber die Lebensbedingungen in der heutigen menschlichen Gesellschaft [...] sind so verwirrt und unsinnig geworden, dass nichts andres als Wirrheit und Unsinn draus werden kann. [...] Ich sehe die Notwendigkeit des kommenden Krieges ein.²

2 E. Barth: Tagebucheintrag vom 02.02.1923 (NL Emil Barth).

Wie die meisten Überlebenden steht Emil Barth spätestens seit Kriegsende in den Trümmern seiner physischen wie kulturellen Existenz. Ein besonders eindrückliches Sinnbild der (zerstörten) geistigen Einheit liefert Barths Bezug zu seinem Schreibtisch als greifbarem Ort seines Schaffens:

Zum erstenmal wieder schreibe ich an meinem alten kleinen Kirschbaumtisch [...]. Ein musischer Schreiner [...] hat die selten gewordene handwerkliche Liebe aufgebracht, das hundertjährige Tischchen aus den sechzehn Stücken wieder zusammenzuleimen, in die es bei der Zerstörung unserer ersten Wohnung im vorjährigen Sommer auseinandergerissen war. [...] So muß ich gestehen, mich mit diesem Tischchen in einer mehr als nur sympathischen Beziehung zu empfinden. Seit seiner Zertrümmerung datiert eine radikale Verstörung meiner Produktivität [...].⁴

Die geschilderte Episode liefert nicht nur ein symbolisches Bild für die physischen Trümmer, aus denen es die kommende Republik zu erschaffen gilt: Mehr als alles andere ist es notwendig, eine neue Form der Narrativbildung zu finden. Die Zeitgenossen Emil Barths sehen sich vor die Aufgabe gestellt, eine Sprache zu (er)finden, mit deren Hilfe einerseits über das Vergangene gesprochen werden, andererseits eine neue Zukunft entstehen kann. »Man müßte eine jenseitige Sprache erfinden, um das Gegenwärtige aussprechen zu können.«⁵ Der vorliegende Beitrag will Spuren einer solchen Sprache im Werk und Nachlass Emil Barths nachgehen sowie Überlegungen anstellen, welche Potenziale und Konsequenzen das Konzept einer jenseitigen Sprache in sich birgt. Barths private wie publizierte Aufzeichnungen bedienen sich, trotz seiner dezidierten und vehementen Religions-, oder besser: Konfessionskritik⁶, auffallend häufig einer religiösen Semantik, was dazu anregt, seine vom Zeitalter der Moderne geprägte Auffassung vom Menschen und der Kunst auch aus diesem Blickwinkel zu erfassen.

4 E. Barth: Lemuria, S. 46f.

5 Ebd., S. 189.

6 Am 16.12.1924 schreibt Barth in seinem Tagebuch über seinen »fast krankhaften Hass gegen die Kirche« und die katholische Theologie: »Sie ist keine Wissenschaft, sondern geradzum Nicht-Wissenschaft; sie erweitert den geistigen Horizont der Menschen nicht, sondern verengt ihn! Es ist traurig, dass all dies noch möglich ist; man wird es in einem nächsten Jahrhundert nicht mehr begreifen, wie die Menschen in diesen Zuständen haben leben können. Ich müsste dies ganze Buch vollschreiben, wenn ich alles anführen wollte, was ich gegen den Katholizismus, gegen die christlichen Konfessionen überhaupt einzuwenden habe.« (NL Emil Barth).

Abb. 3: Emil Barth, Tagebucheintrag vom 9.9.1944: »Man müsste eine jenseitige Sprache können, um das Gegenwärtige auszusprechen.«

Kaan, 9. IX. 1944, Samstag. - So lange es mir noch möglich
 ist, will ich in Max Tashenheft den Verlauf unserer Tage ein-
 tragen, obwohl ich mir bewusst bin, dass die unangenehmsten
 Gründe jetzt mehr denn je nur tieferhafte Kräfte anzudeuten
 gelassen. Man müsste eine jenseitige Sprache erfinden, um
 das Gegenwärtige auszusprechen. Ursprünglich ist wohl der
 Schrift selber als solche jenseitige Sprache erschienen. Ja, vielleicht
 liegt sogar eine der tiefsten und ältesten Forderungen der Welt
 in der hier Behauptung der Sprache im Geheimnisstand; wir wissen
 aber dass die seltsamen Bedürfnisse unserer Kräftezeit, einer
 ein Alphabet von selbstbestimmten Chiffren zu verfügen und damit
 gleichsam den Zugang zu einem Kosmos - so ein träumender Welt,
 wie ein Fernschaffungsband - zu versiegeln. Doch Leonardo's
 spielerische Aufzeichnungen würden einen Geheimnisstand
 wahren. Indessen bräuhete man kaum den Katalaner zu ent-
 wachen, um einzusehen, dass es, wie Edg. A. Poe so schmerzhaft
 in der Erzählung von Fatma's Ausfinden, innerhalb einer irgend
 bekannten Sprache eine unauflösbare Schrift nicht geben kann.
 Schreiben ist Mittelteil, und zwar seinem Wert nach ein an die
 Zukunft gerichtete, wie unglückselig eine Schwärze in Zeiten
 und Räumen, die unter höchsten Druck stehen! Immer wieder wird
 hier durch den Ausdruck modifiziert. Darüber hinaus aber
 haben ungelöste Sachverhalte unter einem dunklen Tabu und
 sind gleichsam unter hundertjährigen Verbotigkeit gelassen, die Augen-
 art ist, dass man ihnen entweder nur nach geläufiger
 Schemata kommen oder sich darauf beschränkt, ihre positive
 Ladung zu beibehalten, während die Beziehung mit der negativen im
 nächsten Augenblicke einen Lebensgefühllichen, ja auch bewussten
 auch höchsten Schlag auslösen kann.

Seit Montag, der ein kritischer Tag erster Ordnung war, hat sich
 die Lage spürbar verschlechtert: der Vorwärt der feindlichen Armeen
 trifft vor unserer Westgrenze auf den Widerstand einer neu aufgebauten
 Front, doch hält die Rache Druck gegen sie vor allem im Raum von
 Venedig an, und Bremen hingegen ist mit einer abnormen Zuspindelung
 der gesamten Kampfkräfte zu weichen. Inzwischen ist man auch
 unsere Zone zum unentbehrlichen Hinterland der Kampfgebiete geworden

Angefertigt und bereitgestellt von Martin Willems, Heinrich-Heine-
 Institut, Düsseldorf. Rechte: Dr. Bernhard Albers.

Die Betrachtung ausgewählter Zeugnisse soll aufzeigen, wie Barth sein Verständnis von Religiosität an die Umstände und Erfordernisse der Moderne anpasst, um der von ihrer Fähigkeit zur Sinnstiftung entthobenen »großen Erzählung«⁷ ein neues Individualnarrativ entgegensetzen zu können.

Die Notwendigkeit einer neuen Sprache

Mit dem Ende des Krieges hatte nicht nur die bisherige Welt in ihrer politischen, sozialen und kulturellen Gesamtheit keinen Bestand mehr, sondern die Sprache selbst, aus der heraus sich diese Welt überhaupt erst konstituiert. Mit dem Ende der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Sprache an dem Punkt angelangt, an dem sie in ihrer gegenwärtigen Form weder zur Aufarbeitung des Geschehenen, noch dem Aufbau des Kommenden zur Verfügung steht; sie scheint »im Verschweigen [...] ausdrückvoller als im Sagen«⁸. Als berichtender Augenzeuge sieht Barth sich mit der Unmöglichkeit konfrontiert, »den Zwischenraum zwischen dem Geschehen und seinen Worten zu überwinden«⁹. In seinen Notizen versucht er, diese Hürde begrifflich zu fassen, indem er lyrische Verdichtungen in seinen Text einwebt: »Gedanken, Gedanken; Schweigen ...«¹⁰ notiert er am 02. Februar 1944 im Gedenken an das Ende der Schlacht von Stalingrad, welches sich an diesem Tag zum ersten Mal jährt. Sein Ringen um die Sprache, welches er seit 1922 in seinem Tagebuch reflektiert, nimmt angesichts der sich ins Bodenlose steigernden Kriegsgräuel immer weiter zu. Der Autor entwickelt und leidet an einer »Lähmung des Sprachvermögens, wie sie [...] jeden Schreibenden bereits seit Jahren befällt«¹¹.

Zu diesen Schreibenden gehört auch Barths großes Vorbild, Rainer Maria Rilke, der in seinem 1910 erschienenen Roman »Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« die Situation der sprachlichen Orientierungslosigkeit vorwegnimmt: »Ist es möglich«, scheinen sich nicht nur der Protagonist Malte, sondern gemeinsam mit und nach ihm auch Emil Barth zu fragen, »daß man noch nichts Wirkliches und Wichtiges gesehen, erkannt und gesagt hat? [...]

7 Für eine Erläuterung des Begriffs und des dahinterstehenden Konzeptes siehe Jean-François Lyotard: Das postmoderne Wissen.

8 E. Barth: Lemuria, S. 20.

9 Ebd., S. 98.

10 Ebd., S. 128.

11 Ebd., S. 170.

Eine veränderte Welt. Ein neues Leben voll neuer Bedeutungen. Ich habe es augenblicklich noch etwas schwer, weil alles zu neu ist. Ich bin ein Anfänger in meinen eigenen Verhältnissen«¹². Schuld an diesem klaffenden Abgrund zwischen der Sprache und dem Zeitgeschehen sei Barth zufolge der eigene nachlässige Umgang mit den Worten, der eine Verständigung unmöglich mache.¹³ Es gilt ab 1945 einerseits, die Sprachtrümmer aufzuräumen, wie Victor Klemperer das bereits in »LTI. Notizbuch eines Philologen« beginnt, welches im selben Jahr wie Barths Kriegstagebuch »Lemuria« erscheint. Andererseits muss die Sprachverwirrung, die keinen Unterschied mehr kennt zwischen Konstitution und Repräsentation, überwunden werden. Zu diesem Zwecke ließe sich eine religiöse Lesart als analytische Maßnahme zur Auseinandersetzung mit Barths religiöser Semantik heranziehen:

Der Ort der Sprach-Machtprobe wird zum Gedächtnisort der Menschheit als Warnung und Erinnerung: ›Darum nannte man die Stadt Babel (Wirrsal) [...] (Gen 11,9).‹ Ab jetzt sind die Sprachen gezwungen, sich gegenseitig zu repräsentieren, gehen ihrer gottgestifteten Einheit des Verstehens verlustig.¹⁴

Die Jahre der NS-Herrschaft waren geprägt von einer Sprach-Diktatur, die die zunehmend sinnentleerte Sprache in immer neuen Gewalttexzessen in eine Bedeutung zwang – so lange, bis nichts mehr da war, auf das mit Gewalt referiert werden konnte. »Im Anfang war das Wort«, dichtet Barth in Rekurrenz auf das Johannesevangelium und stellt sich, an einer Zeiten- und Weltwende angekommen, eine Frage von elementarer Bedeutung, in deren Beantwortung er den Ursprung einer neuen Schöpfung imaginiert:

Im Anfang war das Wort.
Was wird am Ende sein?
Die Zunge, die nicht verdorrt,
Schweigt wie ein Stein?

Nie wird das geschehen!
Wieder spricht sie: Es werde!

12 R. M. Rilke: »Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge«, in: Ders., Gesammelte Werke, S. 118 und 164.

13 Vgl. E. Barth: Tagebucheintrag vom 17.05.1922 (NL Emil Barth).

14 U. Welbers: Religiöse Semantik, S. 120.

Neue Menschen gehen
Über die neue Erde.¹⁵

Mit seinem Gedicht »Schleier der Maja« nähert sich Emil Barth der Vorstellung einer geistigen *Stunde Null* an. Walter Benjamins Abhandlung »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« konstatiert mit Blick auf den biblischen Schöpfungsbericht eine Gleichsetzung von Sprache und Wirklichkeit.¹⁶ Die Vorstellung einer Zukunftsgenese wird auch von Emil Barth zur Zeit um die Jahrhundertmitte an die schöpferische Kraft des jenseitigen Wortes gebunden. Mit seiner Forderung nach einer »jenseitigen Sprache« verkehrt er die bis dato geltende Sprachauffassung der menschengemachten und gewaltsam erzwungenen Sprachbedeutung zu einer dem Menschen zukommenden, dichterisch errungenen, aber doch nicht von ihm gemachten Semantik. In seiner umfassenden Monographie zur religiösen Semantik analysiert Ulrich Welbers die jenseitig entsprungene menschliche Sprache: »Göttliche Semantik, sie ist die eigentliche, wirklichkeitsstiftende Konstitutionssemantik. Zeichen und Sache, Inneres und Äußeres, [...] hier findet es ins semantisch Eine«¹⁷. Die paradiesische, bzw. im Falle von Emil Barth jenseitige, »Sprache des Menschen muß die vollkommen erkennende gewesen sein«¹⁸. Wenn darüber hinaus, ebenfalls nach Benjamin, alles Mitteilen geistigen Wesens Sprache ist – nicht durch Sprache *geschieht*, sondern Sprache selbst *ist*¹⁹ – dann ist auch der Aufbau eines Gemeinwesens, erst recht einer demokratischen Republik, eine Sache der Sprache. Die Konstitution der jungen Bonner Republik ist demnach in ihrer sprachlichen Äußerung zu finden. Für Emil Barth ergeben sich hieraus zwei Konsequenzen: Zum einen die Notwendigkeit des kulturpolitischen Engagements in der neu entstehenden institutionellen Landschaft Nordrhein-Westfalens, zum anderen ein über die eigene (bedrohte) Existenz hinausgehendes Ringen um Worte: »Wollen wir nicht endlich anfangen, dem Wort wieder dazu zu verhelfen, dass es Wort wird?«²⁰

15 E. Barth: Schleier der Maja, in: Ders., Tigermuschel, S. 44.

16 Vgl. W. Benjamin: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, in: Ders., Gesammelte Schriften, S. 147.

17 U. Welbers: Religiöse Semantik, S. 177.

18 W. Benjamin: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, in: Ders., Gesammelte Schriften, S. 152.

19 Vgl. ebd., S. 142.

20 E. Barth: Tagebucheintrag vom 17.05.1922 (NL Emil Barth).

Emil Barth als Repräsentant der Autor*innen Nordrhein-Westfalens

Im August 1948 erreicht Emil Barth ein Brief des Kultusministeriums NRW mit dem Betreff: »Beratender Zonenausschuss für das Buchverlagswesen«²¹. Dieses Schreiben nimmt Bezug auf die vorjährige Verordnung Nummer 106 der britischen Militärregierung, welche die sofortige Gründung eines solchen Ausschusses im Zusammenhang mit der »Aufklärung und Kultur in der britischen Zone«²² vorschreibt. In einer zusätzlichen Stellungnahme des Kulturpolitischen Ausschusses des Zonenbeirats vom 19. April 1947 werden die Absichten näher erläutert:

Vor 1933 herrschte in Deutschland die Gepflogenheit, den Äußerungen geistigen Lebens auf dem Gebiete der Kunst und der Publizistik aller Zweige keinen Zwang aufzuerlegen, es sei denn, daß es sich um Darbietungen und Veröffentlichungen handelte, die einwandfreie Verstöße gegen die allgemein anerkannten Sitten darstellten. Zu diesem Zustand wünscht die deutsche Öffentlichkeit zurückzukehren. Deshalb werden die Maßnahmen der Mil. Reg. von deutscher Seite auch nur als Schritte zur Beseitigung der Auswüchse der Nazizeit und als unausbleibliche Folge des Regiments durch eine Besatzungsmacht empfunden. Beide Tatsachen schaffen einen Ausnahmezustand von begrenzter Dauer. [...] Solange diese Zustände nicht beendet oder überwunden sind, erscheint eine Zwischenlösung für die Lenkung und Planung des kulturellen Schaffens zweckmäßig, die auch der Öffentlichkeit als solche erkennbar und in ihrer Begründung leicht einzusehen ist. Sie sollte so beschaffen sein, daß sie beim Eintreten normaler Verhältnisse möglichst reibungslos in die erwünschte freiheitlichere Form einer staatlichen Lenkung übergeht.²³

Das Kultusministerium, das vor der Aufgabe steht, *einen einzigen* Autor als Repräsentant zu benennen, beruft Emil Barth als »Vertreter der Autoren des Landes Nordrhein-Westfalen«²⁴ in den Zonenausschuss, wodurch ihm der Eintritt in die aktive (Mit-)Gestaltung der Kulturlandschaft der frühen Bonner Republik ermöglicht wird. Zuvor hatte ihm die britische Besatzungsmacht, die ab 1945 im Umkreis Düsseldorf, Bergisches Land und Niederrhein die »Neue

21 Oberregierungsrat Schmidt an Emil Barth, 23.08.1948 (NL Emil Barth).

22 Zitiert nach G. Stüber: Zonenbeirat, S. 1643.

23 Zitiert nach G. Stüber: Zonenbeirat, S. 1634ff.

24 Oberregierungsrat Schmidt an Emil Barth, 23.08.1948 (NL Emil Barth).

Rheinische Zeitung« herausgibt, das Feuilleton der ersten beiden Ausgaben zur Verfügung gestellt, in denen Barths Erzählung »Perry« erscheint.²⁵

Bernd Kortländer und Joseph Anton Kruse betonen im Zuge einer ersten Ausstellung im Düsseldorfer Heinrich-Heine-Institut zu Leben und Werk Emil Barths das enorme zeitgenössische Interesse an der Literaturproduktion sowie das Werben um sein Mitwirken im neu aufzubauenden Literaturbetrieb. Kortländer und Kruse unterstreichen vor allem die »Selbstverständlichkeit, mit der im Zuge der Konstituierung eines literarischen Lebens in der Bundesrepublik auf Emil Barth sowohl von seiten [sic!] der älteren wie auch der jüngeren Schriftstellergeneration Bezug genommen wurde«²⁶. Bereits vor seiner Berufung in den beratenden Zonenausschuss ist Barth Mitglied des Deutschen PEN-Zentrums der Bundesrepublik; später engagiert er sich zusätzlich im Landesausschuss der Deutschen Künstlerhilfe. Für sein literarisches Werk erhält er mit dem Immermann-Preis der Stadt Düsseldorf (1948) und dem Großen Kunstpreis des Landes NRW für Literatur (1953) die bedeutendsten Literaturpreise der Region.²⁷ 1951 bittet ihn die kulturpolitische Monatsschrift »AUFBAU« um seine Beteiligung »an einem Gespräch um die Einheit« und zur Abwendung der »Gefahr eines dritten weltweiten Krieges«²⁸, weitere namenhafte kulturelle Institutionen wie das Düsseldorfer Schauspielhaus, der Deutsche Autoren-Verband und allen voran das Kultusministerium wenden sich immer wieder an Barth mit Anfragen und Aufträgen zur Gestaltung der geistigen Landschaft.

Im Jahr 1949 ruft Emil Barth gemeinsam mit etablierten Schriftsteller*innen wie Erich Kästner und Elisabeth Langgässer die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung ins Leben. Mit ihrer Gründung folgt Barth dem gemeinsamen Ziel, » die Sprache unserer Zeit« nach »Jahre[n] des Unheils [...], in denen das Wort von seinem Sinn getrennt wurde, [...] wieder zu einem reinen und klaren Element unseres Daseins [zu] bilden.«²⁹ In einem Zeitungsartikel greift der Haaner Schriftsteller das Streben nach sprachlicher Ordnung auf und verknüpft dieses mit seiner Suche nach einer jenseitigen Ausdrucksform:

25 B. Kortländer/J. A. Kruse: »Emil Barth (1900–1958). Eine Einführung«, in: J. A. Kruse, Emil Barth, S. 7.

26 Ebd.

27 Vgl. ebd.

28 Bodo Uhse (im Auftrag von Aufbau – Kulturpolitische Monatsschrift) an Emil Barth, 31.01.1951 (NL Emil Barth).

29 Westdeutscher Autoren-Verband: Mitteilungen. »Deutsche Akademie« verkündet! 3. Jg. Nr. 9/10 (1949) (NL Emil Barth).

Es handelt sich darum, im allgemeinen Bewußtsein das neue Weltbild herauszuarbeiten, in welchem die Stellung des Menschen sowohl als Geschöpf wie als Schöpfer klaren Umriß gewinnt und die urewige Aufgabe des Menschengeistes mit neuer Inständigkeit begriffen wird: Ordner des Chaos zu sein.³⁰

Auf der Suche nach der verlorenen Sprache

Das sprachliche Weltbild steht bei Emil Barth in enger Verknüpfung zum Motivkomplex des Erinnerns. Erinnerung ist, so Barth, untrennbar mit der menschlichen Wahrnehmung der Gegenwart verbunden. Im Prozess des Erinnerns wird das äußere Zeitgeschehen verinnerlicht. Das bedeutet für die Epoche der Moderne, in der es nicht länger »eine für die ganze Kultur verbindliche Religion«³¹ gibt: »Jeder Mensch ist eine vollständig abgeschlossene Welt für sich, eine Welt mit ihren ureigenen Ober- und Unterwelten; alles spielt sich nur im Menschen selber ab, es gibt kein Draussen, keine Zeit, keinen Raum.«³² Und dieses individuelle Weltbild kann »nur mittels jener eigentlich magischen Begabung des künstlerischen Gestaltungsvermögens«³³ zum Ausdruck gebracht werden.

In seinem Essay »Jene zwanziger Jahre« schreibt Theodor W. Adorno: »Weil jedoch die Welt den eigenen Untergang überlebt hat, bedarf sie gleichwohl der Kunst als ihrer bewußtlosen Geschichtsschreibung«³⁴. Diese Form der Geschichtsschreibung nimmt eine klare Distanz zur Chronik ein, in der in Sprache erfasste Geschehnisse gleichsam als abgeschlossener Teil der Geschichte gelistet und in den Archiven dem Vergessen anheimgegeben werden. Stattdessen fordert Emil Barth seine Zeitgenoss*innen am Ende des Weltkrieges auf:

Das eigentlich Wichtige, das Wesentliche, worum es jetzt geht, ist doch dieses: daß jeder in sein Purgatorium hinabsteige und sich dem klärenden Feuer der Gewissenerforschung aussetze. Alles, was gelitten worden ist, wird

30 E. Barth: »Keine Zeit für Festreden und Heilrufe!«, in: Der Mittag vom 31.12.1949 (NL Emil Barth).

31 E. Barth: Lemuria, S. 195.

32 E. Barth: Tagebucheintrag vom 07.12.1924 (NL Emil Barth).

33 E. Barth: Lemuria, S. 69.

34 T. W. Adorno: »Jene zwanziger Jahre«, in: Merkur, S. 51.

umsonst gewesen, alles, was noch gelitten werden muß, vom Fluch der Vergeblichkeit gezeichnet sein, ja, vom selben Geist des Bösen zu seinem Triumph ausgeschlachtet werden, wenn nicht die ganze abendländische Zeitgenossenschaft die grauenhaften Erfahrungen dieser Jahre in unermüdlicher geistiger und seelischer Arbeit zum Grundstoff ihrer Selbstprüfung und Erneuerung macht.³⁵

Hierin liegt die für die Aufarbeitung und den kulturellen Aufbau der Bonner Republik entscheidende Erkenntnis, auf deren Basis Barth agiert: Jede*r muss *eine eigene* Läuterung durchschreiten, sich als Individuum, nicht als Kollektiv, der eigenen Geschichte stellen. Erst dann ist an einen Neuaufbau (von ›Wiederaufbau‹ kann in diesem Falle keine Rede sein) zu denken.

In seinem Gedicht »Anhauch« warnt der Dichter vor dem allzu nahen »Bach, wo sich im Spiegelkuß/Des Ichs Narziß in Lethe löst«³⁶. Diese Verse drücken einerseits den von Barth mit Erschrecken festgestellten Mangel an Selbsterkenntnis³⁷ aus und stellen andererseits ein komprimiertes Sinnbild der von ihm beobachteten »grauenhaften deutschen Tragödie des Satyrspiels menschlicher Erbärmlichkeit«³⁸ dar –

[...] zahllose Akteure der lokalen Tyrannis beginnen gleichsam auf offener Szene sich umzuschminken und sich unter die Statisterie im Hintergrund zu mischen, mit der Miene treuherziger Biederkeit sich bei jedem, der sie anhören will, für betrogene Idealisten ausgebend, ja mehr noch, auf die Vergeblichkeit der Menge bauend, ihre Identität mit sich selber verleugnend in plötzlich auftretender Amnesie.³⁹

Doch das erlösende Bad im Fluss Lethe ist für Emil Barth keine Option: Der Dichter fühlt deutlich die »durch zwölf Jahre hin schwärende Wunde, [...] die wohl vielleicht einmal heilen, deren Narbe aber nie aufhören wird, zu brennen«⁴⁰. Eine Sprache der Klarheit, wie sie auch die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung anstrebt, kann nicht in einer Reinwaschung jedweder

35 E. Barth: Lemuria, S. 311f.

36 E. Barth: »Anhauch«, in: Ders., Tigermuschel, S. 42.

37 Vgl. E. Barth: Lemuria, S. 267.

38 Ebd., S. 263.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 310.

Erinnerung an die begangenen Sünden bestehen, sondern ausschließlich in einer gelebten Erinnerungskultur, deren Begründung Aufgabe der jungen Bonner Republik ist.

In seiner Auffassung des Jenseits folgt Barth einer christlich-modernen Vorstellung, die sich mit Dantes Darstellung in seiner »Göttlichen Komödie« deckt: »Im Inferno und Paradiso ist die Zeit zum Stillstand gekommen. Sie ist nur als vergangene oder zukünftige Zeit gegenwärtig, die in die Welten der stillgelegten Zeiten oft mit Macht hineindrängt. Dagegen ist das Purgatorio an eine Zeiterfahrung eigener Art gebunden«⁴¹. Karlheinz Stierle sieht gerade in der Transzendenz »die tiefe Affinität zur Kunst begründet [...], der im Purgatorio unübersehbar eine eigene, wesentliche Rolle zukommt«⁴². Das Purgatorium steht gleichsam als räumliches und zeitliches Palimpsestgebilde im Zwischenraum und bildet seiner Konstitution nach die Quelle einer jenseitigen Sprache, die in ihrem Kern die Erinnerung an Vergangenes und die Hoffnung auf eine Zukunft miteinander vereint. Eine neue Sprache der Gegenwart bedarf also der stetigen Einbeziehung der Vergangenheit. »Jeder Augenblick der Gegenwart setzt die ganze Vergangenheit voraus.«⁴³ Das Ziel, das sowohl Dante wie auch Emil Barth am Ende auf dem Gipfel ihres Läuterungsberges erwartet, ist dasselbe: »die Wiedergewinnung eines neuen Weltvertrauens«⁴⁴. Emil Barths Literatur, mit der er sich nicht nur der Augenzeugenschaft, sondern auch der Bewahrung von Erinnerung verschrieben hat, legt Zeugnis ab von seiner permanenten Auseinandersetzung mit dem Vergangenen. So auch sein letzter Roman »Im Zauber von Paris«, mit dem der Autor zu seinen rilkeschen Wurzeln zurückzukehren scheint:

Aus der Ferne von drei Jahrzehnten hörte ich zwischen diesen Halden das Knattern von Maschinengewehren in dem schmutzigen Dunst eines trostlosen Novembers, ich spürte den Geschmack von Asche wieder, der beißend aus dem Aufspritzen der Geschosse herüberzog, die verfeuert wurden, um nicht zurückgelassen zu werden. [...] In dieser Dunkelheit draußen, dieser Bildlosigkeit, nahm das Fahren einen sozusagen abstrakten Charakter an, der Zug wurde zu einer Zeitraum-Maschine[...] [...] Nur gelegentlich brach [...] eine Welt von erlebter Historie herein, und Raum und Zeit wurden weithin

41 K. Stierle: Dante Alighieri, S. 89.

42 Ebd., S. 90.

43 E. Barth: Maschinerie, in: Ders., Nachtschatten, S. 57.

44 K. Stierle: Dante Alighieri, S. 129.

konkret; man spürte die kleine heftige Glückzäsür des eigenen Lebensmoments sich einkerben, spürte das winzige Aufglimmen und Leuchten der eigenen Lebensspur in diesem All von Geschichte.⁴⁵

Erst die Verschränkung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft führen zur reinen Erkenntnis des Zeitgeschehens. Erinnerung und Gedächtnis sind für Barth der »Schlüssel zur Erkenntnis der [gegenwärtigen, Anm. der Verfasser] Lage«⁴⁶. Erst die gleichzeitige Betrachtung der sich überlagernden Zeiten öffnet dem Augenzeugen den Blick für die Tatsache, dass die Gräuel des Zweiten Weltkriegs eine Folge der »deutschen Lehre von 1919 [sind], aus der wir nichts gelernt haben«⁴⁷.

Emil Barths Werke gelten als »Ausdruck der Transponierung seines Heimatverständnisses in die Weite europäischer Verbundenheit und die Tiefe historischen Verstehens«⁴⁸. Er selbst empfand seine Existenz in seinem Dasein als wirklichkeitsgetreuer Augenzeuge und Dichter begründet, der sich in »Raum und Zeit einer weltgeschichtlichen Handlung« dazu verpflichtet, mit seiner »die Schranken der Individuation durchbrechenden Stimme die [...] *Sprache des Menschen* zu sprechen«⁴⁹.

Literatur

Adorno, Theodor W.: »Jene zwanziger Jahre«, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Jg. 16, H. 167 (1962), S. 46–51.

Barth, Emil: Nachgelassene Tagebücher 1922–1957 (NL Emil Barth, transkribiert von Johannes Wedeking).

Barth, Emil: Lemuria. Aufzeichnungen und Meditationen, Hamburg 1947.

Barth, Emil: »Keine Zeit für Festreden und Heilrufe!«, in: Der Mittag vom 31.12.1949 (NL Emil Barth).

Barth, Emil: Maschinerie, in: Ders.: Nachtschatten. Dichtungen in Prosa, Bonn 1952, S. 57–61.

Barth, Emil: Im Zauber von Paris, München 1955.

45 E. Barth: Im Zauber von Paris, S. 9f.

46 E. Barth: Briefe aus den Jahren 1939–1958, S. 259.

47 E. Barth: Lemuria, S. 275.

48 G. Gusmann: »So tief ist die Gegenwart!«, in: Hildener Heimatblätter, S. 204.

49 E. Barth: »Vom Beruf des Dichters«, in: L. Schreyer, Die Sendung der Dichter, S. 36.

- Barth, Emil: Anhauch, in: Ders.: Tigermuschel, Hamburg 1956, S. 42.
- Barth, Emil: Schleier der Maja., in: Ders.: Tigermuschel, Hamburg 1956, S. 44.
- Barth, Emil: »Vom Beruf des Dichters«, in: Lothar Schreyer (Hg.), Die Sendung der Dichter. Festschrift 1916–1956, Hamburg/Berlin 1956, S. 29–37.
- Barth, Emil: Briefe aus den Jahren 1939–1958. Herausgegeben von Hans Peter Keller, Wiesbaden 1968.
- Benjamin, Walter: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, in: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. II.1 Aufsätze, Essays, Vorträge. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 8. Auflage, Frankfurt a.M. 2021, S. 140–157.
- Gusmann, Georg: »So tief ist die Gegenwart!« Betrachtungen zu den Gesammelten Werken von Emil Barth«, in: Hildener Heimatblätter, Jg. 13 Nr. 14/15 (1962), S. 201–208.
- Kortländer, Bernd/Kruse, Joseph A.: »Emil Barth (1900–1958). Eine Einführung«, in: Joseph A. Kruse (Hg.), Emil Barth (1900–1958). Ausstellung vom 6. Dezember 1981 bis 14. Februar 1982. Ein Katalog des Heinrich-Heine-Instituts, Düsseldorf 1981, S. 6–8.
- Rilke, Rainer Maria: »Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge«, in: Ders.: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Herausgegeben von Manfred Engel et al. Vierter Bd., Frankfurt a.M./Leipzig 2003, S. 99–329.
- Schmidt (Oberregierungsrat) an Emil Barth, 23.08.1948 (NL Emil Barth).
- Stierle, Karlheinz: Dante Alighieri. Dichter im Exil, Dichter der Welt, München 2014.
- Stüber, Gabriele: Zonenbeirat. Zonal Advisory Council 1946–1948. Protokolle und Anlagen 1.-11. Sitzung 1946/47. Zweiter Halbband 7.-11. Sitzung 1946/47 (= Quellen zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, Bd. 9/I), Düsseldorf 1994.
- Uhse, Bodo (im Auftrag von Aufbau – Kulturpolitische Monatsschrift) an Emil Barth, 31.01.1951 (NL Emil Barth).
- Welbers, Ulrich: Religiöse Semantik. Eine sprachphilosophische Grundlegung, Paderborn 2014.
- Westdeutscher Autoren-Verband: Mitteilungen. »Deutsche Akademie« verkündet! 3. Jg. Nr. 9/10 (1949) (NL Emil Barth).
- Wittgenstein, Ludwig: »Tractatus logico-philosophicus«, in: Ders., Werkausgabe. Bd. 1. Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914–1916, Philosophische Untersuchungen. 22. Auflage, Frankfurt a.M. 2016, S. 7–85.

Medienberatung und -beeinflussung durch das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (1949-1969)

Dunkelfelder der Bonner Republik

Heiner Stahl

Die Bonner Republik ist eine Nachgeschichte des Nationalsozialismus. Oder, um es genauer zu fassen: In der 1949 gebildeten Bundesrepublik Deutschland konkurrieren unterschiedliche Nachgeschichten der nationalsozialistischen Herrschaft und Diktatur. Manche verknüpfen und kreuzen sich, wenige erlangen Deutungsmacht. Viele verschwinden aus dem öffentlichen Interesse und den Gewichtungen medialer Berichterstattung. Sie werden marginalisiert, treten in den Hintergrund und geraten für bestimmte Zeit in Vergessenheit. Tagesaktualitäten formen die Verläufe und Schleifen von Aufmerksamkeit.

Diese Nachgeschichten stecken auch und gerade in Behörden und Bundesministerien. Schließlich erzeugt und speichert die Verwaltung von Staatsangelegenheiten Wissen, das anschließend noch abrufbar ist, aktuell gehalten bleibt und das Zurückliegende mit dem Gegenwärtigen verschmelzen lässt. Die Praktiken der Verwaltung sind auf Dauer und Überzeitlichkeit gerichtet, dennoch findet das Temporäre darin durchaus seinen Platz. Um diese Beziehungen und Verhältnisse für eine Neubewertung der Bonner Republik und autoritären Kanzlerschaften Adenauers, Erhards und Kiesingers befragbar zu machen, beginnt dieser Beitrag zunächst damit, das geschichtswissenschaftliche und öffentliche Interesse an der Behördenforschung zu skizzieren. Im zweiten Schritt werden die Nachgeschichten gouvernementaler Öffentlichkeitsarbeit in den 1950er und 1960er Jahre dargestellt, auf deren Belastungen verwiesen und in einem kommunikativen, medialen, journalistischen und vor-öffentlichen Verwaltungsraum verortet, der hier als »Kontaktzone Bonn« bezeichnet wird. Anschließend zeigen diese Ausführungen drittens, wie das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung in und mit Medien und

der Öffentlichkeit arbeitete, welche Praktiken und Wissensbestände dabei fortgeführt und entwickelt wurden, was die zuständigen Personen an neuem Wissen zuließen und in die Bewältigung ihrer beruflichen Aufgaben hinzufügten sowie gegen welche Inhalte und Sichtweisen sie sich – mehr oder weniger erfolgreich – abschirmten.¹

Behördenforschung in der Bundesrepublik Deutschland: Skizze einer Forschungskonjunktur

Außenminister Josef Fischer beauftragte 2002 eine Unabhängige Historikerkommission damit, das Auswärtige Amt während des nationalsozialistischen Regimes zu untersuchen und unter anderem dessen unterstützende Rolle bei der Deportation von Jüdinnen und Juden aus Europa in die Konzentrationslager herauszuarbeiten.² Bis dahin hatten sich sämtliche Bundesregierungen in dieser Hinsicht bedeckt gehalten. Die einzelnen Ministerien konnten eine Aufarbeitung ihrer spezifischen Verwaltungs- und Personalvergangenheiten erfolgreich hinauszögern. Während der gesamten Bonner Republik blieben personelle, administrative und mentale Verstrickungen mit der nationalsozialistischen Ideologie unhinterfragt. Niemand drängte darauf, dass solche Zusammenhänge tatsächlich zu einem Gegenstand öffentlicher und geschichtswissenschaftlicher Auseinandersetzung werden konnten und sollten. Wozu brauchte es weitere Entnazifizierungen, wenn doch alle Beteiligten immer schon lupenreine Demokratinnen und Demokraten waren. Erst im Verlauf der 2010 Jahre wurde schrittweise mit der Aufarbeitung der ministeriellen Geschichten begonnen.³ Einzelne Ministerien beauftragten ausgewählte Forschungsinstitute, um blinde Flecken der eigenen institutionellen Vergangenheit auszuleuchten und positive Vorbilder bundesrepublikanischer Staats-, Verwaltungs- und Demokratiegeschichte zum Strahlen zu bringen. Zugleich kamen mentalitätsgeschichtliche Fortschreibungen zum Vorschein, die noch wesentlich stärker als ursprünglich vermutet in den Denkfiguren

1 C. Garnert: »Public Service Personnel in West Germany in the 1950s.«, in: *Journal of Social History*, S. 25–80.

2 E. Conze/N. Frei/P. Hayes/M. Zimmermann: *Das Amt und die Vergangenheit*; J. Hüter/M. Mayer: *Das Auswärtige Amt*.

3 C. Mentel/N. Weise: *Die zentralen deutschen Behörden*; Diess.: »Die NS-Vergangenheit deutscher Behörden«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*; C. Mentel: »Drei Vorschläge für eine zukünftige Behördenforschung«, in: *Zeitgeschichte-online*.

und Vorstellungswelten der Zwischenkriegszeit, also des Zeitraumes zwischen 1919 und 1939, verhaftet blieben.⁴ Das Offenlegen dieser Kontinuitäten besaß für sich genommen geschichtspolitische Sprengkraft. Eine Vielzahl von Veröffentlichungen, Zeitungs-, Radio- und Fernsehinterviews, Buchrezensionen, Berichterstattungen⁵, Pressemitteilungen, Ankündigungen und Tagungen⁶ begleitete diese Erkenntnisse und überführte sie in den öffentlichen Diskurs. So hatte z.B. eine parlamentarische Anfrage der Fraktion »Die Linke« im Frühjahr 2015 Fragen zu den institutionellen Abläufen angestoßen.⁷ Ein Jahr später, am ersten Juni 2016, fand dazu eine öffentliche Anhörung im Ausschuss für Kultur und Medien des Bundestages statt.⁸ Bereits nach der Sommerpause hatte die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien ein »Forschungsprogramm zur Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit zentraler deutscher Behörden« aufgesetzt, öffentlich ausgeschrieben und schließlich im darauffolgenden Sommer 2017 ausgewählt und bewilligt.⁹ Daraus sind inzwischen zahlreiche Monografien entstanden, erschienen bzw. angekündigt.¹⁰

Kontaktzone Bonn: Fortführungen, Blockaden, Aufbrüche, Bewegungen und Disziplinierungen

In der Kontaktzone Bonn war Belastetheit eine Ressource. Sie beginnt wesentlich früher und unmittelbarer als das, was in anschließenden Spruchkammerverfahren unter Mitläuferin und Mitläufer verstanden oder in Gerichtsverfahren

-
- 4 M. Görtemaker/C. Safferling: Die Akte Rosenburg; S. Creuzberger/D. Geppert: Die Ämter und ihre Vergangenheit; F. Bösch/A. Wirsching: Die Hüter der Ordnung; H. Möller/J. Bitterlich/G. Corni/F. Kießling/D. Münkel/U. Schlie): Agrarpolitik im 20. Jahrhundert.
 - 5 A. L. Werner: »Die zentralen deutschen Behörden nach dem Nationalsozialismus«, in: H-Soz-Kult.
 - 6 Bundesarchiv: Pressemitteilung »Zentrale deutsche Behörden und der Nationalsozialismus«; »Die zentralen deutschen Behörden und der Nationalsozialismus«, in: H-Soz-Kult.
 - 7 Deutscher Bundestag, 18. Wahlperiode, Drucksache 18/4628.
 - 8 C. Mentel/N. Weise: Stellungnahme. Öffentliche Anhörung am 1. Juni 2016 zum Antrag der Fraktion DIE LINKE.
 - 9 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung: Pressemitteilung, 14.08.2017.
 - 10 S. Palm: Fördern und Zensieren; J. Ruhkopf, Jan: Institutionalisierte Unschärfe; A. Schwarz/H. Stahl: Kontaktzone; J. Braun/N. Freund/C. Mentel/G. Take: Das Kanzleramt.

ren als Täterin oder Täter markiert wurde. Sie ist unscheinbar, aber deshalb nicht weniger problematisch oder prägend. Belastetheit sammelten diejenigen, die davon profitierten, dass Deutsche, die ab 1933 zu Jüdinnen und Juden erklärt wurden, keine Universität mehr besuchen und dort keinen Abschluss mehr machen konnten, bevorzugt diejenigen, die das seit 1. Januar 1934 eingeführte Reichsschriftleitergesetz erfüllten und einen Ariernachweis vorlegen konnten. Der Begriff, fokussiert auf das erfolgreiche Funktionieren in den Umgebungen der nationalsozialistischen Medien-, Nachrichten-, Bild- und Filmindustrie und darauf, die eigenen Vorteile als gegebene Berechtigungen zu begreifen. Belastetheit schuf Vertrauen und ermöglichte Zusammenarbeit mit und unter arisch und volksgemeinschaftlich gedachten ›Deutschen‹. Das hat inzwischen eine Vielzahl geschichtswissenschaftlicher Arbeiten gezeigt und ausführlich dargelegt.¹¹ Die jungen Institutionen der bundesrepublikanischen Demokratie waren in medialen Sichtweisen eingefasst, die journalistische Berichterstattungen als Bedrohungen von Ordnung und staatlicher Sicherheit auffassten und die Freiheit von Presse, Rundfunk und Fernsehen erst verinnerlichen und zu schätzen lernen mussten. Für dieses Miteinander soll im Folgenden der Begriff der Kontaktzone fruchtbar gemacht werden. Mary Louise Pratt führte ihn 1991 ein und bezog ihn ursprünglich auf künstlerische Begegnungsorte und literarische und geografische Konfrontationen, die in unausgewogenen Machtverhältnissen gründeten. Hier wird er abgewandelt und dazu genutzt, um mentale, physische, räumliche, zeitliche, erinnerungspolitische, topografische oder medienökologische Konstellationen im nach-nationalsozialistischen Westdeutschland zu erfassen und zu beschreiben.¹²

11 L. Niethammer: Die Mitläuferfabrik; U. Herbert: Wandlungsprozesse in Westdeutschland; A. Schildt: Medien-Intellektuelle; H. Leßau: Entnazifizierungsgeschichten.

12 M. L. Pratt: »Arts of the Contact zone«, in: Profession, S. 33–40; M. C. Frank: »Contact zone«, in: A. Nünning, Metzler Lexikon, S. 109–110; N. Sternfeld: Kontaktzonen; Dies.: »Errungene Erinnerungen: Gedenkstätten als Kontaktzonen«, in: D. Allmeier, Erinnerungsorte in Bewegung, S. 77–100; G. von Bülow: Kontaktzone Balkan; M. Holdener: »Kontaktzone (Contact zone)«, in: D. Götttsche/A. Dunker/G. Dürbeck, Handbuch, S. 175–177; J. Griem: »Wissenschaftskommunikation als Kontaktzone und Kontaktzone«, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaftliche Linguistik, S. 423–441.

Abb. 1: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, Bonn, ca. 1968/69, Aufnahme des Fotografen Peter Strack (1929–2017).



Bestand DC 11: Nachlass Peter Strack, Stadtarchiv Bonn, abgedruckt mit freundlicher Genehmigung von Stadtarchiv und Stadthistorische Bibliothek Bonn.

In ihnen korrespondieren und konkurrieren Austausch, Bedeutung, Wissen und Praktiken miteinander. Lesarten von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und deren jeweilige Deutungen kreuzen sich darin. Medienbilder und -sprachen beziehen sich aufeinander oder bleiben in strikten Abgrenzungen dennoch miteinander verbunden.¹³ Das Temporäre verfestigte sich und formte die Gegenwart. Im Nachgang auf den alliierten Sieg über das faschistische Regime bildeten sich gerade in der Bonner Kontaktzone rund um das Nachrichtennetzwerk Korridore des Ungefährten und Unabgeschlossenen. Durch sie flossen Kommunikationsströme von Verlautbarungen und Selbstbezeichnungen. Praktiken, wie die Massen, also die Bevölkerung und die Wählerinnen und Wähler, zu führen waren und geführt werden sollten,

13 A. Appadurai: *Modernity at large*.

entstanden in verschiedenen Bereichen. Altbewährtes traf auf ›neues‹ Wissen und dann noch auf die Transfers, die die re-education-Initiativen der alliierten Sieger und Besatzungsmächte in der Öffentlichkeit platzierten und dort regelrecht ›hineindrückten‹. Dieses Arbeiten mit und in Medien sollte gegen äußere und innere Gefährdungen der Demokratie und der Nachkriegsgesellschaft abschirmen. Der Umgang mit gegenläufigen Meinungen und Argumentationsfiguren, den die Akteurinnen und Akteure der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit in der Zwischenkriegszeit, und damit sind ausdrücklich die Jahre zwischen 1919 und 1939 gemeint, erlernt hatten, formte sich nur zögerlich zu einem Wissen um, welches Opposition als Notwendigkeit in einem parlamentarisch-repräsentativen politischen System und einer Nachkriegsdemokratie akzeptierte. Erst dann gelang es, die autoritären Staats- und Politikverständnisse und die daraus resultierenden Konfrontationen als etwas zu deuten, das das demokratische Wissen und die darin enthaltenen Verfahren förderte und die Grundlagen dafür schuf, die Nachkriegsgesellschaft als Erfolgsgeschichte erstrahlen zu lassen und die Erzählungen der historisch-politischen Bildungsarbeit darauf auszurichten.

Hans-Walther Betz und die Abteilung V (Film, Funk, Fernsehen) des Presse- und Informationsamts der Bundesregierung – Einblicke in ein Aufgabenfeld 1952, 1955 und 1965

Das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung bildete im Herbst 1952 eine zusätzliche, aus der Abteilung Inland herausgelöste Abteilung V, die einerseits die Beziehungen zur Filmwirtschaft festigen und andererseits die Kontakte zu den Intendanten und Chefredaktionen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten pflegen sollte. Hans-Walther Betz (*1902), der seit 1930 Chefredakteur der Zeitschrift »Der Film« war und als Publizist Mitdenker der nationalsozialistischen Filmpolitik,¹⁴ betreute sämtliche Vorgänge, die sich mit Filmproduktionen aller Art beschäftigten, insbesondere die Entwicklung und Umsetzung von Drehbüchern von Dokumentarfilmen über die Leistungen Westdeutschlands, und für deren Herstellung das Presse- und Informationsamt Steuermittel aus dem Haushaltstitel 300 (Förderung des Informationswesens) zur Verfügung stellte. Betz kannte sein Geschäft

14 W. Jacobsen: »Einführung«, in: CineGraph Babelsberg.

und diejenigen, mit denen er in den 1950er Jahren wieder zusammenarbeitete. Schließlich bewegte er sich in den 1930er Jahren im Dunstkreis der nationalsozialistischen Filmindustrie, ihren Produktionsgesellschaften und manipulierenden Filmkritiken, Werbekampagnen und Filmförderung. Betz hatte also dabei geholfen, den ›deutschen‹ Film als Propagandainstrument zu etablieren, die berufliche Ausgrenzung von als jüdisch markierten Filmschaffenden zu rechtfertigen und die personellen Säuberungen in den Filmstudios von Babelsberg, München, Prag und Wien für gültig zu erklären.¹⁵ Natürlich besaß er Kontakte zur Reichsfilmkammer, also ins Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und zu denjenigen, die im Dienste der NSDAP-Reichspropagandaleitung Drehbücher schrieben und Filmaufnahmen umsetzten. Die Berufserfahrungen und Wissensbestände, die Betz einbrachte, passten genau in das Anforderungsprofil, welches ein Filmreferent des Presse- und Informationsamtes mitbringen musste.¹⁶ Betz war also 1950 lange genug dabei, um alle diejenigen zu kennen, die ihr Filmschaffen ästhetisch und hinsichtlich des Gebrauchswertes für die staatliche Öffentlichkeitsarbeit und audiovisuelle Informationspolitik korrumpiert hatten.¹⁷ Nach 1950 vertrat er die Interessen des Presse- und Informationsamtes in den Aufsichtsräten verschiedener Filmproduktionsgesellschaften. Darunter fiel beispielsweise die Deutsche Wochenschau GmbH.¹⁸ Der Filmreferent ersetzte dort gelegentlich den Juristen Dr. Franz Mai (*1915), der zunächst in der Zentralabteilung die Personalangelegenheiten und Honorarverträge abwickelte und einige Jahre später zum ersten Intendanten des Saarländischen Rundfunks gewählt werden sollte. Betz kümmerte sich ebenfalls um die Belange der Filmpublizistik und -kritik, die sich in der Nachkriegsgesellschaft und in den ersten Jahrzehnten der Bundesrepublik gerne für volkerzieherische Abschirmungen gegenüber schädlichen, ideologisch gefährlichen und die Sitten, Moral und das gesunde Volksempfinden zersetzenden Einflüssen vermeintlich ›schlechter‹ Filme einsetzte.¹⁹ Von Betz ausgehend böte es sich unbedingt

15 H.-W. Betz/C. Neumann/C. Belling: Film-»Kunst«.

16 Eine NSDAP-Parteimitgliedschaft ließ sich für ihn nicht ermitteln. Anscheinend hatte sich Betz weder um eine Mitgliedschaft in der Reichspressekammer noch in der Reichskulturkammer bewerben müssen. Das konnte nur dann der Fall sein, wenn es sich bei der von ihm verantworteten Filmwerbezeitschrift um eine Veröffentlichung der Presseabteilung des Ufa-Konzerns handelte.

17 A. Schwarz/H. Stahl: Kontaktzone, S. 277–281.

18 R. Aurich: Die Degeto.

19 G. Binz: Filmzensur.

an, die Beteiligungen des Presse- und Informationsamtes an der wirtschaftlichen Stabilisierung und der inhaltlichen Ausrichtung von Filmstoffen in den 1950er und 1960er Jahren zu untersuchen und die bundesrepublikanische Filmlandschaft einer kritischen Bewertung zu unterziehen. Daran knüpfen sich zudem Fragen nach der Ausgrenzung von Re-Emigranten sowie von Filmproduzentinnen und -produzenten, die sich als jüdisch bezeichneten.²⁰ Schließlich formen die genutzten Sujets, Bilder, Töne, Kameraeinstellungen und -fahrten weiterhin das Rohmaterial für Dokumentarfilmstoffe und werden noch immer in Public History-Formaten ohne zusätzliche Erläuterungen als zeitgenössische Einrahmung verwendet. Betz' Schaffen und seine Netzwerke wirken also bis in die Gegenwart nach.

Einflussnahme, Unsicherheit und Verzögerung. Das Beispiel der »Briefe an die Bundesregierung« im Programm des Süddeutschen Rundfunks (SDR) Stuttgart

Im Dezember 1952, kurz vor Weihnachten, weilte der Intendant des Süddeutschen Rundfunks, Dr. Fritz Eberhard, in Bonn. Eberhard, der eigentlich Adolf von Rauschenplat hieß, und ein antifaschistischer Widerstandskämpfer war, der das nationalsozialistische Regime mit Gewalt und nachrichtendienstlichem Geschick zu bekämpfen versuchte und schließlich im britischen Exil die NSDAP-Herrschaft überlebte, traf sich mit württembergischen Abgeordneten von CDU, SPD und FDP. Im »Bundestags-Restaurant« sprach er mit Dr. Richard Kappen (*1912), der als Rundfunkreferent der Abteilung V des Presse- und Informationsamtes Kontakte in die westdeutschen Hörfunk- und Fernsehanstalten pflegte. Kappen war demnach »zu mir [Eberhard, Anm. des Verfassers] an den Tisch« gekommen und versicherte, dass er »im Januar unserem Herr Dietrich [Wolf Dietrich, der das Bonn-Büro als Hauptstadtkorrespondent des SDR leitete, Anm. des Verfassers] Material geben« werde, »woraus dann die erste Sendung entstehen könnte, die Briefe an die Bundesregierung beantwortet.«²¹

Das Format wurde Ende 1952 geplant und im April 1953 zum ersten Mal ausgestrahlt. Die Briefwechsel von der Idee bis zur Umsetzung zeigen die Bü-

20 J. Praetorius-Rhein/L. Wohl von Haselberg: Einblendungen.

21 SWR, HA SDR, 00–00457, Fritz Eberhard, Intendant des Süddeutschen Rundfunks, Akten-Notiz, Betr.: Bundespresseamt, Stuttgart, 19.12.1952, Bl. 142.

rokratie, in die solche Formate, mit denen Bundes- und Landesregierungen versuchten, erstmals auf die Neuen Medien als Foren der Demokratie zu reagieren, eingebunden waren. So war das Konzept zügig umgesetzt worden, Genehmigungsprozesse und Unsicherheiten in der Behörde verzögerten aber die Freigabe für die Ausstrahlung. Die Briefe zu diesen Vorgängen zeigen einerseits die Unsicherheit in der Behörde mit der neuen Öffentlichkeit, andererseits Unklarheiten in den Entscheidungsbefugnissen. Auch die Recherche über Gründe für die und Schuldige der Verzögerung gehört in diesen bürokratischen Prozess.

Gegenüber Eberhard betonte Kappen Ende März 1953 die Vorarbeit, die seine Abteilung bereits geleistet hatte, um Dietrich mit Stoff zu versorgen, der abgestimmt und somit zitierfähig gemacht worden war: »Die Auskünfte und Antworten, die wir aus den Ministerien beschaffen, sind jedoch Rohmaterial. Seitens der Redaktion kann dies je nach den funktischen Erfordernissen mehr oder weniger umformuliert werden.«²² In diesem Fall gestattete das Presse- und Informationsamt solche Bearbeitungen. Immerhin fertigte das Bonn-Büro des SDR das Tonband noch selbst an, was sich im Laufe der Zeit ebenfalls änderte. Dieses Vorgehen sowie die unbedingte Feststellung von Fehlverhalten und Gründen für Verzögerungen kosteten beide Kooperationspartner sehr viel Zeit.

Mitte April 1953 wandte sich Kappen erneut an Eberhard. Inzwischen hatte der SDR die Sendefolge ausgestrahlt. Kappen teilte dem Medienmanager mit, dass die Sendung »Fragen Sie die Bundesregierung« »ein Erfolg war«²³, 80 Hörer hatten brieflich darauf reagiert. Die SDR-Politikredaktion hatte dafür ein Zeitfenster im Programm freigemacht und diese Produktion dort platziert und ausgestrahlt. Er hakte nach, wann die nächste Sendung folgt und »in welchen Abständen dann die Sendungen laufen werden. Ich erlaube mir vorzuschlagen, daß Sie zunächst 14täglich donnerstags von 19.45 bis 20.00 Uhr das Postfach senden.«²⁴ Zeit, Tag, Frequenz und mögliche Verstetigungen benannte Kappen und deutete an, dass er das Sendeschema des SDR genau verfolgte. Darüber, ob Akteure gouvernementaler und staatlicher Öffentlichkeitsarbeit überhaupt in dieser Weise als »Partner« von

22 SWR, HA SDR, 00–00457, Dr. Richard Kappen an Fritz Eberhard, Betr.: Sendung Fragen Sie die Bundesregierung, Bonn, 27.03.1953, Bl. 140.

23 SWR, HA SDR, 00–00457, Kappen an Eberhard, Fragen Sie die Bundesregierung, Bonn, 17.04.1953, Bl. 137.

24 Ebd.

nominell staatsfernen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten auftreten sollten, brauchte anscheinend gar nicht mehr gesprochen oder gar gestritten zu werden. Oder anders formuliert: Solange Eberhard hier Zugriff gestattete und Raum gewährte, konnte er an anderen Stellen des Programms oder bei Berichterstattungen, die zu Kontroversen mit und Einsprüchen durch das Presse- und Informationsamt führten, auf diese Formen gelungener Kooperation verweisen und sich in Einzelfällen vor seine Journalistinnen und Journalisten stellen. Zum Tagesgeschäft des Rundfunks gehörte es, ständig Aushandlungen und Abwägungen vorzunehmen und durch die Unwägbarkeiten der medien- und informationspolitischen Befindlichkeiten zu navigieren. In diesem Brief bekräftigte Kappen, dass er die Einstellung eines Journalisten (Pfeiffer) beim Süddeutschen Rundfunk vollumfänglich begrüße. Er hatte erfahren, dass der Stuttgarter Sender diese Entscheidung erwog und hielt den früheren Chefredakteur der Deutschen Soldaten-Zeitung für einen »guten politischen Redakteur«, der über die Struktur der Soldatenverbände Bescheid wisse. Woher dieses Wissen stammte und aus welchen Tätigkeiten und Erfahrungen es sich bei Pfeiffer speiste, interessierte Kappen schlichtweg nicht. Es konnte sich um jene Zeitung handeln, die zwischen 1939 und 1945 Wehrmachtssoldaten aller Einheiten und Waffengattungen mit ideologischer Werbung versorgte und um dessen Nachfolgeblatt, welches das rechtsoffene und deutschnationale Milieu der frühen Bundesrepublik mit Aufforderungen zur mentalen Abwehrbereitschaft bediente. Für Eberhard war es wichtig, dass das Programm seines Senders vielstimmig war und sich darüber Ausgewogenheit demonstrieren ließ. Für Kappen erwies es sich als hilfreich, solche Überschneidungen von Wissen und das Betonen von Wünschen als sein eigenes, professionelles Kapital einzusetzen und auf diese Weise das Hineinwirken des Rundfunkreferates in die öffentlich-rechtlichen Sender zu bewirtschaften.

Dr. Richard Kappen: Einflüsterer für Rundfunkproduktionen und Berater bei Besetzungsfragen

Wie bereits eingehend erläutert, leitete Dr. Richard Kappen in den 1950er Jahren die Rundfunkredaktion der Abteilung Film/Funk/Fernsehen. Er beauftragte seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, Tonbandsendungen herzustellen, O-Töne von Experten aus den Fachabteilungen der einzelnen Ministerien einzuholen, diese redaktionell aufzubereiten und inhaltlich auf tagesaktuelle

Bedarfe hin auszurichten. Bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ging Kappen mit diesen vorgefertigten Bändern hausieren und stellte dabei stets die kostenfreie Ausstrahlung in Aussicht.

Kappens Vorgeschichte ist gelinde gesagt schwierig. Sie passt in keines der gängigen Muster, weil sie zwischen frühzeitiger Verstrickung und rechtzeitiger Loslösung pendelt. In ihr vermischen sich Belastetheit und Aufbegehren. Er beantragte bereits im Dezember 1931 eine Parteimitgliedschaft im Gau Köln-Aachen der NSDAP (Mitgliedsnummer 695 475).²⁵ Zu diesem Zeitpunkt studierte er bereits an der Universität Bonn. Im Jahr der Olympischen Spiele hatte er seine literaturwissenschaftliche Dissertation über »Die Idee des Volkes bei Dostojewski« erfolgreich verteidigt und als Buch veröffentlicht.²⁶ Anschließend war Kappen als Referent in der Reichsstudentenführung in München tätig. Im November 1936 bedankte sich der Amtsleiter Wissenschaft und Facherziehung Dr. Fritz Kubach²⁷ für Kappens Mitarbeit und entband diesen »wunschgemäß zugleich Ihres Auftrages zum Aufbau einer Reichsfachgruppe Kulturwissenschaft des NSD-Studentenbundes.«²⁸ Möglicherweise wechselte Kappen als Lektor zu einem Buchverlag. Zumindest findet sich im Berlin Document Center kein weiterer Eintrag zu seinem beruflichen Fortkommen, und selbst das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda hatte keine ordentliche Personalakte angelegt. Auch hatte Kappen keinen Aufnahmeantrag in die Reichspresse oder -kulturkammer gestellt. Er war also weder als Journalist noch als Schriftsteller tätig. Kappen verschwand zunächst von der Bildfläche. Im Herbst 1937 flüchtete er ins Ausland. Sein Parteibuch war allerdings erst im Januar 1939 im deutschen Konsulat Laibach abgegeben worden. Von dort erhielt es der Schatzmeister der NSDAP-Auslandsorganisation in Berlin, der es an das zentrale Mitgliedschaftsamt in München weiter schickte. In der Eingangsbestätigung hieß es, dass das Sondergericht Köln ein

25 BArch, R 9361-11/493092, NSDAP, Gauleitung Köln-Aachen, Gauschatzmeister, Kartei-Abteilung, an Reichsleitung der NSDAP, Kartei-Abteilung, München, Betr.: Pg. Dr. Richard Kappen, Mitglied-Nr. 695 475, Köln, 27.03.1936, S. 1.

26 Siehe <https://d-nb.info/570421950>, 28.07.2024.

27 Dr. Fritz Kubach (21.5.1912), siehe <https://gepris-historisch.dfg.de/person/5106784>, 28.07.2024.

28 BArch, R 9361-11/493092, Reichsstudentenführer, Amt für Wissenschaft und Facherziehung, Dr. Kb/La., an Pg Dr. Richard Kappen, Bonn, Betr.: Ihre Mitarbeit in der Reichsstudentenführung, München 20.11.1936, S. 1.

Strafverfahren gegen Kappen eröffnet hatte.²⁹ In Abwesenheit flog Kappen im Frühjahr 1939 hochkant aus der Partei³⁰ und erhielt sogar noch ein ordentliches Parteiausschlussverfahren.³¹ Das macht ihn aber noch lange nicht zu einem Demokraten.

Acht Jahre später, im November 1947, wollte der promovierte Literaturwissenschaftler sich mit einem Buchverlag selbständig machen. Bei der britischen Militärverwaltung füllte der inzwischen zurückgekehrte Kappen Formulare und Personalbögen aus.³² »Leuchtturm« sollte sein Unternehmen heißen und schöngestige Literatur im Taschenbuchformat vertreiben. Im Oktober 1937 sei er aus Köln geflüchtet, gab er gegenüber dem Information Control Branch an. Er habe zehn Jahre in Jugoslawien und danach in Palästina, Kenia und Uganda im Exil gelebt. Das waren alles Regionen, die unter britischer Mandats- und Kolonialverwaltung standen. Er emigrierte, weil er an der Planung eines Attentats auf Reichskanzler Hitler beteiligt gewesen sei, das aber an die Geheime Staatspolizei verraten worden war.³³ Kappens Aussagen mochten der Wahrheit entsprechen. Drehbuchreif waren sie allemal. Nach dem Krieg begann er in der Informationsabteilung des Presse- und Informationsamtes und war, so zumindest hielt es ein Organigramm aus dem Jahre 1950 fest, der

-
- 29 BArch, R 9361-II/493092, NSDAP-Reichsleitung, Mitgliedschaftsamt, Dr. H/Stö, an Schatzmeister der Auslandsorganisation der NSDAP, Theodor Leonhardt, Berlin-Wilmersdorf, Betr.: Mitgliedschaft des Pg. Dr. Richard Kappen, 6.3.1912, Bonn, Mitgliedsnummer 695 475, München, 02.03.1939, S. 1; S. S. Bremer: »Die Rechtsprechungspraxis des Sondergerichts Köln«, in: Justizministerium des Landes NRW: Diener und Schützer, S. 73–108.
- 30 BArch, R 9361-II/493092, NSDAP-Reichsleitung, Mitgliedschaftsamt an Gauschatzmeister Köln-Aachen der NSDAP, Arthur Lehmann, Betr.: Mitgliedschaft des Pg. Dr. Richard Kappen, geb. 06.03.1912, wohnhaft Bonn, Mitgliedsnummer 695 475, München, 02.03.1939, S. 1.
- 31 BArch, R 9361-I/19497, NSDAP-Gau-Gericht Köln-Aachen, II. Kammer, Jurisch, an das Oberste Parteigericht der NSDAP, Zentralamt, München, Betr.: Einstweilige Verfügung in Sachen des Dr. Richard Kappen, früher Bonn, jetzt unbekanntem Aufenthalts, Mitgliedsnummer 695475, Köln, 28.04.1939, S. 1.
- 32 BArch, R 9361-V/144947, Dr. Richard Kappen an Military Government of Germany, Nachrichtenkontrolle/Information Control, Antrag Gründung »Leucht-Turm. Verlag, Bonn, (November 1947), Bl. 1102–1116.
- 33 Ebd., Military Government of Germany, Nachrichtenkontrolle/Information Control, Personal-Fragebogen, Dr. Richard Kappen, [18.11.1947], Bl. 1118–1125, hier Bl. 1123.

Gruppe ›Chef vom Dienst‹ zugeordnet.³⁴ Er war dort ein Kollege von Conrad Ahlers.

Bonner Abschirmungen: Mentale Wehrhaftigkeit und der Osten als das ›Andere‹

»Politik ist die Kunst des Möglichen. Sozialpolitik auch.«³⁵ schrieb Otto Lenz (*1903), der von 1951 bis 1953 Chef des Bundeskanzleramtes war, im Vorwort einer Broschüre, die 1956 eine Meinungsforschungsstudie des Instituts für Demoskopie Allensbach zusammenfasste. Darin ging es scheinbar um sozialpolitische Verbesserungen und Verteilungen von Wohlstand. »Die Währung ist gesund – und von unserem ziemlich harten Geld darf man auch genug ins Ausland mitnehmen, wo es überall und gern gewechselt wird. Das sind Verhältnisse, die wir in unserem Land seit 1913 nicht mehr kennengelernt haben.«³⁶ Nunmehr führe, so Lenz, der Konsum politischer und ideologischer Deutungen zu ökonomischer Stabilität und infolgedessen zu beträchtlichem Ertrag für ziemlich Viele auf dem sozialpolitischen Feld. Die Zustimmung zur gegenwärtigen Regierung bezeichne deren Leistungsfähigkeit, was das frühere Regime natürlich so nicht zustande gebracht hatte.

Es sollte ein entscheidendes Ziel unserer Sozialpolitik werden, neben der Steigerung des materiellen Wohlbehagens der Menschen ständig und mit gleicher Intensität für eine Steigerung der geistigen Kräfte zu sorgen. Nur so kann der Staat mit seinen Bürgern auf Dauer auskommen, und nur so können sich die Bürger mit diesem Staat abfinden und befreunden.³⁷

Zustimmung zum parlamentarischen System und politischen Betrieb war demnach ein Tauschgeschäft, das auf eine Art dualistischer Grundlage sowohl Impulse als auch Abgrenzung von der DDR vornahm:

Was der Kommunismus tut, um schlechte Herrschaft mit propagandistischen Mitteln zu befestigen, dass sollten wir in Freiheit tun, um durch

34 ACDP, 01–564-013/2, S. 1.

35 O. Lenz: Vorwort, in: Institut für Demoskopie Allensbach: Die soziale Wirklichkeit, S. 7–15, hier S. 12.

36 Ebd., S. 11.

37 Ebd., S. 16.

die Entfaltung der geistigen und moralischen Kräfte unseres Volkes der bestmöglichen Demokratie eine überzeugte Gefolgschaft zu geben.³⁸

Um mentale und mediale Mobilisierungen des ›Volkes‹ ging es Otto Lenz, auch wenn er in Veröffentlichungen geflissentlich von Gesellschaft schrieb. Die Medien sollten dazu dienstbar gemacht werden. Dieser Grundgedanke entfalte eine doppelte Stoßrichtung: Zum einen zielte er auf die Wählerschaft, zum anderen auf die Presse im Allgemeinen und auf die Kanäle und Institutionen der Verlautbarung im Besonderen. Als Staatssekretär für Inneres, und er war von Januar 1951 bis Oktober 1953 für alles zuständig, was nicht mit Auswärtigen Angelegenheiten und Bewegungen auf dem diplomatischen Parkett zu tun hatte, schob er manches an, was diesen Vorstellungen entsprach.³⁹ Einiges davon war bereits in der DNA staatlicher Öffentlichkeitsarbeit in Deutschland enthalten und hatte sich vom Kaiserreich über die Weimarer Republik und das Regime der Nazis fortgeschrieben. Dabei kam es zu jeweils anderen Zuspitzungen. Und falls es währenddessen tatsächlich zu Ansätzen von internationalen Transfers von Wissen kam, was Zeithistorikerinnen und Zeithistoriker nur allzu gerne erkennen und bestätigen wollen, galt es jeweils streng darauf zu achten, diese Entwicklungen als ›deutsche‹ Modernisierungen auszuweisen und eben als etwas einzuarbeiten⁴⁰, was explizit nicht von den ›Alliierten‹ angeregt worden war. Dadurch erhalten die vermeintlichen Amerikanisierungen der 1950er Jahre und Liberalisierungen der 1960er Jahren nochmals eine ganz andere, nämlich eine zutiefst nationalistische Wendung.

Die Auswahl, Abstimmung und Sortierung von Informationen bildete eine Voraussetzung dafür, die Staatsbürgerin und den Staatsbürger mit jenen Medienstoffen zu versorgen, die sie, entgegen der Darstellungen der parlamentarischen Opposition, der gesellschaftlichen Gegenkräfte sowie gegen Einflüsse von außen – also dem Osten – wappneten. Dass die Bundesregierung auf die Fragen von Rundfunkhörerinnen und -hörern antwortete, sollte bekräftigen, wie wichtig und ernst ihr solche Bindungen ans Publikum waren. Zumindest aus der Perspektive des Bundeskanzleramtes und des Presse- und Informationsamtes brauchte es eine Abteilung, die sich genau darum kümmerte und,

38 Ebd.

39 P. Hoeres: Außenpolitik, S. 1–12.

40 A. Schildt/A. Sywottek: Modernisierung; A. Schildt/D. Siegfried/K. C. Lammers: Dynamische Zeiten; C. von Hodenberg: Konsens und Krise; A. Schildt: Medien-Intellektuelle.

wie das Beispiel mit den Sendeformaten und den unterschiedlichen Bezeichnungen verdeutlicht, sich um die Festigung der Kontakte in die Rundfunkanstalten bemühte.

Bei der Schärfung der Senderprofile und der journalistischen Selbstbilder, übergreifend moderiert aus Kanzleramt und Presse- und Informationsamt, standen das Grenzregime und die Mauer als Themenfelder besonders im Fokus. Das zu vertonen, zu bebildern, in O-Tönen einzufangen oder in Drehbüchern zu inszenieren war ein Medienstoff, an welchem sich die westdeutsche Medienlandschaft und Filmwirtschaft nach Kräften abarbeitete, unterstützt durch die Fördertöpfe staatlicher Informations- und Aufklärungsarbeit.⁴¹ Das Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen sowie das Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte gewährten inzwischen genauso Zuwendungen wie es das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung bereits durchgängig tat.

Klaus von Bismarck, der das Amt des WDR-Intendanten von 1961 bis 1976 bekleidete⁴² und für den es anscheinend nie zu einem Problem geworden war, dass ihn die Reichsorganisationsleitung, also das für die Mitgliedschaften zuständige Amt der NSDAP, in seiner zentralen Kartei führte⁴³, sandte im Juli 1966 eine Zusammenstellung von Fernsehsendungen an Bundeskanzler Ludwig Erhard und das Bundeskanzleramt. Dort waren alle Beiträge von Fernsehmagazinen und Dokumentarfilmen aufgelistet, die seit dem Bau der Berliner Mauer im August 1961 über das Leben in der ›Zone‹ ins Programm genommen worden waren. Der Titel – »Fünfjahresplan des WDR über den gesamtdeutschen Auftrag des gesamten föderativen Rundfunkwesens in der Bundesrepublik« – vermittelte die Gründe für die Zusammenstellung und hätte so oder so ähnlich auch auf Schreibmaschinen des Deutschen Fernsehfunks in Berlin-Adlershof geschrieben werden können. Die Worte und Sätze verwiesen auf Vergangenheiten und markierten die Zustände der Gegenwart. Die mentalen Bezüge, die die Semantik dieser Bezeichnung sowie die in dieser Zusammenstellung formulierten Sätze freilegten, bewegten sich in den Rahmungen der (in-)formierten Gesellschaft⁴⁴ und hatten sich noch lange nicht von den Korsagen gelöst, in die der politisch-kontrollierte Staatsrundfunk während der Weimarer Republik und die durchideologisierte

41 C. Hellwig: Die inszenierte Grenze.

42 B. Bernard: »Klaus von Bismarck«, in: Internetportal Rheinische Geschichte.

43 BArch, R 9361-II/343220, NSDAP, Parteikorrespondenz, Klaus von Bismarck, 6.3.1912.

44 R. Altmann: Die Formierte Gesellschaft, S. 21.

Reichsrundfunkgesellschaft mit ihren Regionalsendern im nationalsozialistischen Regime eingezwängt waren.⁴⁵ Das Staatliche Rundfunkkomitee in Ostberlin ordnete die Verhältnisse erst in den 1960er Jahren, nach dem 11. Plenum des Zentralkomitees der SED, grundlegend.⁴⁶

Natürlich, und wenig erstaunlich, häuften sich in zeitlicher Nähe zum vierten Jahrestag des Mauerbaus am 13. August 1965 auf den Sendeplätzen Ost-West-Themen. Sie erzählten – eigentlich ausnahmslos – westliches Unverständnis darüber, wie sich der Osten (weg-)entwickelte und welche Kluften dabei sichtbar wurden. Der ›Osten‹ wurde so zu einer Ansammlung von Angstprojektionen konstruiert, die mehrfach im Monat über die schwarz-weißen Bildschirme in deutschen Wohnzimmern flimmerte.⁴⁷ Schließlich war der Eiserne Vorhang durchlässiger, zumindest für Hörfunkwellen und knisternd-grieselnde Fernsehbilder, als das die gemauerten und abgezaunten Grenzbefestigungen glauben machen wollten. Orientalisierungen schrieben sich fort und sorgten sowohl für rückwirkende Erklärungen als auch immer wieder und bis in die Gegenwart reichende tagespolitische Bekräftigungen.⁴⁸

Der Sender Freies Berlin eröffnete am 6.8.1965 um 20.15 Uhr mit einem Beitrag über China im internationalen Kontext den Reigen an Sendungen, die die Teilung Deutschlands, Europas und der freien Welt zum Thema machten. Es ging um die geopolitische Tektonik in Asien, um die Rolle ›Rot-chinas‹ und um dessen tatsächlichen oder imaginierten »Aufstieg zur dritten Großmacht«⁴⁹ – so lautete zumindest der Titel – auf dem machtpolitischen Tableau. Darin kamen Experten wie beispielsweise Klaus Mehnert zu Wort. Er war ein in den Kernen nationalsozialistischer Ost- und Asienpolitik geschulter Multiplikator und Publizist⁵⁰, der sich über den indisch-chinesischen Grenzkonflikt ausließ und über die Machtverhältnisse der kommunistischen und des nicht an einen Machtblock gebundenen Zusammenschluss der neuen, post-kolonialen Nationalstaaten spekulierte. Der Norddeutsche Rundfunk (9.8.1965, 20.15 Uhr) strahlte in seinem, gern als besonders regierungskritisch und konfliktorientiert bezeichneten Fernsehmagazin *Panorama* zwei Beiträge

45 H. Pohle: Der Rundfunk; H. Bausch: Der Rundfunk; A. Diller: Rundfunkpolitik; W. B. Lerg: Rundfunkpolitik.

46 H. Stahl: Jugendladio, 2010.

47 H. Stahl: »Der Osten«, in: Rundfunk und Geschichte, S. 48–61.

48 C. Gatzka: »Geschichten wider den Osten«, in: Merkur, S. 5–18.

49 BArch, B 136/3907, Deutsches Fernsehen, Programmleitung, Ost-West-Themen, 1.1.1965–30.6.1966, Köln Juli 1966, S. 1–25, hier Monat August 1965, S. 9–10, hier S. 9.

50 J. Happel: Gustav Hilger, S. 319f.

aus, die »Eingliederungsschwierigkeiten ehemaliger politischer Häftlinge aus der Sowjetzone« sowie »Farbige Studenten zwischen Ost und West« zum Gegenstand hatten. Immerhin ging es wenigstens einmal darum, wie Studentinnen und Studenten, die aus den neuen Nationalstaaten Afrikas und Asiens kamen und sich an DDR-Universitäten ausbildeten, nunmehr in ihrer Reisefreiheit eingeschränkt waren. Fest in der kolonialen Rhetorik verhaftet, wurde dies jedoch genutzt, um die Konstruktion eines gefährlichen Anderen (»Othering«) über beide Erzählzusammenhänge auszudehnen.⁵¹

Am Freitag, dem 13. August 1965, spielte das WDR-Fernsehmagazin »Monitor« durch, wie es über die Verhältnisse in der Sowjetisch Besetzten Zone zu berichten galt. Berlin wurde als ein Schlachtfeld des Kalten Krieges gezeigt, auf welchem bereits Grabsteine wucherten und Familien die zwangsweise Trennung beweinten.⁵² In einem weiteren Bericht über die Erfassung von Verbrechen an der Zonengrenze kamen Vertreter des Bundes Freiheitlicher Juristen und der Kampfgruppe gegen Unmenschlichkeit zu Wort. Darauf folgte ein Interview mit einem Fluchthelfer, der als heldenhafte Figur des antikommunistischen Kampfes erzählt wurde. Der FDP-Bundesvorsitzende und Bundesminister für Gesamtdeutsche Fragen Erich Mende (*1916) ließ sich von seiner Presseabteilung auf der Oberbaumbrücke fotografieren und begegnete dem Aufnahmeteam der Ost-West-Gemeinschaftsredaktion. Der aktuelle Bundesminister für Flüchtlinge, Vertriebene und Kriegsgeschädigte und Westberliner CDU-Politiker Ernst Lemmer (*1898), der von 1957 bis 1962 bereits Minister für Gesamtdeutsche Fragen war, sprach in ein Mikrofon, welches ihm am Rande einer Demonstration antikommunistischer westdeutscher und -berliner Studenten – und wohl Studentinnen – entgegengehalten wurde. Der Westberliner SPD-Bürgermeister Albertz (*1915), der einzige Vertreter der bundespolitischen Opposition, erklärte, im pastoralen Tonfall und mit bebender Stimme, warum die Freiheit des Westens und die Freiheit Berlins zusammengehörten und genau dort, an der Rückseite des Brandenburger Tores verteidigt werden müsse. Sämtliche Interviews, die die Gemeinschaftsredaktion aus NDR, SFB und WDR mit Bundesministern führten, mussten im Vorfeld mit deren Presseabteilungen verabredet werden, die dann wiederum die inhaltlichen Zuschnitte mit dem Presse- und

51 T. D. Boyce: Historicizing fear; K. Hostettler: Kritik; M. Steinbrink/P. Aufenvenne: »Über Othering«, in: MÖGG, S. 83–104.

52 »Berlin 1965 – Vier Jahre nach dem Mauerbau«, in: Westdeutscher Rundfunk Köln: Planet Wissen.

Informationsamt der Bundesregierung besprochen. Erst dann konnten die konkreten Fragen, Inhalte und Kameraeinstellungen mit den Journalistinnen und Journalisten ausgehandelt werden. Rückblickend geht eine tiefergehende Kritik an den Medienstoffen und an denjenigen, die sie herstellten, zumeist in den detaillierten Inhaltsanalysen unter, die sich auf Bebilderungen, Wortwahl und Diskurse beziehen. Das liegt erstens an den methodischen Werkzeugkisten geschichts-, literatur-, medien- und kommunikationswissenschaftlicher Zugriffe und zweitens daran, dass die Maschinenräume gouvernementaler Öffentlichkeitsarbeit für gewöhnlich unsichtbar bleiben und deren Steuerungsbemühungen nicht zu Tage treten.

Berlin war und blieb der Brennpunkt, an dem bundesrepublikanische Identität produziert und bekräftigt werden konnte.⁵³ Über Menschen, die im ›Osten‹ lebten, wurde berichtet, aber immer auch nur so, und in jenen Rahmungen des Erzählens, wie diese zu den tagespolitischen Verwertungslogiken westdeutscher Bildschirmzeiten passten. Mit ›Menschen von Drüben‹ wurde dabei selten gesprochen, ihre Befindlichkeiten blieben randständige Positionen, die die Bildinszenierungen selten genug kolorierten. Wenn es um die jeweils andere Seite des Grenzzaunes ging, waren die medialen Schaufenster in die verschiedenen Schattierungen von Schwarz, Braun oder Rot getaucht. Hierbei unterschieden sich Thilo Kochs' ›Die rote Optik‹, eine NDR/SFB-Ko-Produktion, leider gar nicht so sehr von Karl-Eduard von Schnitzlers ›Der Schwarze Kanal‹⁵⁴ als das im Rückblick zu wünschen wäre. Der Deutsche Fernsehfunk in Adlershof verstand sich in dieser Hinsicht als eine Gegensprechanlage, die andere Erzählungen und Bildpolitiken vertrat.

Der Bayerische Rundfunk (Montag, 16.8.1965, 20.15) stellte im Magazin ›Report‹ (aus München, HS.) einen ›Fluchthelfer‹⁵⁵ vor. Das war eine Sozialfigur, die die Grenzen der Legalität absichtlich hinter sich ließ und aus zeitgenössischer bundesrepublikanischer Perspektive natürlich nicht als gefährlicher und auf finanzielle Entlohnung achtender Schleuser bezeichnet zu werden brauchte. Die Kollegen des Norddeutschen Rundfunks (Dienstag, 17.8.1965, 21.50-22.35 Uhr) bemühten sich unter dem Sendungstitel ›Der Treibriemen des Genossen Lenin. Eine Untersuchung über die Gewerkschaft in Ost und West‹, die Arbeitnehmer- und Arbeitnehmerinnenvertretungen

53 C. Geulen: ›Bundesrepublikanismus‹, in: Merkur.

54 Vgl. den Beitrag von Christoph Laucht in diesem Sammelband.

55 BArch, B 136/3907, Deutsches Fernsehen 1966, S. 10.

in die geistig-kulturelle Nähe zum sozialistischen Umsturz und der kommunistischen Diktatur zu rücken. Für die Lage von Jugendlichen in Ungarn, neun Jahre nach dem dortigen Aufstand, interessierte sich der Bayerische Rundfunk (Mittwoch, 18.8.1965, 21.50-22.35 Uhr), und es kamen damals Geflüchtete zu Wort, die die Heranziehung des neuen sozialistischen Menschen als kontinuierliche Abrichtung und Brechung des freien Willens lasen. Der Kölner Westdeutsche Rundfunk (27.08.1965, 20.15 Uhr) griff in seinem Fernsehmagazin »Monitor« den »Fall Angelika Kurtz« auf und emotionalisierte die innerdeutsche Grenze an einem Sorgerechtsstreit um ein neunjähriges Mädchen.⁵⁶ Das Fernsehmagazin »Report« des Süddeutschen Rundfunks schloss den Themenmonat im Zeichen des freiheitlichen und bundesrepublikanischen Antikommunismus, indem es einen Bericht über *das Deutschlandbild in der sowjetischen Karikatur* in die Politikmagazinsendung einbaute.

Eine Analyse der sprachlichen, bildlichen, akustischen sowie dramaturgischen Referenzen dieser Sendungen bietet sich an und leistet sicherlich inhaltliche Verdichtungen. Zunächst kann jedoch festgehalten werden, dass die audiovisuellen Konstruktionen des ›Ostens‹ mit den mentalen Konstellationen und deren Prägung im Kontext antibolschewistischer Zurichtungen eng zusammenhängen und sich gegenseitig stärken.

Bismarck schickte Anfang September noch ein weiteres Schreiben hinterher. Das Bundeskanzleramt beauftragte das Presse- und Informationsamt, den ganzen Vorgang so weit zu verdichten, dass Kanzler Ludwig Erhard keine Vermerke in Romanform zu lesen brauchte und sogleich den Entwurf für einen Antwortbrief zu sehen bekam.

Grundsätzlich wird festgestellt, dass Rundfunk und Fernsehen sich an alle Deutschen zu wenden haben, gemäß der Forderung des Grundgesetzes ›sind freie Selbstbestimmung der Einheit und Freiheit Deutschlands zu vollenden‹. Daraus resultiert eine gesamtdeutsche Verantwortung der Sender. Die mitteldeutsche Bevölkerung muß bei den Programmen berücksichtigt werden.⁵⁷

56 A. Kurtz: »Zwei Mütter«, in: Der Spiegel.

57 BArch, B 136/3907, Zusammenfassung zum Auszug aus dem Fünfjahresplan des WDR über den gesamtdeutschen Auftrag des gesamten föderativen Rundfunkwesens in der Bundesrepublik, Durchschlag an Dr. Enseling, o.O. (Bonn), o.D. (September 1966), S. 1–2, hier S. 1.

An welcher geografischen Grenze diese ›Bevölkerung‹ begann und an welcher mentalen dieses ›Fernseh-Volk‹ endete, blieb offen. Diese rhetorische Leerstelle bot Assoziationsräume, zumal es 1966 für eine westdeutsche Rundfunkanstalt noch wesentlich einfacher war, Journalistinnen und Journalisten zu beschäftigen, die östlich von Werra, Saale, Oder und Neiße geboren und aufgewachsen waren. Darüber hinaus fehlten im gesamten Pressebereich unbelastete Stimmen, die nicht unter dem nationalsozialistischen Regime geprägt worden waren.

Dem Presse- und Informationsamt war die Erwähnung wichtig, dass dieser vom Westdeutschen Rundfunk vorgelegte »Fünfjahresplan [...] die Frage« aufwarf, »ob nicht ein ständiger Korrespondent in Ostberlin oder der Zone stationiert werden sollte.«⁵⁸ Der Medienkrieg der Worte, Kommentierungen und Bildeinstellungen brauchte Stützpunkte und Offiziere der korrekten Sprache, die sich auch noch in der Lage zeigten, politische Entscheidungsträger in Ministerien und Botschaften zu beraten. Zumindest für Ost-Berlin und das Territorium der DDR sollte es noch ein Jahrzehnt dauern, bis eine ständige diplomatische und mediale Vertretung vor Ort war. »Bei der Berichterstattung im Fernsehen ist der Mangel an geeignetem Bildmaterial besonders gravierend«, berichteten die Medienbeobachter aus dem Presse- und Informationsamt und die Programmgestalter in den Rundfunkanstalten. Die Aufnahmen aus den Wochenschauen passten nicht mehr so ganz und den Ostberliner Deutschen Fernsehfunk (DFF) darum zu bitten, »wäre einer formellen Anerkennung der DDR und des konkurrierenden ostdeutschen Staates gleichgekommen. Bei einem Korrespondentenbüro in Ostberlin, Dresden, Leipzig, Magdeburg oder Erfurt wäre es dasselbe gewesen. »Wichtig ist deshalb das Aufzeichnungszentrum in Hamburg, das das sowjetzonale Fernsehen im Bild mitschneidet. Bewährt hat sich auch die Gemeinschaftsredaktion für ost-west-Sendungen«⁵⁹, die der vormalige Nordwestdeutsche Rundfunk bildete und die sich inzwischen aus Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Norddeutschen Rundfunks, des Senders Freies Berlin und des Westdeutschen Rundfunks speiste. »Es wird gefordert, daß in den aktuellen Sendungen (und auch im Sport) stärker die Ereignisse in der Zone berücksichtigt werden sollten. Außerdem sollten mitteldeutsche Künstler verpflichtet werden.«⁶⁰

58 Ebd.

59 Ebd.

60 Ebd., S. 2.

Abgelehnt wurde es, »auf die Zonenpropaganda direkt zu antworten. Spezielle Sendungen für die Zone würden nur mit Skepsis aufgenommen.«⁶¹ Kooperation auf den unteren Ebenen wurde dagegen empfohlen:

Eine Zusammenarbeit mit Rundfunk und Fernsehen in der Zone wird nur auf der Ebene der Anstaltsspitze abgelehnt. Kontakte der Redaktionen wären möglich, da so der Eiserne Vorhang zu durchlöchern wäre. Allgemeine Richtlinien für den Programmaustausch werden nicht befürwortet. Wenn die Sender auch nicht darauf zu achten haben, dass sie sich in einen schreienden Gegensatz zu den in Bonn herrschenden politischen Parteien setzen, so sollten sie die Bonner Vorstellungen keinesfalls immer zu ihrer Richtschnur machen.⁶²

Deshalb sollte ein Programmaustausch zwischen dem ostdeutschen Staatsrundfunk und dem Zusammenschluss der westdeutschen Länderanstalten nicht stattfinden. Allerdings könnten sich die Dritten Programme, also die einzelnen Landessender und ihre Programmdirektionen, »wesentlich elastischer verhalten, so daß keine grundsätzlichen Bedenken gegen einen Austausch bestehen.« Das unterstand dann der jeweiligen Verantwortung des Intendanten und ließ sich mit regionalen Bindungen oder Aufgaben begründen. Bewährt habe es sich zudem, »für die Berichterstattung aus der Zone die Einschaltung von privaten und ausländischen Produzenten«⁶³ in Betracht zu ziehen. Inzwischen gab es verschiedene Fernsehbilder-Dienstleister, die Anfragen und Aufträge ausführten. Das waren beispielsweise die Windrose GmbH, deren Gründer Peter von Zahn nicht nur lange Jahre für den Nordwestdeutschen Rundfunk aus Washington berichtete, sondern seine Erfahrungen in verschiedenen Kommunikationsabteilungen des Oberkommandos der Wehrmacht und als Kriegsberichterstatter in der Ukraine gesammelt hatte.⁶⁴ Oder es waren Fernsehproduktionsgesellschaften wie die Deutsche Reportage-Film GmbH oder die Deutsche Wochenschau GmbH⁶⁵, die vielseitig verwendbare

61 Ebd.

62 Ebd.

63 Ebd.

64 SWR, HA SDR, 02-00221, (Handakten Bausch), Zeitungsausschnitt aus Front und Heimat Nr. 39, 1944; Nathans, Eli: Peter von Zahn's. Cold War Broadcasts to West Germany. Assessing America, Cham 2017, S. 23-40.

65 BArch, B 145/1412, Deutsche Reportage-Film »Fernsehen« [Diese Akte enthält den Schriftwechsel mit Firmen wie Neue Deutsche Wochenschau GmbH, Deutsche Repor-

Einstellungen von Gebäuden, Straßenszenen, Menschen und Landschaften drehten und verkauften. Sowohl die einen als auch die anderen wurden dazu aus dem Fördertopf für Informationspolitik und Öffentlichkeitsarbeit im Inland des Presse- und Informationsamtes finanziert.

Lothar Hartmann (*1908), Kriegsberichterstatter einer Wehrmachtspropagandakompanie, der einen Rundfunkbeitrag mit den Worten »Die Krim ist frei von den Sowjets« (Reichsrundfunk 1942) fertigstellte und eine Auszeichnung erhielt, war von 1949 bis 1965 Programmdirektor des Südwestdeutschen Rundfunks in Baden-Baden. Danach wechselte er nach München. Dort hatte die ARD die Programmkoordination zentralisiert. Dort wurde entschieden, welcher Sender für welchen Programmanteil Sendezeit zugewiesen bekam und wie die Programmgestaltung mit den einzelnen Rundfunk- und Fernsehanstalten abzustimmen war. Hartmann schrieb Ende August 1966 alle Programmdirektoren der ARD-Anstalten an und informierte sie über eine »Aufstellung der im Programm des Deutschen Fernsehens in der Zeit vom 1. Januar 1965 bis 30. Juni 1966 gesendeten Ost-West-Themen«⁶⁶ und bat darum, mit ihren jeweiligen Intendanten über den Reihentitel, die darin bereits enthaltene semantische Teilung des Deutschen Reiches und die fortbestehenden mentalen Grenzziehungen, zu sprechen. In Programmzeitschriften sollte der Reihentitel Ost und West, also die geografische und mentale Neubezeichnung gar nicht erst abgedruckt erscheinen. Der zu diesem Zeitpunkt aktuelle ARD-Vorsitzende Werner Hess (*1914)⁶⁷ war 1962 zum Intendanten des Hessischen Rundfunks gewählt worden. Programmkoordinator Hartmann hob ihm gegenüber hervor, dass die ARD als Institution nunmehr in der Lage sei herauszustellen, was sie für die Berichterstattung über die Lage an der innerdeutschen Grenze alles leiste. Dadurch ließen sich die Anfeindungen gegenüber den ARD-Anstalten sowie der »in den letzten Wochen und Monaten immer wieder von amtlichen Stellen, einzelnen Zeitungen und Pressediensten erhobene, zum Teil aus bewussten Fehlinformationen bestehende Vorwurf,

tage-Film GmbH, Deutsche Industrie- und Auftragsfilm GmbH und Windrose Filmproduktionen GmbH).

- 66 BArch, B 136/3907, Lothar Hartmann, Deutsches Fernsehen, Programmkoordination, an Vorsitzenden der ARD, Werner Hess, Intendant des Hessischen Rundfunks, Betr.: Auflistung der Reihentitel »Ost und West«, München, 22.08.1966, S. 1–2.
- 67 Hess legte im Zuge seines Antragsverfahrens bei der Reichskulturkammer natürlich einen Ariernachweis vor und benötigte eine positive Einschätzung durch die NSDAP-Gauleitung, welche die Region für die Partei verwaltete, in welcher Hess ortspolizeilich gemeldet war, vgl. BArch, R 9361-V/22099.

das Deutsche Fernsehen kümmere sich nicht genügend um gesamtdeutsche Fragen und die Auseinandersetzung mit der kommunistischen Welt«⁶⁸, kontern und eindeutig widerlegen.

Von den Spezialeinsendungen der ›Ost-West-Gemeinschaftsredaktion‹ [des NDR, SFB und WDR, Anm. des Verfassers] über die Magazin-Programme, Dokumentarsendungen, kirchlichen Sendungen bis zum Fernsehspiel wurden in den wichtigsten Programmsparten und zu den verschiedensten Sendezeiten in 18 Monaten 120 Ost-West-Themen behandelt. Dabei sind Nachrichten und Filmberichte der Tagesschau und Fernseh-Diskussionen [z.B. Fröhschoppen (mit Werner Höfer), Anm. des Verfassers] nicht aufgeführt.⁶⁹

Befragungen, Briefeingänge und die Messung von Einschaltquoten hätten ergeben, so Hartmann, dass »die Programme in geradezu erstaunlicher Weise von unseren Zuschauern gesehen und zustimmend aufgenommen werden. Es ist offensichtlich, dass die Zuschauer keine Orientierungshilfe brauchen.« Wenn amtliche Stellen, Parteipolitikerinnen und -politiker sowie Journalistinnen und Journalisten genau danach verlangten, zeugte es davon, dass sich diese Akteurinnen und Akteure selbst nur bedingt in den Programmflächen und Sendeplätzen auskannten.⁷⁰

Der Programmkoordinator der ARD wies darauf hin, dass

die Vielfalt der Themen und die breite Streuung im Programm begrüsst, eine Aufteilung der Programme in erster Klasse (besonders gekennzeichnet) und zweiter Klasse (nicht gekennzeichnet) vermieden werden [sollten]. Es sollte um die Sache, nicht um den Ehrgeiz einzelner Redakteure bzw. um die Statistik einzelner Ämter gehen.⁷¹

Mit ›Sache‹ umschrieb Hartmann das, was die Berichterstattung über ›die Zone‹ und ›den Osten‹ anbelangte, und genau an diesem Absatz war ein dickes und deutliches Fragezeichen vermerkt. Das hatte entweder Alfred

68 BArch, B 136/3907, Hartmann an Hess, Auflistung der Reihentitel »Ost und West«, S. 1.

69 Ebd.

70 Ebd., S. 2.

71 Ebd.

Kloft (*1922)⁷² dorthin geschrieben – Kloft war Jurist, der im Presse- und Informationsamt zunächst in der Zentralabteilung Personalfragen und Honorarverträge bearbeitete, dort zügig die Karriereleiter aufstieg und 1966 die Abteilung Film, Funk und Fernsehen leitete – oder der stellvertretende Regierungssprecher Werner G. Krueger⁷³ (*1915) hatte diese Formulierung hervorgehoben. Möglicherweise verstanden beide überhaupt nicht, warum sich der Programmkoordinator des Ersten Deutschen Fernsehens zu einer solchen Feststellung veranlasst sah. Sie war ihm nicht einfach durchgerutscht, schließlich verwies die ›Statistik einzelner Ämter‹ darauf, dass es im Bundeskanzleramt, in Bundesministerien, den Staatskanzleien der Länder oder den Bundesgeschäftsführungen der im Parlament vertretenen Partei Abteilungen gab, die die Präsenz ihrer Spitzenpolitiker auf den Fernsehschirmen und Hörfunksendungen minutengenau festhielten und gegenseitig aufrechneten. Hartmann konnte mit Recht davon ausgehen, dass der ganze Vorgang letztlich zum Presse- und Informationsamt der Bundesregierung gelangte, in dessen Abteilungen zur Kenntnis genommen, danach ins Büro des Staatssekretärs des Bundeskanzleramtes weitergeleitet und dort zu den Akten gelegt wurde. Das Deutsche Fernsehen, wie sich die ARD damals im Briefkopf des Schreibens selbst bezeichnete, spürte Rechtfertigungsdruck. Sie ging darauf ein und gab diesem nach. Sie streckte sich nach den Windrichtungen der veröffentlichten Meinung und dem, was Politikerinnen und Politiker auf Landes- und Bundesebene in Briefen und Flurgesprächen so an Einschätzungen von sich gaben. Dieses Spannungsverhältnis macht deutlich, dass sich Rundfunkfreiheit und die Freiheit der Berichterstattung in der Bundesrepublik Deutschland aus der Abgrenzung zum Grenzregime und der DDR entwickelte.

72 Alfred Kloft, 6.7.1922 in Erbach/Taunus geboren, erhielt von der Spruchkammer Limburg die Einstufung ›unbelastet‹, weil er unter die Stichtagsregelung für Jugendamnestie fiel, vgl. Hessisches Hauptstaatsarchiv (HHStA) Wiesbaden, 520, Li-44566-446040/47, Alfred Kloft, 6.7.1922, Meldebogen auf Grund des Gesetzes zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5.3.1946, Erbach, 28.4.1946, Bl. 6 (VS+RS). Er gab an, Mitglied des NS-Studentenbundes gewesen zu sein, aber keine Parteimitgliedschaft besessen zu haben. Das stimmte nicht. Das Studentensekretariat der Universität Frankfurt hatte diese Unterlassung dem Hessischen Ministerium zur Befreiung vom Nationalsozialismus mitgeteilt und Kloft sollte dazu Stellung nehmen, vgl. HHStA Wiesbaden, 520, Li-44566-446040/47, Ministerium für politische Befreiung an stud. jur. Alfred Kloft, Limburg, 29.4.1948, S. 1. Eine Ausbildung als Justizassessor begann er im hessischen Landesdienst dennoch.

73 A. Schwarz/H. Stahl: Kontaktzone, S. 419–420.

Die Sprache des Staates schützen. Von Gefährdungen, Gewährungen und Gestaltungen

Das Presse- und Informationsamt begutachtete das, was von Bismarck und Hartmann im Sommer 1966 vorgelegt hatten. Karl-Günther von Hase (*1917), ein im Kampf gegen die Rote Armee hochdekorbierter Wehrmachtsoffizier, der in den 1950er Jahren das Pressereferat des Auswärtigen Amtes leitete und ab 1962 als Staatssekretär dem Presse- und Informationsamt vorstand, ließ im Namen von Bundeskanzler Erhard ein Antwortschreiben entwerfen. Dieser ursprüngliche Text erhielt demnach keine weiteren Abänderungen, bevor dieser in die archivalische Registratur einging:

Da Rundfunk und Fernsehen die einzigen informationspolitischen Medien sind, mit denen wir, unabhängig von der kommunistischen Zensur, unsere Landsleute in Mitteldeutschland erreichen können, kommt ihnen eine ganz besondere Bedeutung zu. Ich weiß es deshalb anzuerkennen, wenn sich die Sender, und besonders ihr Haus, der Verantwortung bewusst sind, die sich aus dieser Stellung ergeben. Das zeigt sich besonders in der ausführlichen Zusammenstellung über die Fernsendungen mit Ost-West-Themen, die Sie mir zuschickten und für die ich Ihnen danken möchte. Die Liste erweist, daß die ARD sehr viel dafür tun, daß sich die Bevölkerung über die Problematik des Kommunismus informieren kann.⁷⁴

Das ›wir‹ bezog sich auf den westdeutschen Staat, welchen der Bundeskanzler schließlich vertrat. Die staatsfernen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten waren darin eingefasst, zumindest betonte die Rhetorik dieses ersten Satzes eine solche Angebundenheit. ›Mitteldeutschland‹ blieb 1966 ein mentaler Raum, der nicht preisgegeben werden konnte und durfte. Das Erste Deutsche Fernsehen übernahm eine gesamtstaatliche Verantwortung, was in der Auflistung zum Ausdruck kam und was sich als medienpolitisches Kapital in der Kontaktzone Bonn einsetzen und verwerten ließ. Allerdings hegte das Presse- und Informationsamt Zweifel, »ob derartige umfassende Information durch Rundfunk und Fernsehen auch über die Verhältnisse in der Bundesrepublik gegeben ist.«⁷⁵ Schließlich schütteten die Landesrundfunkanstalten

74 BAArch, B 136/3907, Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, Entwurf eines Antwortschreibens an Klaus von Bismarck, WDR-Intendant, Bonn, 19.09.1966, S. 1–2, hier S. 1.

75 Ebd.

nur selten Lob über die Tätigkeit der Bundesregierung aus. Die Kritik wog auch deswegen schwer, weil sie die institutionelle Zusammenarbeit bzw. die Einflussnahmen seitens des Presse- und Informationsamts betraf. Während der Leiter des Presse- und Informationsamtes, Karl Günther von Hase in seinem Entwurf für den Bundeskanzler »volles Verständnis« dafür aufbrachte, dass sich die Rundfunk- und Fernsehjournalistinnen und -journalisten »mit dem Verhältnis [sic!] in der Bundesrepublik beschäftigen«⁷⁶ und damit in den audiovisuellen Öffentlichkeitsformaten auseinandersetzen. Von Hase setzte zugleich Schwerpunkte:

Doch im Hinblick auf unsere Landsleute in der Zone, bedaure ich, daß eine sachliche Unterrichtung zu kurz kommt. Mir scheint, in den Funkhäusern wird manchmal zu wenig daran gedacht, daß die Mitteldeutschen außer diesen beiden Medien keine Informationsmittel haben, die nicht von den Kommunisten beherrscht werden. Ich weiß anzuerkennen, was die Sender bisher für die gesamtdeutsche Sache getan haben und es freut mich, dass diese wichtige Arbeit in Zukunft noch verstärkt werden soll.⁷⁷

Auf den ersten Blick klingt das nach einem unterstützenden Lob. Doch war darin eine grundsätzliche Kritik verpackt. Der Regierungssprecher, der das Presse- und Informationsamt leitete, bemängelte, dass das Fernsehprogramm und diejenigen, die es kuratierten, nie – oder zu selten – auf die Anregungen und Vorschläge eingingen, die ihnen von den Öffentlichkeitsexperten und den wenigen Spezialistinnen der Informationspolitik aus den Presseabteilungen von Staatskanzleien, Parteivorständen oder des Bundeskanzleramtes gemacht werden. Das Herstellen von Zustimmung war ein Geflecht aus Verpflichtungen und Abhängigkeiten. Medienmacherinnen und -macher hätten lediglich ihre eigene politische Agenda im Sinn, zielten auf Profilierungen und öffentliche Aufmerksamkeit und kümmerten sich deshalb nicht um die Wünsche des »mitteldeutschen« Publikums in einer grenzüberschreitenden Fernsehlandschaft. Von der Teilung zu sprechen hieß, die Vergangenheit, Belastetheit, die Ermordung der deutschen und europäischen Jüdinnen und Juden, das Fehlen einer jüdisch-deutschen Unter- und Mittelschicht nicht zum Gegenstand zu machen sowie die autoritären Züge zivilgesellschaftlicher

76 Ebd. S. 2.

77 Ebd.

Wehrhaftigkeit, soziale Ungleichheit oder die Verteilung von Reichtum ignorieren zu können. So ließ sich der westdeutsche Fernsehbildschirm sauber halten und die Erzählungen begrenzen, die die wohlige Selbstzufriedenheit der Wiederaufbau-Volksgemeinschaft herausforderten und störten.

Werner G. Krueger, der sich als stellvertretender Regierungssprecher seit 1949 darum kümmerte, dass das Presse- und Informationsamt immer gut vorbereitet durch die Stürme und Wellengänge des medialen Tagesgeschäftes segelte, hatte die Abteilungen Inland und Film, Funk und Fernsehen verpflichtet, deren Bewertungen von Stimmungslagen, schlechter Presse und vermeintlichen verdeckten Kampagnen zügig an die Spitze des Presse- und Informationsamtes weiterzuleiten. Bereits 1952 hatte das Presse- und Informationsamt mehrere Mitarbeiter beauftragt, mit den öffentlichen-rechtlichen Rundfunkanstalten zu kommunizieren und die Ausrichtungen von Fernseh- und Rundfunkprogrammen zu bewerten. Die Nachrichten- und Informationsabteilung schnitt alle Sender mit und fertigte Abschriften der Programminhalte und Kommentierungen an. Deshalb wusste das Presse- und Informationsamt, als Institution, und die darin tätigen Ingenieurinnen und Ingenieure der Verlautbarung im Allgemeinen und die Abteilung Film, Funk und Fernsehen im Speziellen auch immer, wer, wann, was auf welchem Kanal zu wem sagte und welche Deutungen sich daraus ableiten ließen. Der amerikanische Kommunikationswissenschaftler Edward L. Bernays hatte dieses Produzieren von Zustimmung als Kulturtechnik von Demokratien gelobt und bei Diktaturen missbilligt.⁷⁸ Die Kontaktzone Bonn lag hier in den 1960er Jahren wohl weiterhin irgendwo dazwischen.

Die Bonner Republik: Histoires croisées mentaler und medialer Ausnahmezustände

Vielleicht sind es gerade die mentalen und medialen Ausnahmezustände, die das verklammern, was wir rückblickend unter der Bezeichnung Bonner Republik zu fassen glauben. Das legen die bislang vorgestellten Beispiele mit Nachdruck frei unter Berücksichtigung der jeweiligen Belastetheit. Dabei trafen eine raumzeitliche auf eine geografische und gleichzeitig auf eine mentalitätsgeschichtliche Signatur, die sich wiederum aus verschiedenen Quellen des Temporären speisten, also das Noch-Nicht-Vergangene und

78 E. L. Bernays: Engineering.

Immer-Wieder-Erinnerte in Abfolgen zur Sprache brachte oder in Bildern und Tonspuren vorführten.⁷⁹ Das mag für jede Disziplin anders lauten und andere Schwerpunkte betonen. Die Belastetheiten, die sich in Texten, in Institutionen, in Archivalien, in Medien, in öffentlicher Sprache sowie in den von Personen geschriebenen und gesprochenen Worten verdichteten, gilt es in den Blick zu nehmen. Das schafft eine Grundlage dafür, sich über Fächergrenzen hinweg über Wesensmerkmale und -kerne einer Zeitgeschichte zu verständigen. In sprachlichen Zeichen und Medientexten sind gekreuzte Geschichten⁸⁰, sogenannte *histoires croisées*, enthalten, die Gegenwart und Vergangenheit, das Mentale und das Mediale miteinander in Bezug setzen und verschalten. Anders als behauptet und erhofft, benötigte die Bonner Republik doch mehrere Jahrzehnte, um sich vollständig von Weimar zu lösen und zu emanzipieren. Das zog sich zäh in die Länge und war eben nicht bereits mit dem Bau der Berliner Mauer abgeschlossen. Das Schweigen der Fragebögen und die Stille der Belastungsketten hallte mindestens ebenso lange nach, wie der Wunsch, die Vergangenheit hinter sich lassen und neu beginnen zu können. Beides war in Erzählungen der Entlastung und Entschuldung eingefügt.⁸¹ Das heißt, dass »die verschiedenen Medien und ihre jeweiligen Archive« sichtbar machen, »was die politischen Entscheidungsträger im Rahmen der westlichen Integrations- und Blockbildungsprozesse durchgesetzt haben« und auf diese Weise zu »Produzenten spezifisch bundesrepublikanischer Weisen«⁸² von nach-nationalsozialistischer Identitätspolitik und -erfahrung geworden sind. Genau diese Konstellation verfestigte sich im Zusammenspiel zwischen denjenigen, die im Presse- und Informationsamt der Bundesregierung für die Kommunikation mit der In- und Auslandspresse, sowie mit Akteurinnen und Akteuren in Film, Rundfunk und Fernsehen verantwortlich zeichneten. Journalistinnen wie Inge Deutschkron⁸³ und Journalisten wie Harry Pross erfuhren das. In seinen Memoiren brachte es Pross auf die griffige Formel: »Bonn grenzte aus.«⁸⁴ Die mentale Beschaffenheit

79 G. Cepl-Kaufmann/J. Grande/U. Rosar/J. Wiener: »Zur Konzeption des Forschungsschwerpunktes Bonner Republik«, in: Diess., *Die Bonner Republik 1945–1963*, S. 18.

80 M. Werner/B. Zimmermann: »Penser l'histoire croisée. Entre empirie et réflexivité«, in: *Annales*, S. 7–36; Diess.: »Beyond Comparison«, in: *History and Theory*, S. 30–50; B. Zimmermann: »Histoire Croisée«, in: *Footprint*, S. 7–13.

81 E. von Salomon: *Der Fragebogen*; F. R. Allemann: *Bonn ist nicht Weimar*.

82 G. Cepl-Kaufmann/J. Grande/U. Rosar/J. Wiener: *Die Bonner Republik 1945–1963*, S. 18.

83 A. Schwarz/H. Stahl: *Kontaktzone*, S. 355–396.

84 H. Pross: *Memoiren eines Inländers*, S. 210.

der Bonner Republik benötigte die Aus- und Abgrenzung, um das eigene identitätspolitische Terrain abzusichern, welches sich aus deutschnationalen, rechtskatholischen, erkonservativen und postfaschistischen Erfahrungswelten und Denktraditionen speiste. Auf diese Aussage bezog sich der Publizist, der bei Radio Bremen und dem Südwestdeutschen Rundfunk in den 1960er Jahren das Fernsehprogramm maßgeblich mitgestaltete, in seiner Autobiografie mehrfach. Sie bildete den Aufhänger dafür, sich in der Rückschau mit dem eigenen Handeln, Denken, dem Zuschauen, Zuhören, Schreiben, Einschätzen und Abschirmen auseinanderzusetzen. »So etwas tut kein guter Bundesrepublikaner!«⁸⁵ In dieser Setzung steckten Selbstverständnis und -disziplinierung. Sie verdeutlicht, dass es lange genug ausgeschlossen blieb, wohlwollend und positiv von politisch Andersdenkenden zu sprechen und zu schreiben, die Wiederaufbauerfolge im sozialistischen Teilstaat zu loben oder die Nachgeschichten des Nationalsozialismus allzu oft und stark an den personellen, institutionellen und sprachlichen Kontinuitäten aufzuzeigen.

Kappen, Kloft und Krueger (als Ingenieure der Verlautbarung) waren Anschieber, die die Maschine staatlicher Öffentlichkeitsarbeit in Rotation hielten. Bismarck, Eberhard und Hess (als Intendanten), Dietrich, Hartmann und Pross (als Journalisten) funktionierten darin als Kettenglieder, die Informationen, Nachrichten und Mitteilungen zu Medienstoffen, Sendungen und Programmen umarbeiteten oder andere dazu anregten. Sie verstanden sich nicht als Befehlsempfänger, sondern als Erklärer und Aufklärer von Sachverhalten, die die öffentlichen Belange und die innen- und außenpolitischen Überzeugungen berührten. Wenige, darunter beispielsweise der spätere Westberliner Publizistikprofessor Pross, wechselten tatsächlich ihre Perspektiven:

Wie gut, daß ich für mich die Mitgliedschaft in einer Partei und den Journalismus für unvereinbar gehalten hatte! Meinungsbildung geht ins Offene. Ihre Deutungen können angenommen werden oder nicht. Willensbilder verengen notwendig das Feld der Meinungen für ihre Zwecke. Journalisten, die das tun, werden zu Werbern, Maskenbildnern, Propagandisten, Öffentlichkeitsarbeitern. Das hatte ich als ›kalter Krieger‹ an mir selber erfahren und erst im Abstand korrigieren können.⁸⁶

85 Ebd.

86 Ebd.

In der doppel-deutschen Nachkriegsgesellschaft kreuzten sich Öffnungen und Abgrenzungen. Internationalisierungen trafen auf (Re-)Nationalisierungen. Liberalisierungen, die oft genug als Amerikanisierungen verstanden und diskreditiert wurden, brachen sich an mentalen Verteidigungslinien dessen, was als ›deutsch‹ konstruiert, überliefert und weitergegeben worden war.⁸⁷ In Verklärungen und Abgrenzungen verdichtete sich das Temporäre zum Dauerhaften. In solchen Spannungsverhältnissen bewegten sich die, in viele Richtungen und Vergangenheiten weisenden Erinnerungslandschaften der nachnationalsozialistischen (west-)und (ost-)deutschen Gesellschaft(en).⁸⁸ In der Kontaktzone Bonn war Belastung und Belastetheit eine Ressource. Sie schuf Vertrauen und förderte Kollaborationen. Dabei muss die Freiheit der Presse und des Rundfunks bzw. des Fernsehens immer wieder neu erkämpft und bekräftigt werden. Das Bundesverfassungsgericht urteilte im Februar 1961, dass die Bundesländer allein und ausschließlich die Rundfunkhoheit besäßen und, falls ein Zweites Deutsches Fernsehen gegründet werden sollte, könnten dies nur die Länder in einem Staatsvertrag vollziehen, welchen die Landesparlamente dann durchwinkten.⁸⁹ Das kennzeichnete die vollständige Abkehr von den medienpolitischen Weichenstellungen, die während der Weimarer Republik eingerichtet und getroffen worden waren.⁹⁰ Jedoch blieben in den Auslegungen des Rundfunk- und Medienrechtes, die das Bundeskanzleramt und das Bundesinnenministerium vertraten, die in den 1920er Jahren etablierten Festlegungen weiterhin gültig.⁹¹ Nach einem weiteren Urteil des Bundesverwaltungsgerichtes (1968) rangen sich die Bundesländer bis 1970 tatsächlich dazu durch, über einen weiteren Staatsvertrag abzustimmen. Dieser regelte die Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks neu und legte einen Verteilungsschlüssel für die Einnahmen fest, was beides ja bis in die Gegenwart für reichlich Streit, öffentliche Auseinandersetzung und Winkelzüge sorgt. Bis 1975 zog die Deutsche Bundespost weiterhin die Gebühren ein. Erst danach, also 1976, hatten die Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-

87 C. Kleßmann: Die doppelte Staatsgründung; Ders.: Zwei Staaten. Eine Nation; T. Holzhauser: Demokratie.

88 M. Rothberg: Multidirektionale Erinnerung.

89 G. Zehner: Der Fernsehstreit, S. 56–122.

90 A. Sobbe: »Die Einführung des Rundfunks in Deutschland«, in: W. F. Haug, Massen, Medien, Politik, S. 115–149.

91 S. Palm: »Auf der Suche nach dem starken Staat«, in: F. Bösch/A. Wirsching, Hüter der Ordnung, S. 594–634; S. Palm: Fördern und Zensieren.

rechtlichen Rundfunkanstalten Deutschlands und das Zweite Deutsche Fernsehen die Gebühreneinzugszentrale (GEZ) gebildet.⁹² Zumindest mit Blick auf die staatsrechtliche Trennung von Medien und Staat beginnt erst dann die Bonner Republik.

Literatur

- Alleman, Fritz René: Bonn ist nicht Weimar, Köln 1957.
- Altmann, Rüdiger: Die Formierte Gesellschaft – Für Männer: Überzeugen ist unfruchtbar. Den Freunden des Verlages, Stuttgart 1965.
- Appadurai, Arjun: *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*, Minneapolis, MN 1996.
- Aurich, Rolf: *Die Degeto und der Staat. Kulturfilm und Fernsehen zwischen Weimar und Bonn*, München 2018.
- Baring, Arnulf: *Außenpolitik in Adenauers Kanzlerdemokratie. Bonns Beitrag zur Europäischen Verteidigungsgemeinschaft*, München 1969.
- Bausch, Hans: *Der Rundfunk im politischen Kräftespiel der Weimarer Republik. 1923–1933*, Tübingen 1956.
- Bernard, Birgit: »Klaus von Bismarck«, in: Internetportal Rheinische Geschichte, Bonn/Köln 2017. Siehe <https://rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/klaus-von-bismarck-/DE-2086/lido/57c583816b8971.70468958,28.07.2024>.
- Bernays, Edward L. (Hg.): *The Engineering of Consent*, Norman, OK 1955.
- Betz, Hans-Walther/Neumann, Carl/Belling, Curt: *Film-»Kunst«, Film-Kohn, Film-Korruption. Ein Streifzug durch 4 Film-Jahrzehnte*, Berlin 1937.
- Binz, Gerrit: *Filmzensur in der deutschen Demokratie: sachlicher Wandel durch institutionelle Verlagerung von der staatlichen Weimarer Filmprüfung auf die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft in der Bundesrepublik?*, Trier 2006.
- Bösch, Frank/Wirsching, Andreas (Hg): *Die Hüter der Ordnung. Die Innenministerien in Bonn und Ost-Berlin nach dem Nationalsozialismus*, Göttingen 2018.
- Boyce, Travis D.: *Historicizing fear. Ignorance, vilification, and othering*, Louisville, CO 2019.

92 Wissenschaftlicher Dienst des Bundestages: *Rundfunkgebühren in Deutschland*, S. 6.

- Braun, Jutta/Freund, Nadine/Mentel, Christian/Take, Gunnar: Das Kanzleramt. Bundesdeutsche Demokratie und NS-Vergangenheit, Göttingen 2025.
- Bremer, Stephanie Sophia: »Die Rechtsprechungspraxis des Sondergerichts Köln. erste Erkenntnisse einer empirischen Studie«, in: Justizministerium des Landes NRW (Hg.), »... eifrigster Diener und Schützer des Rechts, des nationalsozialistischen Rechts...«, Düsseldorf 2007, S. 73–108.
- Bülow, Gerda von (Hg.): Kontaktzone Balkan, Bonn 2015.
- Bundesarchiv (Hg.): Pressemitteilung. Pressemitteilung »Zentrale deutsche Behörden und der Nationalsozialismus«. Tagung von Bundesarchiv, Institut für Zeitgeschichte und Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung in Berlin, Akademie der Künste, 25–26.10.2022. Siehe https://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Pressemitteilungen/2022-10-19_zentrale-deutsche-behoerden-und-der-nationalsozialismus.html, 19.10.2022, 28.07.2024; »Die zentralen deutschen Behörden und der Nationalsozialismus«, in: H-Soz-Kult. Siehe <https://www.hsozkult.de/event/id/event-130295>, 14.10.2022, 28.07.2024.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude/Grande, Jasmin/Rosar, Ulrich/Wiener, Jürgen (Hg.): Die Bonner Republik. 1945–1963. Die Gründungsphase und die Adenauer-Ära, Bielefeld 2018.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude/Grande, Jasmin/Rosar, Ulrich/Wiener, Jürgen (Hg.): Die Bonner Republik 1960–1975. Aufbrüche vor und nach 1968, Bielefeld 2020.
- Conze, Eckart/Frei, Norbert/Hayes, Peter/Zimmermann, Mosche (Hg.): Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik, München 2010.
- Creuzberger, Stefan/Geppert, Dominik (Hg.): Die Ämter und ihre Vergangenheit. Ministerien und Behörden im geteilten Deutschland 1949–1972, Münster 2018.
- Daniel, Ute: Beziehungsgeschichten. Politik und Medien im 20. Jahrhundert, Hamburg 2018.
- Deutscher Bundestag, 18. Wahlperiode, Drucksache 18/4628, Kleine Anfrage der [...] Fraktion DIE LINKE, Umgang mit Verschlussachen in Ministerien und Behörden des Bundes bei der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, Berlin 09.04.2015. Siehe <https://dserver.bundestag.de/btd/18/046/1804628.pdf>, 09.04.2015, 28.07.2024.
- Diller, Ansgar: Rundfunkpolitik im Dritten Reich, München 1980.

- Dietrich, Wolf: siehe [https://reportagen.fandom.com/wiki/Wolf_Dietrich_\(Journalist\)](https://reportagen.fandom.com/wiki/Wolf_Dietrich_(Journalist)), 28.07.2024.
- Dr. Fritz Kubach (21.5.1912). Siehe <https://gepris-historisch.dfg.de/person/5106784>, 28.07.2024.
- Frank, Michael C.: »Contact zone«, in: Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 109–110.
- Frei, Norbert: Im Namen der Deutschen. Die Bundespräsidenten und die NS-Vergangenheit, München 2023.
- Garner, Curt: »Public Service Personnel in West Germany in the 1950s. Controversial Policy Decisions and Their Effects on Social Composition, Gender Structure, and the Role of Former Nazis«, in: Journal of Social History, 29 (1995) 1, S. 25–80. Siehe <https://www.jstor.org/stable/3788709>, 28.07.2024.
- Gatzka, Claudia: »Geschichten wider den Osten«, in: Merkur 77, 893 (Oktober 2023), S. 5–18. URL: <https://www.soziopolis.de/zeitschriften/aktuelle-ausgaben/ausgabe/merkur-893-2023-10.html>, 28.07.2024.
- Geulen, Christian: »Bundesrepublikanismus«, in: Merkur 77, 893 (Oktober 2023), S. 19–33. <https://www.merkur-zeitschrift.de/artikel/bundesrepublikanismus-a-mr-77-10-19/>, 28.07.2024.
- Görtemaker, Manfred/Safferling, Christoph: Die Akte Rosenberg. Das Bundesministerium der Justiz und die NS-Zeit, München 2016.
- Goffman, Erving: Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings, New York, NY 1963.
- Griem, Julika: »Wissenschaftskommunikation als Kontaktzone und Kontaktzone«, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaftliche Linguistik 52 (2022), S. 423–441.
- Happel, Jörn: Der Ost-Experte. Gustav Hilger – Ein Diplomat im Zeitalter der Extreme, Paderborn 2018.
- Heidenreich, Bernd/Neitzel, Sönke (Hg.): Medien im Nationalsozialismus, Paderborn 2010.
- Hellwig, Christian: Die inszenierte Grenze. Flucht und Teilung in westdeutschen Filmnarrationen während der Ära Adenauer, Göttingen 2018.
- Herbert, Ulrich (Hg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945–1980, Göttingen 2002.
- Hodenberg, Christina von: Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit, 1945 bis 1973, Göttingen 2006.

- Hoeres, Peter: Außenpolitik und Öffentlichkeit. Massenmedien, Meinungsforschung und Arkanpolitik in den deutsch-amerikanischen Beziehungen von Erhard bis Brandt, München 2013.
- Holdenried, Michaela: »Kontaktzone (>contact zone)<«, in: Dirk Götttsche/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur, Stuttgart 2017, S. 175–177.
- Holzhauser, Thorsten: Demokratie, Nation, Belastung. Kollaboration und NS-Belastung als Nachkriegsdiskurs in Frankreich, Österreich und Westdeutschland, Berlin/Boston, MA 2022.
- Hürter, Joachim/Mayer, Michael (Hg.): Das Auswärtige Amt in der NS-Diktatur, Berlin/München/Boston, MA 2014.
- Hostettler, Karin: Kritik – Selbstaffirmation – Othering, Bielefeld 2020.
- Institut für Demoskopie Allensbach (Hg.), Die soziale Wirklichkeit. Aus einer Untersuchung des Instituts für Demoskopie, Allensbach 1956.
- Jacobsen, Wolfgang: »Einführung«, in: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V (Hg.), Wiederentdeckt, Nr. 298, 07.01.2022. Siehe https://www.dhm.de/assets/Zeughauskino/Download/Filmb%3%A4tter_Wiederentdeckt/2022/Wiederentdeckt_298_-_2022_Ziel_in_den_Wolken.pdf, 28.07.2024.
- Kleßmann, Christoph: Die doppelte Staatsgründung. Deutsche Geschichte 1945–1955, Bonn 1986.
- Kleßmann, Christoph: Zwei Staaten. Eine Nation. Deutsche Geschichte 1955–1970, Bonn 1991.
- Kurtz, Angelika: »Zwei Mütter«, in: Der Spiegel 37 (07.09.1965). Siehe <https://www.spiegel.de/politik/zwei-muetter-a-765f286f-0002-0001-0000-000046274021>, 28.07.2024.
- Lerg, Winfried B.: Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik, München 1980.
- Leßau, Hanne: Entnazifizierungsgeschichten. Die Auseinandersetzung mit der eigenen NS-Vergangenheit in der frühen Nachkriegszeit, Göttingen 2020.
- Mentel, Christian/Weise, Niels: Stellungnahme. Öffentliche Anhörung am 1. Juni 2016 zum Antrag der Fraktion DIE LINKE. Unabhängige Historikerkommission zur Geschichte des Bundeskanzleramtes einsetzen. BT-Drucksache 18/3049. Ausschussdrucksache 18(22)144. Siehe: https://www.bundestag.de/resource/blob/426336/5f6bab693e0afo05a0883e7ae1954629/Mentel_Weise-data.pdf, 30.05.2016, 28.07.2024.
- Mentel, Christian/Weise, Niels: Die zentralen deutschen Behörden und der Nationalsozialismus. Stand und Perspektiven der Forschung, München/

- Potsdam 2017. Siehe https://www.ifz-muenchen.de/fileadmin/user_upload/Neuigkeiten%202016/2016_02_13_ZZF_IfZ_PM_BKM-Studie_FINAL_Neu.pdf, 28.07.2024.
- Mentel, Christian/Weise, Niels: »Die NS-Vergangenheit deutscher Behörden«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 14–15 (2017), S. 16–21; siehe Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam, 2017. Siehe <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.1142>, 28.07.2024.
- Mentel, Christian: »Drei Vorschläge für eine zukünftige Behördenforschung. Eine Intervention zur Forschungspraxis«, in: *Zeitgeschichte-online*. Siehe <https://zeitgeschichte-online.de/kommentar/drei-vorschlaege-fuer-eine-zukuenftige-behoerdenforschung>, Juni 2021, 28.07.2024.
- Möller, Horst/Bitterlich, Joachim/Corni, Gustavo/Kießling, Friedrich/Münkel, Daniela/Schlie, Ulrich (Hg.): *Agrarpolitik im 20. Jahrhundert. Das Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft und seine Vorgänger*, Berlin/Boston, MA 2020.
- Nathans, Eli: *Peter von Zahn's. Cold War Broadcasts to West Germany. Assessing America*, Cham 2017.
- Niethammer, Lutz: *Die Mitläuferfabrik. Die Entnazifizierung am Beispiel Bayerns*, Berlin/Bonn 1982.
- Nietzel, Benno: *Die Massen lenken. Propaganda, Experten und Kommunikationsforschung im Zeitalter der Extreme*, Berlin 2023.
- o.A.: »Berlin 1965 – Vier Jahre nach dem Mauerbau«, WDR-Archiv 13.08.1965, in: *Westdeutscher Rundfunk Köln* (Hg.): *Planet Wissen*, 11.05.2023. 02:01 Min. Siehe <https://www1.wdr.de/mediathek/video-berlin---vier-jahre-nach-dem-mauerbau-100.html>, 28.07.2024.
- Oberreuter, Heinrich: »Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet.« Carl Schmitt in der Agonie der Weimarer Republik, in: Udo Wengst/Andreas Wirsching (Hg.), *Geschichtswissenschaft und Zeiterkenntnis. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst Möller*, München 2008, S. 163–176.
- Palm, Stefanie: »Auf der Suche nach dem starken Staat. Die Kultur-, Medien- und Wissenschaftspolitik des Bundesinnenministeriums«, in: Frank Bösch/Andreas Wirsching (Hg.), *Hüter der Ordnung. Die Innenministerien in Bonn und Ost-Berlin nach dem Nationalsozialismus*, Göttingen 2018, S. 594–634.
- Palm, Stefanie: *Fördern und Zensieren. Medienpolitik des Bundesinnenministeriums nach dem Nationalsozialismus*, Göttingen 2023.

- Pohle, Heinz: Der Rundfunk als Instrument der Politik. Zur Geschichte des deutschen Rundfunks von 1923/38, Hamburg 1955.
- Praetorius-Rhein, Johannes/Wohl von Haselberg, Lea (Hg.): Einblendungen. Elemente einer jüdischen Filmgeschichte der Bundesrepublik, Berlin 2022.
- Pratt, Mary Louise: »Arts of the Contact Zone«, in: Profession 1991, S. 33–40.
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.): Pressemitteilung. 14.08.2017. Aufarbeitung der NS-Vergangenheit zentraler Behörden – Start der Forschungsprojekte. Siehe <https://polit-x.de/en/documents/421938/germany/federal-level/federal-government/federal-ministries/federal-government/pressemitteilungenbpa-2017-08-14-aufarbeitung-der-ns-vergangenheit-zentraler-behorden-start-der-forschungsprojekte>, 28.07.2024.
- Pross, Harry: Memoiren eines Inländers, 1923–1993, München 1993.
- Rothberg, Michael: Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung, Berlin 2020.
- Ruhkopf, Jan: Institutionalisierte Unschärfe. Ordnungskonzepte und Politisches Verwalten im Bundesvertriebenenministerium (1949–1969), Göttingen 2023.
- Salomon, Ernst von: Der Fragebogen, Reinbek 1951.
- Scheurle, Christoph: Die deutschen Kanzler im Fernsehen. Theatrale Darstellungsstrategien von Politikern im Schlüsselmedium der Nachkriegsgeschichte, Bielefeld 2009.
- Schildt, Axel/Sywottek, Arnold (Hg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Bonn 1993.
- Schildt, Axel/Siegfried, Detlef/Lammers, Karl Christian (Hg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften, Hamburg 2000.
- Schildt, Axel: Medien-Intellektuelle in der Bundesrepublik, Göttingen 2020.
- Schmitt, Carl: Der Hüter der Verfassung, Tübingen 1931.
- Schwarz, Angela/Stahl, Heiner: Kontaktzone Bonn. Das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung und die staatliche Öffentlichkeitsarbeit 1949–1969, Göttingen 2023.
- Schütz, Erhard: Mediendiktatur Nationalsozialismus, Heidelberg 2019.
- Sobbe, August: »Die Einführung des Rundfunks in Deutschland«, in: Haug, Wolfgang Fritz (Hg.), Massen, Medien, Politik, Berlin/Karlsruhe 1976, S. 115–149.

- Stahl, Heiner: Jugendradio im kalten Ätherkrieg. Berlin als eine Klanglandschaft des Pop (1962–1973), Berlin 2010.
- Stahl, Heiner: »Der Osten: Von Gegenwartsbezeichnungen und Verortungen der Vergangenheit. Die Medienerzählungen westdeutscher Fernsehanstalten in den 1960er Jahren«, in: Rundfunk und Geschichte 49, 3–4 (2023), S. 48–61.
- Steinbrink, Malte/Aufenvenne, Philipp: Über Othing, Entgrenzung und Mainstreaming der neuen Kulturgeographie, in: Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft (MÖGG), Bd. 159 (2017), S. 83–104.
- Sternfeld, Nora: Kontaktzonen der Geschichtsvermittlung. Transnationales Lernen über den Holocaust in der postnazistischen Migrationsgesellschaft, Wien 2013.
- Sternfeld, Nora: »Errungene Erinnerungen: Gedenkstätten als Kontaktzonen«, in: Daniela Allmeier et al. (Hg.), Erinnerungsorte in Bewegung. Zur Neugestaltung des Gedenkens an Orten nationalsozialistischer Verbrechen, Bielefeld 2016, S. 77–100.
- Vogt, Rüdiger (Hg.): Ausnahmezustand – Carl Schmitts Lehre von der kommissarischen Diktatur, Baden-Baden 2019. Siehe https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/9783845298702.pdf?download_full_pdf=1, 28.07.2024.
- Werner, Ana Lena: Tagungsbericht, »Die zentralen deutschen Behörden nach dem Nationalsozialismus. (Dis-)Kontinuitäten im Denken und Handeln«, in: H-Soz-Kult. Siehe <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-127234>, 26.02.2020, 28.07.2024.
- Werner, Michael/Zimmermann, Bénédicte: »Penser l'histoire croisée. Entre empirie et réflexivité«, in: Annales. Histoire, Sciences Sociales 58,1 (2003), S. 7–36.
- Werner, Michael/Zimmermann, Bénédicte: »Beyond Comparison. Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity«, in: History and Theory 45,1 (2006), S. 30–50.
- Wissenschaftlicher Dienst des Bundestages (Hg.), Rundfunkgebühren in Deutschland Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks – Ausarbeitung. Fachbereich WD 10: Kultur, Medien und Sport. Sachstand WD 10–026/08, Berlin, 24.04.2008, S. 1–14. Siehe <https://www.bundestag.de/resource/blob/413500/da9fado437afd2ecccc2475d5909c83d/WD-10-026-08-pdf.pdf>, 28.07.2024.
- Zehner, Günter (Hg.): Der Fernsehstreit vor dem Bundesverfassungsgericht. Eine Dokumentation des Prozessmaterials, Karlsruhe 1964.

Zimmermann, Bénédicte: »Histoire Croisée. A Relational Process-Based Approach«, in: *Footprint. Delft Architecture Theory Journal* 14,1 (2020), S. 7–13.

Archivquellen

Archiv der Christlich-Demokratischen Politik St. Augustin (ACDP), 01–564-013/2, Nachlass Werner G. Krueger, Organigramm des Presse- und Informationsamtes, November 1950.

Bundesarchiv Koblenz (BArch), B 136/3907, Deutsches Fernsehen, Programmdirektion, Ost-West-Themen, 1.1.1965–30.06.1966, Köln Juli 1966, S. 1–25.

BArch, B 136/3907, Lothar Hartmann, Deutsches Fernsehen, Programmkoordination, an Vorsitzenden der ARD, Werner Hess, Intendant des Hessischen Rundfunks, Betr.: Auflistung der Reihentitel »Ost und West«, München, 22.08.1966, S. 1–2.

BArch, B 136/3907, Zusammenfassung zum Auszug aus dem Fünfjahresplan des WDR über den gesamtdeutschen Auftrag des gesamten föderativen Rundfunkwesens in der Bundesrepublik, Durchschlag an Dr. Enseling, o.O. (Bonn), o.D. (September 1966), S. 1–2.

BArch, B 145/1412, Sammelakte Deutsche Reportage-Film »Fernsehen«.

Bundesarchiv Berlin (BArch), R 9361-II/343220, Klaus von Bismarck, 6.3.1912.

BArch, R 9361-II/493092, NSDAP, Gauleitung Köln-Aachen, Gauschatzmeister, Kartei-Abteilung, an Reichsleitung der NSDAP, Kartei-Abteilung, München, Betr.: Pg. Dr. Richard Kappen, Mitglied-Nr. 695 475, Köln, 27.03.1936, S. 1.

BArch, R 9361-I/19497, NSDAP-Gau-Gericht Köln-Aachen, II. Kammer, Juristisch, an das Oberste Parteigericht der NSDAP, Zentralamt, München, Betr.: Einstweilige Verfügung in Sachen des Dr. Richard Kappen, früher Bonn, jetzt unbekanntem Aufenthalts, Mitgliedsnummer 695 475, Köln, 28.04.1939, S. 1.

BArch, R 9361-V/144947, Dr. Richard Kappen an Military Government of Germany, Nachrichtenkontrolle/Information Control, Antrag Gründung »Leucht-Turm. Verlag, Bonn, (November 1947), Bl. 1102–1116.

Südwestdeutscher Rundfunk, Historisches Archiv des Süddeutschen Rundfunks, Stuttgart

SWR, HA SDR, 00–00457, (Handakten Eberhard), Bl. 137–142.

SWR, HA SDR, 02–00221, (Handakten Bausch), *Front und Heimat* Nr. 39, 1944.

»Achtung, Achtung, nächste Station Bacharach«

Regionalität, romantische Inszenierungsstrategien und die Suche nach einer ›neuen‹ Volksgemeinschaft im Heimatfilm »Drei Mädels vom Rhein«

Florian Ciosses

»Achtung, Achtung, nächste Station
Bacharach«¹

Als eine Reisegruppe in »Drei Mädels vom Rhein« am Hafen des pittoresken Ortes Bacharach ankommt, ist das der Beginn einer komplexen Liebesgeschichte, die sich vor dem Hintergrund der romantischen Landschaft der Mittelrheinregion entfaltet. Die zwischenmenschlichen Probleme, die mit einem Happy End aufgelöst werden, reihen sich in den Handlungskanon des deutschen Heimatfilms der 1950er Jahre ein, dessen Ruf als belastet gilt.² Die zuweilen als trivial empfundenen Konflikte im Film wirken im Gegensatz zur realpolitischen Situation der Nachkriegszeit als Fluchtmöglichkeit in eine idealisierte, harmonische Welt.

Benedikt Wintgens beschreibt die Bonner Republik »als eine Art Zwischenreich, in dem das Neue noch nicht etabliert und das Alte noch nicht ganz vergangen war.«³ Innerhalb dieser Übergangsphase übernahmen Heimatfilme eine besondere Bedeutung, sie fungierten als ordnendes Element, indem sie Region, Gegenwart und Gesellschaft miteinander verbanden: Zum einen

1 Drei Mädels vom Rhein, 00:17:57-00:18:02.

2 S. Scholz: »Heimat, Liebe und Familienglück«, in: A. Geimer/C. Heinze/R. Winter, Handbuch, S. 833f.; S. Kordecki: »Heile Welt ohne Vergangenheit?«, in: B. Blachut/I. Klages/S. Kuhn, Reflexionen, S. 162.

3 B. Wintgens: Treibhaus Bonn, S. 22.

stellten die ruralen Schauplätze eine visuelle Repräsentation der vom Krieg verschonten, vermeintlich urtümlichen Landschaft dar. Für die Konstruktion kultureller und nationaler Identität spielten Orte und Landschaften dabei laut Walter Pape eine entscheidende Rolle, sie bildeten eine räumliche Dimension im geschichtlichen Zusammenhang.⁴ Zum anderen bedeutete ein Happy End die harmonische Vereinigung der Gesellschaft. Das gemeinschaftliche Zusammenrücken fand laut Malte Thießen seinen Ausdruck im Fortbestehen der im Krieg bewährten Volksgemeinschaft, die folglich zu einem Gründungsmythos für Wiederaufbau und Wirtschaftswunder der Nachkriegszeit wurde.⁵ Die im Krieg bewährte Gemeinschaft blieb lange ein Leitbild für lokale Wiederaufbaugesellschaften.⁶ Regionalität spielt demnach sowohl für die Darstellung und Bedeutung von Landschaften als auch für das Fortbestehen der Volksgemeinschaft eine Rolle.

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, auf welche Art und Weise dieser Zusammenhang im Film »Drei Mädels vom Rhein« aus dem Jahre 1955 durch die visuelle Gestaltung verhandelt wird. Dabei wird anhand der Analyse der Handlungsschauplätze und markanten Einstellungen von zwei ausgewählten Motiven, der Loreley und der Burg Katz, aufgezeigt, dass bei der Inszenierung der zivilisierten Landschaft des romantischen Rheins gezielt auf ein historisch gewachsenes Repertoire an regionalen Bildmotiven zurückgegriffen wurde. Die Rheinregion rund um den Handlungsort des Films wird dadurch als Sehnsuchtsort etabliert und dient als Projektionsfläche für das Bedürfnis nach Gemeinschaft.

Handlung und Produktion

Schauplatz des Films ist eine Stadt inmitten des Panoramas der romantischen Mittelrheintalregion. Im traditionsreichen Gasthof »Zur Linde« lebt die verwitwete Wirtin Therese Hübner mit ihren drei Töchtern. Die älteste Tochter Susanne ist mit dem angehenden Mediziner Werner Schulenberg liiert, dessen Vater Paul Besitzer des Palasthotels ist. Der moderne Prestigebau in der Stadt ist die größte Konkurrenz für Therese Hübners alteingesessenen Betrieb. Die

4 W. Pape: »Nur eine Wirkung von der Herrlichkeit dieses Baues. Wirkung von Herrlichkeit«, in: W. Pape, Raumkonfigurationen, S. 140.

5 M. Thießen: »Schöne Zeiten?«, in: F. Bajohr/M. Wildt, Volksgemeinschaft, S. 172.

6 Ebd., S. 171.

Kinder versuchen, ihre Beziehung vor den Eltern geheim zu halten, weshalb Werner unter falschem Namen als Aushilfe in der Linde anheuert. Die Beziehungen werden komplizierter durch die Ankunft der jungen Künstlerin Kitty, die sich in Werner verliebt, sowie deren amerikanischen Cousin Jack, der in der Heimat seiner Familie nach einer Frau sucht. Es entwickelt sich ein kompliziertes Beziehungs-drama zwischen den jungen Familienmitgliedern, zu denen auch die zwei jüngeren Schwestern von Susanne gehören. Als die komplizierte Liebesbeziehung zwischen Werner und Susanne auffliegt, sieht sich Therese Hübner gezwungen, die Linde zu verkaufen, da sie keine Zukunft für den Betrieb sieht. Am Ende kann Werner jedoch zwischen Therese und seinem Vater vermitteln, die in der Vergangenheit ein Liebespaar waren. Er sichert sich so die Akzeptanz seiner Eltern und kann Susanne heiraten.

»Drei Mädels vom Rhein« wurde 1954 von Georg Jacoby gedreht und feierte seine Premiere am 25. November 1955 in Bonn.⁷ Joachim Wedeking schrieb das Drehbuch, Erich Claunigk war für die Kamera und Franz Grothe für die Filmmusik verantwortlich. Neben unbekanntem neuen Gesichtern wie Siegfried Breuer, Margit Saad und Topsy Küppers, die sich in der Folge zu Stars des Nachkriegskinos entwickelten, bestand die Besetzung mit Paul Henckels, Fita Benkhoff und Heinz Hilpert aus bereits etablierten Akteuren.

Der Film erschien Mitte der 1950er Jahre zu einer Zeit, als die Massenproduktionen des Heimatfilmgenres einem Wandel unterlagen. Stephan Lowry merkt hierzu an, dass Filme zu dieser Zeit auf die Nachfrage der neuen Jugendkulturen antworteten und einen langsamen Übergang beim Publikum eingeleitet hätten.⁸ Damit wurde dem veränderten Publikumsgeschmack und der Amerikanisierung des Filmmarktes Rechnung getragen.⁹ Im Film zeigt sich dies an dem jungen Hauptcast und der Integration des amerikanischen Cousins Jack, sowie dem Interesse an moderner Kunst. Dabei kommt auch der im Heimatfilm bekannte Gegensatz zwischen Moderne und Tradition zum Ausdruck.¹⁰ Exemplarisch lässt sich das an einem Dialog zwischen der Malerin Kitty und Fritz nachvollziehen:

7 Filmdienst: Drei Mädels vom Rhein.

8 S. Lowry: »Lieber hausgemacht als Hollywood?«, in: B. Blachut/I. Klages/S. Kuhn, Reflexionen, S. 234.

9 H. Fehrenbach: Cinema, S. 149.

10 J. von Moltke: No Place like Home, S. 117.

Kitty: Sie haben wohl überhaupt kein Verhältnis zur Kunst, mh?

Fritz: Na zu dieser nicht.

Kitty: Ihre Primitivität hat etwas Erschütterndes. Aber Sie können sich auf den Kopf stellen, wie Sie wollen. Das ist nun mal die Kunst der Zukunft.

Fritz: Ich bin zwar Pessimist, aber so grauenhaft habe ich mir die Zukunft gar nicht vorgestellt.¹¹

Die Integration moderner Elemente bleibt jedoch, typisch für den Heimatfilm, oberflächlich und kann als Kompromiss gegenüber dem Geschmack des zeitgenössischen jungen Publikums gewertet werden. Dennis Gräf stellt hierzu fest:

Indem die Filme [Heimatfilme, Anm. des Verfassers] Manifestationen des Modernen auf der kulturellen Ebene in ihre dargestellten Welten integrieren, suggerieren sie wiederum einen Synthetisierungsversuch, der aber oberflächlich bleibt.¹²

Filmhistorisch ist »Drei Mädels vom Rhein« eine Randnotiz. Der katholische Filmdienst urteilte:

Lustspiel um die Liebesverwicklungen zwischen Werkstudenten und rheinischen Wirtstöchtern. Heimatfilmromantik der Nachkriegszeit mit Postkartengrüßen aus St. Goar. – Ab 14 möglich.¹³

In der Beurteilung werden einige Stichworte genannt, die auf die romantische Tradition des Films hinweisen. Neben dem Begriff der Heimatromantik und dem Medium der Postkarte ist es die explizite Nennung der Stadt St. Goar, die Teil des romantischen Mittelrheintals ist. Mit einer Analyse der romantischen Bildmotive, insbesondere der zivilisierten Landschaft soll offengelegt werden, auf welche Traditionslinien sich der Film bezieht.

11 Drei Mädels vom Rhein, 00:46:48-00:47:01.

12 D. Gräf: »Grün ist die Heide«, in: M. Nies, Deutsche Selbstbilder, S. 76.

13 Filmdienst: Drei Mädels vom Rhein.

Schauplätze im Film

Zunächst stellt sich die Frage, welche Schauplätze im Film auf welche Art inszeniert werden. Innerhalb des Films wird an zwei Stellen die Stadt Bacharach als Handlungsort genannt.¹⁴ Es handelt sich um eine pittoreske Stadt am Mittelrhein, deren Bedeutung für die Rheinromantik von Gertrude Cepl-Kaufmann hervorgehoben wird: »Ein Ort aber bekam Symbolkraft wie kein anderer: Bacharach mit seiner Wernerkapelle wurde führend in der poetischen Instrumentalisierung des Mittelalters.«¹⁵ Bacharach stellt einen idealtypischen Schauplatz dar; einen besonderen Stellenwert in der Handlung übernimmt die Stadt jedoch nicht. Dieser Sachverhalt wird auch dadurch deutlich, dass im Werbematerial zum Film nur von einem anonymen romantischen Weinstädtchen die Rede ist.¹⁶

Der Handlungsort setzte sich aus verschiedenen geographischen Versatzstücken zusammen, die in der innerfilmischen Realität als konsistentes Bild der rheinromantischen Landschaft präsentiert werden. Bei Betrachtung der Drehorte in der außerfilmischen Realität zeigt sich, dass ein Ensemble von Landschaften, Bauwerken, Straßenzügen und Gebäuden genutzt wird, um den Eindruck einer romantischen Stadt am Rhein zu suggerieren. Auf der Plattform IMDB wird nur Bacharach als Drehort angegeben.¹⁷ Im Deutschen Spielfilm Almanach von Dr. Alfred Bauer werden die Ateliers Berlin Spandau, der Flughafen Berlin Tempelhof und die CCC-Ateliers von Arthur Brauner als Drehorte für die Innenszenen genannt. Die Außenszenen wurden demnach in Bacharach, Zell an der Mosel, Sankt Goar und auf Schloss Lieser gedreht.¹⁸

14 Drei Mädels vom Rhein, 00:14:29-00:14:32: Werner und Fritz sprechen über das Ziel ihrer Reise. 00:17:57-00:18:02: Ansage des Schiffskapitäns beim Anlegen am Zielhafen. Dass Unklarheit über den Handlungsort besteht, zeigt auch die Beurteilung des Filmdienstes, in der von Postkartengrüßen aus St. Goar die Rede ist, siehe: Filmdienst: Drei Mädels vom Rhein.

15 G. Cepl-Kaufmann/A. Johanning: Mythos Rhein, S. 89.

16 Illustrierte Film-Bühne: Drei Mädels vom Rhein, S. 3.

17 IMDB: Der Mädels vom Rhein.

18 A. Bauer: Deutscher Spielfilm Almanach, S. 494f.

Abb. 1: Postkarte mit Ansicht der Ruine von Burg Katz und Sankt Goarshausen, 1878.



Foto: Sophus Williams (zugeschrieben dem Atelier von), CC-o, Rijksmuseum Amsterdam.

Markante Gebäude und Landschaftsteile, die im Film gezeigt werden, sind die Burg Rheinfels in St. Goar, die Loreley und die Burg Katz bei St. Goarshausen sowie die Innenstadt von Bacharach. Als Kulisse für die Außenaufnahme des Gasthauses Zur Linde diente die Fassade des Boos von Waldeckhof in Zell an der Mosel. Weitere Außenaufnahmen entstanden auf Schloss Lieser in Lieser.¹⁹ Auffällig dabei ist, dass die letzten beiden Schauplätze nicht Teil der Landschaft des Mittelrheins sind, sondern an der Mosel liegen. Die Ankunft per Schiff findet zudem, entgegen der Ansage des Kapitäns, nicht im Hafen von Bacharach, sondern in St. Goar statt.²⁰

19 Drei Mädels vom Rhein, 00:01:49-00:01:54 (Burg Rheinfels), 00:01:54-00:02:01 (Loreley), 00:02:01-00:02:20 (Burg Katz), 00:19:37-00:19:44 (Boos von Waldeckhof), 00:43:05-00:24:10 (Burg Pfalzgrafenstein), 00:43:13-00:43:54 (Schloss Lieser), 01:17:52-01:18:14 (Bacharach).

20 Ebd., 00:17:57-00:18:02. Das ergab ein Bildvergleich mit dem Hintergrund. Anhand der Uferbebauung erkennt man die Innenstadt von St. Goarshausen, die von der Uferseite aus St. Goar zu sehen ist.

Abb. 2: Werbebroschüre der Illustrierten Film-Bühne: Drei Mädels vom Rhein (=Nr. 3048), München 1951, S. 1.



Rechte: Verlag für Filmschriften, Christian Unucka.

Vollends offengelegt wird der fragmentarische Charakter der Schauplätze in einer langen, nicht kontinuierlichen Sequenzabfolge gegen Ende des Films. Die Gruppe um Werner nimmt an einem Volksfest teil, dessen Zug durch den Handlungsort führt. Dabei werden in einer schnellen Abfolge Aufnahmen aus der Innenstadt von Bacharach, vom Boos von Waldeckhof und der Uferpromenade von Zell zusammengeführt.²¹ Dem Publikum wird durch die montagehafte Inszenierung ein kompositorischer Zusammenhang suggeriert, der in der Realität nicht existiert. Die Bilder aus Zell werden in einen neuen Sinnzusammenhang gestellt und nahtlos in die Rheinlandschaft integriert. Die Aussagekraft und Wirkung der Bildmotive sind demnach einer akkuraten regionalen Darstellung übergeordnet. Während unterschiedliche Drehorte für eine Filmproduktion nicht ungewöhnlich sind, deutet diese Kontextualisierung der Bilder auf eine gezielte Inszenierungsstrategie hin. Dabei findet eine motivische Verdichtung statt, die durch den Rückgriff auf tradierte Motive aus der Rheinromantik gekennzeichnet ist.

Es muss jedoch eine Unterscheidung getroffen werden: Der Begriff der Romantik steht, je nach Betrachtungsweise, für unterschiedliche politische, philosophische und künstlerische Sichtweisen und Zusammenhänge. Eine allgemeingültige Definition ist jedoch umstritten.²² Die Landschaft als Objekt der künstlerischen Auseinandersetzung hatte während der Romantik eine zentrale Rolle.²³ Für die Darstellung der Landschaft in »Drei Mädels vom Rhein« ist die Zeit der Rheinromantik, ausgehend vom Beginn des 19. Jahrhunderts, prägend. Trotz des gleichen Wortstammes sei die Rheinromantik laut Gertrude Cepl-Kaufmann und Antje Johanning nicht als Teil der Romantik anzusehen; sie sei vielmehr die Romantisierung der Landschaft an sich.²⁴ Es kam zur symbolträchtigen Idealisierung und Verklärung der Landschaft:

Rheinreise, Rheinansichten und Rheinbeschreibungen waren zwar keine Erfindung der Romantik, doch erlebte hier das durch Kunst und Literatur konstruierte Bild des pittoresken und romantischen, des wilden und erhabenen, des sagenumwobenen und geschichtsträchtigen Rheins seinen Höhepunkt.²⁵

21 Ebd., 01:17:52-01:23:41.

22 N. M. Franke: Naturschutz, S. 11/12. Siehe auch: M. Schmitz-Emans: Literatur der Romantik, S. 7/8.

23 Vgl. siehe hierzu ebd., S. 72.

24 G. Cepl-Kaufmann/A. Johanning: Mythos Rhein, S. 80.

25 Ebd., S. 100.

Es handelt sich demnach um einen spezifischen Modus der Wahrnehmung, der in einem historischen Kontext entstanden ist. In Bezug auf eine Analyse des Films müssen dabei zwei Sachverhalte betrachtet werden: einerseits, auf welche motivische Tradition der Rheinromantik konkret rekurriert wird; andererseits, welcher Wirkzusammenhang dadurch im Film entsteht. Im Folgenden soll dies anhand von zwei Bildmotiven, dem Loreley-Felsen und der Burg Katz bei St. Goarshausen, nachgezeichnet werden. Vorrangig ist dabei die Betrachtung als Repräsentation eines romantischen Sehnsuchtsortes.

Motivanalyse: Loreley und Burg Katz

Der Loreley-Felsen wird als Teil der Landschaft in zwei Panoramaeinstellungen gezeigt.²⁶ Wesentlichen Einfluss auf die Mythologisierung der Loreley hatte die Verknüpfung des Ortes mit der weiblichen Sagenfigur gleichen Namens in der Ballade der Lore Lay in Clemens Brentanos Werk »Godwi« (1800/1801). Seitdem wurden sowohl die Figur als auch der Ort stetig in künstlerischen und literarischen Werken referenziert. Der Maler und Zeichner William Turner, Vertreter der englischen Romantik, hielt 1817 die Impression seiner Rheinreise im als »Waterloo and Rhine« bekannt gewordenen Skizzenbuch fest. Auf Seite 4 finden sich Studien, die u. a. eine Ansicht des Loreley-Felsens und die im Hintergrund befindliche Promenade von St. Goarshausen, über die die Burg Katz thront, zeigen.²⁷ In einem ebenfalls im Jahr 1817 entstandenen Aquarell ist das gleiche Landschaftsensemble abgebildet.²⁸ Verbreitung fanden Darstellungen des Loreley-Felsens auch durch Druckgrafiken, die zur Visualisierung von Reiseberichten dienten, etwa in William Tomblesons Werk »Views of the Rhine«, das unter dem Titel »Der Lurley Berg St. Goar«²⁹ eine Ansicht der Loreley vom gegenüberliegenden Ufer von St. Goar zeigt. Ebenfalls deutlich zu erkennen sind die auf dem Rhein fahrenden Schiffe und ein am Ufer liegendes Boot.

Dieses Motivensemble aus Fluss, Felsen und Schiffen überschneidet sich mit der Eroberung des vermeintlich wilden Rheins durch den kommerziellen Massentourismus und den technologischen Fortschritt des Handels im aus-

26 Drei Mädels vom Rhein, 00:01:54-00:02:01 und 00:22:41-00:25:47.

27 W. Turner: Waterloo and Rhine. S. 4.

28 W. Turner: Lurleiberg and St Goarshausen.

29 W. Tombleson: Views of the Rhine, S. 163.

laufenden 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts.³⁰ Medien wie die Druckgrafik, die ihre Verbreitung durch die zu der Zeit beliebten Reiseführer fanden, sowie Ansichtskarten führten zu einer Zirkulation der Bildmotive, die in die »Drei Mädels vom Rhein« aufgegriffen wurden. Insbesondere Ansichtskarten hatten sich als attraktive Kommunikationsform erwiesen und waren als speziell ortsgebundener Gruß allgegenwärtig. Mit dem Aufkommen und der Verbreitung von Urlaubsreisen in der Nachkriegszeit haben sich Ansichtskarten zum unverzichtbaren Medium und Inbegriff des modernen Massentourismus entwickelt.³¹ In der innerfilmischen Realität findet sich eine Referenz auf die Tradition des Massentourismus in der Region. Während der Ausflugsfahrt auf einem Schiff nimmt ein älteres Ehepaar die Landschaft in Augenschein. Der Ehemann nutzt dabei einen Reiseführer, in dem die Sehenswürdigkeiten der Gegend aufgeführt sind.³² Der Vergleich zwischen einer Ansichtskarte³³ und einer Einstellung im Film³⁴ zeigt die Bildzirkulation deutlich. Die Parallelen im Bildausschnitt und in der Anordnung der Motive sind so gravierend, dass eine bewusste Ausgestaltung der *Mise-en-Scène* angenommen werden kann. Ein Indiz für die Übernahme im Film ist zudem die Tatsache, dass die Postkarte der Cramer's Kunstanstalt Dortmund fünf Jahre vor dem Film erschienen sein muss.³⁵

Eine ähnliche motivische Tradition lässt sich für die Burg Katz konstatieren. Das Bauwerk taucht bereits zu Beginn des Films als Teil des Landschaftspanoramas auf.³⁶ Die jüngste Tochter der Familie Hübner, Katrin, fährt während dieser Einstellung mit ihrem Fahrrad auf der gegenüberliegenden Rheinseite in St. Goar in den Bildvordergrund. In der anschließenden Szene auf der Terrasse der Linde wird durch den Bildzusammenhang suggeriert, dass sich die Gaststätte in unmittelbarer Nähe befindet.

30 Für den Aufstieg des Handels, siehe: C. von Looz-Corzwarem: *Schiffahrt und Handel*, S. 249ff. Für den Beginn des Massentourismus durch den ersten kommerziellen Bäder-Reiseführer, siehe: W. Bleek: *Vormärz*, S. 135–146.

31 H. Hausendorf et al.: »Vorwort«, in: Dies.: *Ansichten zur Ansichtskarte*, S. 9/10.

32 *Drei Mädels vom Rhein*, 00:15:27-00:15:58.

33 Cramer's Kunstanstalt KG.: *Loreley, Ansichtskarte, Dortmund 1954*.

34 *Drei Mädels vom Rhein*, 00:01:54-00:02:00.

35 Einen Hinweis auf den Erscheinungszeitraum gibt die Angabe auf der Rückseite der Postkarte »50 Jahre Cramer's Kunstanstalt KG., Dortmund.« Die Firma wurde im Jahr 1900 gegründet.

36 *Drei Mädels vom Rhein*, 00:02:01-00:02:20.

Die 1371 als Neu-Katzenelnbogen gebaute Burg wurde im 19. Jahrhundert durch Napoleonische Truppen gesprengt. Die Ruine wurde knapp 100 Jahre später zwischen 1896 und 1898 zur Wohnburg ausgebaut.³⁷ Als Teil des Landschaftsensembles um St. Goarshausen und die Loreley taucht auch Burg Katz immer wieder in der Kunst auf. So z.B. bei William Turner.³⁸ Auch in William Tombleson's Reiseführer ist die Burg in der Illustration »St. Goarshausen and Ruins of the Katze« als zentrales Objekt abgebildet.³⁹ In der Folgezeit war Burg Katz ein beliebtes Motiv auf Ansichtskarten und gliedert sich somit in den Motivkanon der romantischen Rheinlandschaft ein.⁴⁰ Zusätzlich zur Inszenierung innerhalb des Films wurde Burg Katz als zentrales Begleitmotiv für das Werbematerial des Films ausgewählt.⁴¹ Abermals fällt auf, dass sich für den Film an der gängigen Motivsprache der Region orientiert wird. Trotz der Unterschiede im Baustadium von Burg Katz, die 1876 noch eine Ruine war, besteht eine Ähnlichkeit im gewählten Bildausschnitt. Der Film reiht sich damit in die romantische Tradition der Landschaftsdarstellung ein.

Funktion der Landschaftsinszenierung

Diese beiden Beispiele sollen verdeutlichen, dass die Auswahl der Motive Teil einer systematischen Inszenierungsstrategie ist. Dies lässt sich auch an der Einbindung der entsprechenden Einstellungen in den Handlungsablauf des Films zeigen. Die ikonischen Landschaftsräume und Objekte werden, wenn diese im Vordergrund stehen, per establishing shot inszeniert. Diese Kameraeinstellung etabliert den Handlungsort und dient dem Publikum zur räumlichen Orientierung. In »Drei Mädels vom Rhein« entstehen durch die unterschiedlichen Drehorte geographische Inkonsistenzen, die typisch für das Genre des Heimatfilms sind. Daniela Ludewig schreibt hierzu:

37 G. Cepl-Kaufmann/A. Johanning: Mythos Rhein, S. 22.

38 W. Turner: Waterloo and Rhine. S. 4. Burg Katz ist hier als kaum erkennbares Element im Hintergrund der ersten Skizze abgebildet. Deutlicher wird das bei der Betrachtung des auf den Skizzen basierenden Aquarells, vgl. siehe: W. Turner: Lurleiberg and St Goarshausen.

39 W. Tombleson: Views of the Rhine, S. 159.

40 Abb. 1: S. Williams: Ruine Katz und St. Goarshausen.

41 Abb. 2: Illustrierte Film-Bühne: Drei Mädels vom Rhein, S. 1.

The natural environment is usually beautified and enhanced through editing or mise-en-scène techniques. The setting is rarely authentic but rather fictionalized: new names for villages are invented, and while the general region is specified in most cases as north, south, Alpine, Black Forest, heath landscape or coastal region, Mosel or Rhine, the exact location is purposely ambiguous or invented [...].⁴²

Sie bezieht sich dabei auf ein Zitat von Jürgen Trimborn in »Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre«. Dort schreibt er:

»[...] denn es geht letztendlich eben nicht um eine geographisch exakte und wirklichkeitsgetreue Darstellung, sondern lediglich um eine idealtypische Zusammenstellung von Bildern, Eindrücken und Stimmungen.⁴³

Trimborn beschreibt jedoch das Verhältnis von Realität zu einem Idealtypus. Ludewig hingegen bezieht das Zitat auf einen Gegensatz zwischen der authentischen und fiktionierten Darstellung des Schauplatzes. Diese Referenz ist problematisch, weil es inhaltliche Diskrepanzen zwischen den Begriffen Realität und Authentizität bzw. Idealtypus und Fiktion gibt. Durch das fehlerhafte Paraphrasieren findet eine inhaltliche Bedeutungsverschiebung statt. Authentisch bedeutet nicht die wirklichkeitsgetreue (und damit die objektiv realistische) Darstellung einer Landschaft, sondern das Vermitteln eines spezifischen Eindrucks. Trotz neuer räumlicher Zusammenhänge und geänderter Ortsnamen kann eine Landschaft demnach als authentisch wahrgenommen werden. Marker spielen hierbei eine wesentliche Rolle. Dennis Gräf argumentiert, dass Heimatfilme Authentizitätssignale aussenden würden. Durch die Darstellung bekannter Landschaftsteile, Orte und Gebäude, die als ebensolche authentische Marker fungieren, solle impliziert werden, dass der im Film dargestellte Naturraum so auch in der Realität vorgefunden werden könne.⁴⁴ Alleine die prinzipielle Möglichkeit, dass die Landschaft im Film so auch in der realen Welt zu sehen ist, grenzt die authentische Darstellung bereits von der fiktionierten Darstellung ab, die keinerlei erkennbare Entsprechung in der Realität aufweist. Dabei findet zwischen der Produktion eines Films und dessen Rezeption durch das Publikum eine Rollenverschiebung statt. Hierzu schreibt Rasmus Greiner:

42 A. Ludewig: Screening Nostalgia, S. 199.

43 J. Trimborn: Der deutsche Heimatfilm, S. 61.

44 D. Gräf: »Grün ist die Heide«, in: M. Nies, Deutsche Selbstbilder, S. 55.

Die Bewertung, was authentisch ist und was nicht, verlagert sich [...] von den Filmemachern während der Herstellung des Films auf die Zuschauer im Prozess der Filmwahrnehmung.⁴⁵

In »Drei Mädels vom Rhein« gibt es eine Reihe von Signalen, die beim Publikum den Eindruck von Authentizitäten suggerieren können. Für den geographischen Raum ist das insbesondere die Einbindung der Einstellungen von markanten Orten und Landschaftsteilen wie der Loreley, der Burg Katz und den Promenaden von St. Goarshausen und Zell an der Mosel. Dem Fiktionalisierungsprozess durch die inkonsistente geographische Darstellung der Rheinregion werden an Schlüsselpunkten die bekannten Motive der Rheinromantik als Authentizitätssignale entgegengesetzt, wodurch sich dem Publikum die Möglichkeit bietet, die innerfilmische Landschaft als Abbild einer realen Region zu identifizieren.

Neben der reinen Abbildung von Landschaften ist die immersive Kraft der Bilder eine weitere Gemeinsamkeit. In den romantischen Gemälden gehe der Betrachter laut Ludwig Trepl in die Landschaft als ein Teil von ihr ein.⁴⁶ Eine Entsprechung findet sich bei Siegfried Kracauer, der die emotionale Bindung des Publikums an das Geschehen auf der Leinwand beschreibt:

Irgendein solches Bild kann im Kinobesucher Kettenreaktionen auslösen – eine Flucht von Assoziationen, die nicht mehr um ihre ursprünglichen Quellen kreisen, sondern aus seiner erregten Innenwelt aufsteigen.⁴⁷

Sylka Scholz beschreibt das Phänomen der Immersion speziell im Heimatfilm. Laut ihr würden *Widerspiegelungsfunktionen* für menschliche Emotionen auf die Landschaft und die Natur übertragen.⁴⁸ Auf symbolischer Ebene spielt hierfür der historische Kontext eine entscheidende Rolle. Martina Möller argumentiert, dass romantische Merkmale im Werk von Caspar David Friedrich eine Reflexion über die Realität der damaligen Zeit hervorrufen, da sie direkte und indirekte Bezüge zu problematischen Aspekten des zeitlichen

45 R. Greiner: *Histospheres*, S. 74.

46 L. Trepl: *Landschaft*, S. 128.

47 S. Kracauer: *Theorie des Films*, S. 266. Für die Wahrnehmung und Immersion im historischen Film, siehe R. Greiner: *Histospheres*, S. 115ff.

48 S. Scholz: »Heimat, Liebe und Familienglück«, in: A. Geimer/C. Heinze/R. Winter, *Handbuch*, S. 846.

Kontextes (Nachkriegszeit, napoleonische Besatzung und die anschließende Restauration) aufweisen würden.⁴⁹

Der zeitliche Kontext der Nachkriegszeit nach dem Zweiten Weltkrieg spielt für den Heimatfilm eine ebenso tragende Rolle. Die Kriegsniederlage, die Auseinandersetzung mit dem verbrecherischen NS-System, die neuen territorialen Verhältnisse durch die Spaltung des Landes und der Wegfall der ehemaligen deutschen Ostgebiete, sowie die Etablierung des demokratischen Systems bedeuteten wesentliche Veränderungen für die Bevölkerung. Heimat als Konstante übernahm in diesem Kontext eine wichtige Funktion. Laut Heide Fehrenbach habe diese eine symbolische Kraft als Schauplatz im Film; Heimat überlebe politische Fluktuationen und militärische Niederlagen.⁵⁰ Dabei wird ein spezifisches Verhältnis von Gesellschaft und Natur konstituiert.⁵¹ Landschaft als physische Repräsentation von Heimat übernimmt eine besondere Rolle. Alexandra Ludewig stellt die Bedeutung von Bergpanoramen und ländlichen Landschaften heraus:

The unblemished ideal of the Alpine sublime and of iconic rural landscapes provided a positive representation of German life, which seemingly predated National Socialism and was thus a pseudo-carefree and, above all, natural alternative.⁵²

Die Zeit des Nationalsozialismus als mögliche Bezugsgröße wird demnach zumindest umgangen, wohingegen die Modernisierungstendenzen der Nachkriegszeit eine Rolle spielen. Nicht nur die Verlusterfahrungen würden laut Ludewig die Gedanken der Deutschen dominieren, sondern auch die Realität einer neuen Ära, die schneller, moderner und industrieller gewesen sei und durch die Verbreitung folkloristischer Bilder und paradiesischer Orte hätte kompensiert werden müssen.⁵³ Auf psychologischer Ebene kann der Rückbezug auf Heimat und Landschaft damit eine therapeutische Wirkung entfalten. Bilder aus der Natur würden laut Ludewig ein Gefühl der Zuflucht

49 M. Möller: *Romanticism*, S. 59.

50 H. Fehrenbach: *Cinema*, S. 150.

51 S. Scholz: »Heimat, Liebe und Familienglück«, in: A. Geimer/C. Heinze/R. Winter, *Handbuch*, S. 846.

52 A. Ludewig: *Screening Nostalgia*, S. 178.

53 Ebd., S. 29.

bieten, indem sie einen Eindruck von zyklischer Erneuerung, natürlicher Revitalisierung und beruhigender Schönheit hervorrufen.⁵⁴

Die Bilder der romantischen Rheinlandschaft in »Drei Mädels vom Rhein« bieten dem Publikum die Möglichkeit zur kontemplativen Betrachtung. Dabei übernimmt die Landschaft der Tradition des Heimatfilms entsprechend eine spezifische Funktion. Die historisch und kulturell gewachsene Bedeutung und Zirkulation der Landschaftsbilder im Zuge der Rheinromantik sind ein wesentlicher Faktor für deren Wirkentfaltung. Durch die gezielte Inszenierung dieser Orte werden Bildräume geprägt, die der Gesellschaft als Sehnsuchtsorte dienen.

Bedeutung der Volksgemeinschaft

Durch das Anknüpfen an die romantische Tradition der Inszenierung der Rheinlandschaft haben die Bildmotive in »Drei Mädels vom Rhein« jedoch nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine soziale und politische Funktion. Damit verdichten sich im Film jene Problemfelder, die in der Nachkriegszeit virulent waren. Im Zuge der Neugestaltung der Gesellschaft und der *Suche nach Orientierung* standen laut Benedikt Wintgens nach 1945 alte Überzeugungen, kulturelle Traditionen und geistige Werte zur Debatte.⁵⁵

Das Rheinland übernahm hierbei eine besondere Ordnungsfunktion als kulturelle, politische und soziale Konstante. Rund um den »Speckgürtel«⁵⁶ der Rheinregion etablierte sich der neue Regierungssitz Bonn als das politische Zentrum. Neben der politischen Bedeutung hatte die zentrale Rolle des Rheinlandes laut Gertrude Cepl-Kaufmann und Antje Johanning auch Auswirkung auf die kulturelle Wahrnehmung; die Republik habe »einen durchaus rheinisch-gemütlichen, beschaulichen, eher an die Tradition des 19. Jahrhunderts anknüpfenden als avantgardistischen Lebensstil« gepflegt.⁵⁷

In diesem Kontext ist die Volksgemeinschaft als Begriffskonstrukt von zentraler Bedeutung. Malte Thießsen beschreibt den Wandel der vormals nationalsozialistischen Volksgemeinschaft über die unter dem Eindruck der

54 Ebd., S. 179.

55 B. Wintgens: Treibhaus Bonn, S. 21.

56 G. Cepl-Kaufmann/A. Johanning: Mythos Rhein, S. 318.

57 Ebd., S. 320.

Kriegsschuld und des Verlustes stehenden Opfergemeinschaft hin zur Erfolgsgemeinschaft in der Zeit des Wirtschaftswunders. Am Ende stehe die »Volksgemeinschaft light«.⁵⁸

Trotz der Vorbelastung in der Zeit des Nationalsozialismus wurde der Begriff auch in der Nachkriegszeit durch das gesamte politische Spektrum genutzt.⁵⁹ Dennoch gibt es Einschränkungen, denn laut Specht fände sich »die damit zusammenhängende exkludierende Dimension der NS-Volksgemeinschaft [...] kaum wieder«.⁶⁰ Wie bereits die Einschränkung der »Volksgemeinschaft light« bei Malte Thießen impliziert, fehlen im Konzept der Gemeinschaft der Nachkriegszeit, trotz vorhandener Überschneidungen, einige ideologische Aspekte der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft.

Daher ist ein direktes Fortwirken des Konzepts vom NS-Staat zur westdeutschen Nachkriegsgesellschaft in Teilen fraglich; insbesondere, weil laut Simon Specht die Vorstellung von einer Volksgemeinschaft bereits zur Zeit der Weimarer Republik und des Kaiserreichs existierte. Dennoch habe es semantische Überschneidungen gegeben, die sich auf soziale Appelle sowie den Aufruf zur Beilegung von Differenzen und zum Streben nach höherer Einheit bezogen hätten.⁶¹ Paradoxerweise handelt es sich bei den sozialen Aspekten wie dem nationalen Wiederaufstieg, der Überwindung der Klassengesellschaft und der politischen Einheit um eben jenen Teil des Konzepts der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft, die laut Frank Bajohr und Michael Wildt wesentlich zu dessen Attraktivität in der Bevölkerung beigetragen haben sollen.⁶² Trotz aller politischen Ambiguitäten des Begriffs lässt sich das Fortwirken der Vorstellung einer Gemeinschaft aufgrund seiner sinnstiftenden Funktion nachvollziehen. Angesichts der Kontroverse um die Wirksamkeit dieses Begriffs⁶³ soll vor allem die Verdichtung der Vorstellungen eines kulturellen, sozialen, wirtschaftlichen und politischen Zusammenlebens in den Vordergrund gerückt werden.

58 M. Thießen: »Schöne Zeiten?«, in: F. Bajohr/M. Wildt, *Volksgemeinschaft*, S. 172.

59 S. Specht: »Die ›Volksgemeinschaft‹«, in: *Revue d'Allemagne*, S. 408.

60 Ebd., S. 420. Auch Malte Thießen erwähnt, dass im Gedenken an die Volksgemeinschaft in der Nachkriegszeit exkludierende Faktoren, wie bspw. die Rasentrennung eine untergeordnete Rolle spielen würde, siehe: M. Thießen: »Schöne Zeiten?«, in: F. Bajohr/M. Wildt, *Volksgemeinschaft*, S. 183f.

61 S. Specht: »Die ›Volksgemeinschaft‹«, in: *Revue d'Allemagne*, S. 421f.

62 F. Bajohr/M. Wildt: *Volksgemeinschaft*, S. 8.

63 Ebd., S. 8–10.

Die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft stand, wie auch zur Zeit der napoleonischen Besatzung, unter eben jenen Eindrücken der politischen und sozialen Zerrissenheit. Volk und Identität, wesentliche Grundbegriffe des Konzepts der Volksgemeinschaft, finden sich in der Romantik ebenfalls als Fixpunkte des politischen Diskurses wieder. Hinter dem Volk würde sich nach Nils Magnus Franke das »Ursprüngliche« und damit das »Wahre und das Echte« verbergen.⁶⁴ Der Autor bezieht sich dabei auf die Volksliedersammlung »Des Knaben Wunderhorn« von Achim von Arnim und Clemens Brentano, dessen erstem Band von 1806 eine Aufforderung an die kulturelle Einheit vorangestellt wurde. Laut Gertrude Cepl-Kaufmann und Antje Johanning galt dies dem Ziel, die nationale Opposition gegen Napoleon zu stärken.⁶⁵

Durch die Rückbesinnung auf Identität und nationale Einheit lässt sich nachvollziehen, warum die ästhetische Tradition der Romantik im Genre des Heimatfilms auch in der Nachkriegsgesellschaft der 1950er Jahre Anklang fand. Laut Heide Fehrenbach setzte dieses auf eine affirmative Repräsentation der deutschen Nation, wodurch gezielt unliebsame Teile der Vergangenheit abgespalten werden konnten.⁶⁶ »Die primäre Intention des Genres«, so Kai Naumann, bestünde darin »ein neues Nationalgefühl jenseits von politischem Nationalismus anhand schöner Landschaftsaufnahmen und trivialer Handlungen zu generieren.«⁶⁷ Im Kontext einer gesellschaftlichen Neuorientierung bezeichnet Heimat in den Filmen des Genres nicht lediglich eine Zuordnungsmöglichkeit zu einer territorialen Einheit; es stellt ein Sinnstiftungsmodell dar, das sich auf den Komplex der Lebens- und Gesellschaftsentwürfe bezieht.⁶⁸ Die Filmemacher der Nachkriegszeit befriedigten laut Kai Naumann die Bedürfnisse der Bevölkerung, denn der Fokus habe auf der Suche nach einer neuen Form der Identifikation mit dem eigenen Land und damit einhergehend mit der eigenen Kunst gelegen.⁶⁹

64 N. M. Franke: *Naturschutz*, S. 78.

65 G. Cepl-Kaufmann/A. Johanning: *Mythos Rhein*, S. 82.

66 H. Fehrenbach: *Cinema*, S. 151.

67 K. Naumann: »Genres im deutschen Nachkriegskino (1945–1970)«, in: M. Stiglegger, *Handbuch*, S. 436.

68 D. Gräf: »Grün ist die Heide«, in: M. Nies, *Deutsche Selbstbilder*, S. 69.

69 K. Naumann: »Genres im deutschen Nachkriegskino (1945–1970)«, in: M. Stiglegger, *Handbuch*, S. 446.

Fazit

Das Verarbeiten romantischer Bildmotive in »Drei Mädels vom Rhein« kann als bewusster Rückgriff auf eine bereits bestehende Tradition verstanden werden, wodurch eine Projektionsfläche für das Publikum geschaffen wird. Die romantische Rheinlandschaft ist ein Fixpunkt für die Befriedigung der Suche nach Identität und Zusammenhalt. Die filmische Inszenierung verleiht der Sehnsucht nach Orientierung eine visuelle Form. Regionalität spielt dabei eine tragende Rolle; die Schauplätze sind nicht austauschbar, sondern können erst durch ihre klare räumliche Zuordnung und historisch bedingte symbolische Aufladung ihren Wirkzusammenhang entfalten. Mit der Inszenierung der Rheinregion übernimmt der Film die von Johannes von Moltke beschriebene Funktion des Heimatkonzepts der 1950er Jahre: »Heimat itself became a mobile concept requiring a new geography of home, place, and community.«⁷⁰

So werden Projektionsflächen geschaffen, die über die visuelle Ausgestaltung hinaus politisch und sozial aufgeladen sind. Dem Publikum bietet sich dadurch die Möglichkeit, jene Bedürfnisse zu reflektieren, die im Fortbestehen der Volksgemeinschaft ausgedrückt werden: das Sicherheitsbedürfnis, der Wunsch nach sozialer Solidarität und Identität.⁷¹ Die gezielte Inszenierungsstrategie, die in der Darstellung der romantischen Landschaften der Rheinregion sowie deren Einbindung in die Handlung zum Ausdruck kommt, zeigt deutlich, dass die Sinnstiftung und Identitätsbildung eine zentrale Funktion des Films sind.

Trotz gewisser Modernisierungstendenzen findet eine Positionierung in Richtung Tradition statt. Den jungen Personen im Film und der Inkorporation moderner Kunst wird das Konzept einer ruralen Heimat entgegengesetzt. Das Aufgreifen romantischer Motive kann in diesem Kontext als Flucht an einen idealisierten, vermeintlich urtümlichen Ort angesehen werden. Gänzlich negieren lassen sich die bestehenden Ambivalenzen durch das zuweilen uneindeutige Changieren zwischen Moderne und Tradition jedoch nicht. Damit reiht sich »Drei Mädels vom Rhein« jedoch nahtlos in die Tradition des Heimatfilms ein.⁷²

70 J. von Moltke: No Place like Home, S. 133.

71 M. Thießen: »Schöne Zeiten?«, in: F. Bajohr/M. Wildt, Volksgemeinschaft, S. 185.

72 S. Kordecki: »Heile Welt ohne Vergangenheit?«, in: B. Blachut/I. Klages/S. Kuhn, Reflexionen, S. 163.

Ähnliche Befunde zeigen sich in der Verbindung zum Konzept der Volksgemeinschaft. Auch hier findet ein Changieren der Bevölkerung zwischen der Anpassung an die neuen politischen Verhältnisse und dem Rückgriff auf vergangene Traditionslinien statt, die zu irritierenden konzeptionellen Überschneidungen führt. Der Frage nach dem Zusammenhang zwischen der Regionalität der Schauplätze im Film und dem Konzept der Volksgemeinschaft zeigt auf, dass durch den Rückgriff auf romantische Bildmotive, die politisch und sozial aufgeladen sind, eine Möglichkeit zur Reflexion über die Sinnstiftung und Identitätsbildung ermöglicht wird.

Auf symbolischer und motivischer Ebene zeigt sich der Film damit als ein komplexes Abbild der Aushandlungsprozesse in der sich konsolidierenden Bundesrepublik. »Drei Mädels vom Rhein« reiht sich somit in jene Reihe von Filmproduktion in der Nachkriegszeit ein, die »nach autonomer Identifikation suchen und darauf aus sind, das Vergangene mittels künstlerischer Reflexion zu verarbeiten oder zu überbrücken.«⁷³

Literatur

- Bauer, Alfred: Deutscher Spielfilm Almanach. Bd. 2. 1946–1955, München 1981.
- Bleek, Wilhelm: Vormärz. Deutschlands Aufbruch in die Moderne, München 2019.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude/Johanning, Antje: Mythos Rhein. Kulturgeschichte eines Stroms, Darmstadt 2003.
- Fehrenbach, Heide: Cinema in democratizing Germany. Reconstructing national Identity after Hitler, Chapel Hill 2010.
- Filmdienst: Drei Mädels vom Rhein, in: <https://www.filmdienst.de/film/details/23468/drei-madels-vom-rhein>, 30.08.2024.
- Franke, Nils Magnus: Naturschutz – Landschaft – Heimat. Romantik als eine Grundlage des Naturschutzes in Deutschland, Wiesbaden 2017.
- Gräf, Dennis: »Grün ist die Heide. Die (Re)Konstruktion von Heimat im Film der 1950er Jahre«, in: Martin Nies (Hg.), Deutsche Selbstbilder in den Medien. Film – 1945 bis zur Gegenwart, Marburg 2012, S. 53–82.
- Greiner, Rasmus: Histospheres. Zur Theorie und Praxis des Geschichtsfilms (= Film und Geschichte, Bd. 2), Berlin 2020.

73 K. Naumann: »Genres im deutschen Nachkriegskino (1945–1970)«, in: M. Stiglegger, Handbuch, S. 433.

- Hausendorf, Heiko et al.: »Vorwort«, in: Heiko Hausendorf, Joachim Scharloth, Kyoko Sugisaki, Noah Bubenhofer (Hg.), *Ansichten zur Ansichtskarte. Textlinguistik, Korpuspragmatik und Kulturanalyse*, Bielefeld 2023, S. 9–16.
- Illustrierte Film-Bühne: *Drei Mädels vom Rhein* (=Nr. 3048), München 1951.
- IMDB: *Drei Mädels vom Rhein*, in: https://m.imdb.com/title/tt0048013/?ref_=nv_sr_srsq_1_tt_8_nm_o_in_o_q_Drei%2520M%25C3%25A4dels,30.08.2024.
- Kracauer, Siegfried: »Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit«, in: Inka Mülder-Bach (Hg.), *Siegfried Kracauer Werke* (Bd. 3), Frankfurt a.M. 2005.
- Kordecki, Sarah: »Heile Welt ohne Vergangenheit?. Westdeutsche Heimatfilme der 1950er Jahre«, in: Bastian Blachut/Imme Klages/Sebastian Kuhn (Hg.), *Reflexionen des beschädigten Lebens?. Nachkriegskino in Deutschland zwischen 1945 und 1962*, München 2015, S. 161–186.
- Looz-Corswarem, Clemens von: *Schiffahrt und Handel auf dem Rhein vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert* (=Schriften zur rheinisch-westfälischen Wirtschaftsgeschichte, Bd. 48), Wien 2020.
- Lowry, Stephen: »Lieber hausgemacht als Hollywood?. Stars im westdeutschen Nachkriegskino«, in: Bastian Blachut/Imme Klages/Sebastian Kuhn (Hg.), *Reflexionen des beschädigten Lebens?. Nachkriegskino in Deutschland zwischen 1945 und 1962*, München 2015, S. 233–248.
- Ludewig, Alexandra: *Screening Nostalgia. 100 Years of German Heimat Film*, Bielefeld 2014.
- Möller, Martina: *Rubble, Ruins and Romanticism. Visual Style, Narration and Identity in German Post-War Cinema*, Bielefeld 2014.
- Moltke, Johannes von: *No Place Like Home: Locations Of Heimat In German Cinema*, Berkeley 2005.
- Naumann, Kai: »Genres im deutschen Nachkriegskino (1945–1970)«, in: Stiglegger, Marcus (Hg.), *Handbuch Filmgenres. Geschichte – Ästhetik – Theorie*, S. 433–448.
- Pape, Walter: »Nur eine Wirkung von der Herrlichkeit dieses Baues. Burgen, Schlösser und Paläste als poetologische Symbole in Klassik und Romantik«, in: Walter Pape (Hg.), *Raumkonfigurationen in der Romantik* (=Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft, Bd. 7), Berlin 2010, S. 139–150.
- Schmitz-Emans, Monika: *Einführung in die Literatur der Romantik*, Darmstadt 2016.

- Scholz, Sylka: »Heimat, Liebe und Familienglück. Warum Heimatfilme soziologisch betrachtet werden sollten«, in: Alexander Geimer/Carsten Heinze/Rainer Winter (Hg.), *Handbuch Filmsoziologie*, Wiesbaden 2021, S. 831–849.
- Specht, Simon: »Die ›Volksgemeinschaft‹ nach dem Nationalsozialismus. Zum Gebrauch eines belasteten Begriffs im 1. Deutschen Bundestag (1949–53)«, in: *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* 2 (2020), S. 399–425.
- Thießen, Malte: »Schöne Zeiten?. Erinnerungen an die ›Volksgemeinschaft‹ nach 1945«, in: Frank Bajohr/Michael Wildt (Hg.), *Volksgemeinschaft. Neue Forschungen zur Gesellschaft des Nationalsozialismus*, Frankfurt a.M. 2009, S. 165–187.
- Trepl, Ludwig: *Die Idee der Landschaft. Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewertung* (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 16), Bielefeld 2012.
- Trimborn, Jürgen: *Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre. Motive, Symbole und Handlungsmuster*, Köln 1998.
- Wintgens, Benedikt: *Treibhaus Bonn. Die politische Kulturgeschichte eines Romans*, Düsseldorf 2019.

Weitere Quellen

- Cramer's Kunstanstalt Dortmund: *Loreley, Ansichtskarte*, Dortmund 1954.
- Drei Mädels vom Rhein, D, R: Georg Jacoby, Dt., Arca-Filmproduktion GmbH Göttingen, Fassung: DVD, E-M-S GmbH (Filmpalast Edition), 87 min., Dortmund 2007.
- Williams, Sophus: 144. Ruine Katz und St. Goarshausen, Fotografie, in: Sophus Williams (Hg.), *Die Rheinlande, Fotoserie*, Berlin 1876, in: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gezicht_op_de_ru%C3%AFne_van_Burcht_Katz_en_Sankt_Goarshausen_Ruine_Katz_und_st._Goarshausen_\(titel_op_object\)_Die_Rheinlande_\(serietitel_op_object\),_RPF-F20322.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gezicht_op_de_ru%C3%AFne_van_Burcht_Katz_en_Sankt_Goarshausen_Ruine_Katz_und_st._Goarshausen_(titel_op_object)_Die_Rheinlande_(serietitel_op_object),_RPF-F20322.jpg), 30.08.2024.

Gegenentwürfe

Friedrich Christian Delius

Ein literarischer Chronist der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft

Hannes Krauss

Ein Beitrag über Friedrich Christian Delius in einem Band mit dem Titel »Konsolidierung der Bonner Republik in NRW« lässt sich nur über das Werk legitimieren. Das Leben dieses Autors spielte sich – abgesehen von vier familiär bedingten Jahren in Bielefeld – außerhalb von Nordrhein-Westfalen ab. In seinen »Erinnerungen mit großem A«, einem posthum veröffentlichten »Selbstporträt aus Collagen«¹, finden sich indes unter Stichwörtern wie *Abs*, *Adenauer*, *Altkanzler* oder *Arbeitgeberpräsident* Hinweise auf einschlägige Bücher (und auf Konflikte um diese Bücher), an denen im Folgenden die Chronisten-These erläutert werden soll. Es geht dabei weniger um Orte und äußere Erscheinungsformen der Bonner Republik, als um deren Innenseiten.

Als Zweiundzwanzigjähriger hatte der Autor 1965 mit dem Gedichtbändchen »Kerbholz« die literarische Bühne betreten. Es folgten die »Dokumentar-Polemik« »Wir Unternehmer«, ein weiterer Gedichtband, eine literaturwissenschaftliche Dissertation, die satirische Festschrift »Unsere Siemens-Welt«, der Gedichtband »Ein Bankier auf der Flucht«, drei Romane über den »Deutschen Herbst« des Jahres 1977² und die autobiographisch grundierte Erzählung »Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde«. Delius beschreibt die eigene Entwicklung als Autor so:

Es brauchte erst die Reibungen am Dokumentarischen, bevor ich [...] zur Freiheit der Fiktion beim Romanschreiben fand, zur Entwicklung einer sogenannten eigenen Sprache. Erst mit ihr, mit dem eigenen Rhythmus konnte

1 F. C. Delius: *Darling, it's Dilius!*, S. 10.

2 F. C. Delius: *Ein Held*; Ders.: *Mogadischu*; Ders.: *Himmelfahrt*.

ich dem Vater, den Eltern, dem Großvater mithilfe der autobiographischen Erzählungen Paroli bieten.³

Beschleunigt – und unbeabsichtigt gefördert – wurde die literarische Karriere durch wichtige Repräsentanten der Bonner Republik und deren Kooperation mit der bundesrepublikanischen Rechtsprechung. Das begann mit der »Dokumentar-Polemik« »Wir Unternehmer« von 1966. Das Bändchen verknüpft Protokoll-Auszüge eines Düsseldorfer »Wirtschaftstages« der CDU/CSU mit reflektierend-analytischen Einschüben. Hanns-Martin Schleyers euphemistische Ausführungen über die Eigentumsverhältnisse in der Bundesrepublik (»Die Ordnung, die weitgehend auf dem Eigentum beruht, ist nur dann glaubwürdig und in sich tragend, wenn möglichst viele Mitglieder dieser Gesellschaft über Eigentum verfügen.«⁴) werden beispielsweise konfrontiert mit einer nüchternen Statistik über die realen Vermögensverhältnisse. Legendar ist die Intellektuellen-Beschimpfung durch den damaligen Bundeskanzler Ludwig Erhard bei dieser Veranstaltung. Der erregte sich über die politischen Interventionen von Schriftstellern und darüber, dass »die Dichter [...] über Dinge urteilen, von denen sie einfach nichts verstehen«, und kam zu dem Schluss: »Da hört der Dichter auf, da fängt der ganz kleine Pinscher an, der in dümmster Weise kläfft.«⁵

Schon in dieser »Dokumentar-Polemik« wird eine für Delius charakteristische Arbeitsweise deutlich: die akribische Recherche. In sozialwissenschaftlichen Fragen unterstützte ihn ein Wissenschaftler (der auch als Mitautor genannt wird), und bei der Auswahl der Zitate glich er – philologisch korrekt – die unterschiedlichen Versionen des Protokolls gegeneinander ab und vermerkte dies in Fußnoten.

Mehr Aufsehen erregte sechs Jahre später die Dokumentarsatire »Unsere Siemenswelt«. In Form einer fiktiven »Festschrift zum 125jährigen Bestehen des Hauses S.« werden die Verstrickungen des Siemens-Konzerns in die nationalsozialistische Wirtschafts- und Eroberungspolitik thematisiert. Auf Betreiben des langjährigen Deutsche Bank-Chefs Hermann Josef Abs (der im Aufsichtsrat saß) und einiger Vorstandmitglieder der Siemens AG versuchte man

3 F. C. Delius: Darling, it's Dilius!, S. 134. In seiner Pfarrhaus-Kindheit litt Delius unter dem wortgewaltigen Vater und einem Großvater, der im 1. Weltkrieg U-Boot-Kommandant war und danach Laienprediger einer ev. Freikirche.

4 F. C. Delius: Wir Unternehmer, S. 47.

5 Ebd., S. 77f.

über eine Zivilklage die Streichung von vierzehn Text-Passagen zu erwirken. Der Prozess endete in zweiter Instanz mit einem Vergleich. Weil die Kosten für seine Fortführung den Autor und seinen Verlag finanziell ruiniert hätten, ließen die sich auf die Schwärzung von vierzehn Passagen ein. In einer Neuauflage des Buches ist dies auch geschehen. Da aber Gerichtsurteile grundsätzlich veröffentlicht werden dürfen, wurde im Anhang das Urteil des Oberlandesgerichts Stuttgart mit einer detaillierten Auflistung der zu schwärzenden Passagen abgedruckt.⁶ Mit Unterstützung durch die Justiz entstand so ein ganz besonderes Stück postmoderner Literatur.

Die Justiz wurde einige Jahre später erneut zum Instrument der Literaturförderung (und -Bedrohung). 1979 klagte der »Kaufhauskönig« Helmut Horten, der aus steuerlichen Gründen seinen Wohnsitz von Nordrhein-Westfalen in die Schweiz verlegt hatte, gegen drei Zeilen des vier Jahre zuvor erschienen Gedichts »Moritat auf Helmut Hortens Angst und Ende«.⁷ Vor allem missfiel Horten die Passage, dass »die von ihm bezahlten Politiker über Gesetzen [schwitzen], die ihm genehm sind und seine Gegner zerfetzen«.⁸ Delius spielte damit auf Hortens Rolle als Parteien-Finanzierer an. Der Prozess ging über drei Instanzen. Das Landgericht Hamburg wies die Klage ab, das Oberlandesgericht verurteilte den Autor zur Schwärzung von zwei Zeilen. 1979 wies der Bundesgerichtshof schließlich die Klage in einem Grundsatzurteil zur Kunstfreiheit endgültig ab.

Zu einem zentralen Thema wurde für Delius die »Rote Armee Fraktion« (RAF). An Differenzen über den Umgang mit Ulrike Meinhof und Genossen war einst die Beziehung zwischen dem Verleger Klaus Wagenbach und seinem Lektor Delius zerbrochen. Der kündigte und gründete mit anderen zusammen den Rotbuch-Verlag. Und zwischen 1981 und 1992 veröffentlichte er drei Romane (später unter dem Titel »Deutscher Herbst«⁹ zusammengefasst), die exemplarisch für Delius' Methode sind, Schlüsselereignisse der deutschen Nachkriegsgeschichte *literarisch* aufzubereiten.

Der erste (»Ein Held der inneren Sicherheit«) schildert die Entführung und Ermordung eines Wirtschaftsfunktionärs im Herbst 1977 (ein Bezug zu Hanns Martin Schleyer ist offenkundig) aus der Perspektive seines persönlichen Refe-

6 F. C. Delius: Unsere Siemens-Welt. Prozeß-Ausgabe (1975), S. 108.

7 F. C. Delius: »Moritat auf Helmut Hortens Angst und Ende«, in: Ders., Ein Bankier, S. 52f.

8 Ebd., S. 53.

9 F. C. Delius: Deutscher Herbst.

renten. Den verstört weniger die Entführung seines Dienstherrn, als die Tatsache, dass ihm abrupt seine (sekundäre) Identität abhandengekommen ist.

Auch der zweite Roman (»Mogadischu Fensterplatz«) nutzt die Technik der Rollenprosa. Aus der Sicht einer (fiktiven) weiblichen Geisel können Leserinnen und Leser die Flugzeugentführung gewissermaßen live miterleben. Nicht nur die psychischen Befindlichkeiten (von Geiseln und Entführern) werden bloßgelegt, sondern auch historische Hintergründe des internationalen Terrorismus und seiner deutschen Variante. Eine skurrile Version der Literaturkritik verdanken wir dem Rowohlt-Verlag. Der ließ in seiner Verlagszeitschrift Hans-Jürgen Wischnewski zu Wort kommen (der hatte als Kanzleramtsminister die Geisel-Befreiung durch die GSG 9 mit organisiert). Ihn beeindruckte, dass das Buch »zeigt, was Menschen [...] unter schlimmen Umständen zu ertragen in der Lage sind«. »Wir haben draußen immer versucht, uns in die Lage der Geiseln hineinzudenken. Die Schilderung der fünf Tage der Geiselnahme [...] ist realistisch. So wird es gewesen sein.«¹⁰

Solches Lob für einen Roman, der später bei jeder Flugzeug-Entführung als Stapeltitel neben den Buchhandlungs-Kassen lag, gründet im gleichen Missverständnis wie die Kritik am nächsten Buch. Delius' Romane illustrieren politische Ereignisse nicht, sondern ordnen sie mit poetischen Mitteln in historische Kontexte ein. Wer nur ihren Wirklichkeitsgehalt prüft, vermeidet eine Auseinandersetzung mit den literarischen Qualitäten. Besonders deutlich wurde das an den Reaktionen auf »Himmelfahrt eines Staatsfeindes«. Dieser Roman schildert die Inszenierung eines (fiktiven) Terroristen-Begräbnisses als Staatsakt und Medienspektakel am Sitz des Bundeskriminalamtes in Wiesbaden. Kritiker warfen dem Autor fehlenden Realitätsbezug vor, weil es doch – wie einer formulierte – in Wirklichkeit »keine Dankgefühle gegenüber denjenigen, die den Schrecken verbreitet hatten, keine Kirmesstimmung, keine innere Verbundenheit mit den Akteuren des Terrors«¹¹ gegeben habe. Man hatte nicht begriffen, dass das gar kein Buch über den Terrorismus war, sondern ein literarisches Spektakel, das mit ausgeklügelt inszenierten Perspektivenwechseln, präzise gegeneinander montierten Kapiteln und sprachlicher Akkuratess ein Psycho- und Soziogramm der westdeutschen Gesellschaft nach dem Ende der Nachkriegszeit zeichnete.¹² Die Beziehung

10 H.-J. Wischnewski, in: Rowohlt-Revue, 3/1987.

11 J. Jacobs: »Des Terroristen Traum und Tod«, in: FAZ, S. 34.

12 Die Geiselnbefreiung in Mogadischu – der erste Einsatz bewaffneter Deutscher im Ausland nach 1945 – markiert dies meines Erachtens.

zwischen dem von selbstzerstörerischem Sendungsbewusstsein durchdrungenen »obersten Polizisten« Schäfer (i.e. BKA-Chef Horst Herold) und dem in seiner Egozentrik nicht minder selbstzerstörerischen Topterroristen Nagel (i.e. Andreas Baader) geriet zur Parabel einer Macher- und Organisatoren-Gesellschaft, in der den Massen nur die Konsumentenrolle bleibt (»die Macht stützt sich auf Lieferscheine; wer spricht von Gewehrläufen«¹³). Ein Begräbnis als Medienspektakel, der Überwachungswahn der Polizei – das waren Bilder für eine mediale Realität, in die auch die Hauptkontrahenten verstrickt waren. Zwischen ihnen agierte – neugierig, fremd, lesend – ein italienischer Germanistikprofessor, Mitglied einer internationalen Untersuchungskommission zum Selbstmord der Terroristin Falcke (i.e. Ulrike Meinhof). Eine Nebenfigur, hinter der nach Hitchcock-Manier die intellektuelle Physiognomie des Autors aufschien.

Delius hat keine Schlüsselromane geschrieben, sondern Bücher verschiedener Genres über das Land, in dem er lebte: die 1949 gegründete Bundesrepublik Deutschland. Dazu gehören auch als autobiographisch etikettierte Texte wie »Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde« – eine Erzählung über hessisches Dorfleben in den fünfziger Jahren, über Schulnöte und die Qualen des Stotterns, über pubertäre Sehnsüchte und Ängste, über Unterdrückung und Befreiung durch Sprache, über das Heranwachsen im Schatten der innerdeutschen Grenze. Oder »Amerikahaus und der Tanz um die Frauen«, eine Erzählung, die veranschaulicht, dass die Studentenbewegung der 1960er Jahre auch kollektive Adoleszenz war. Die Verschränkung von politischer Symbolik und privater Not in diesem Text zeigt, dass die Repressionen der Adenauerzeit sich auch in den Körpern eingenistet hatten.

Auf die Vorgeschichte der Nachkriegszeit verweist die Erzählung »Bildnis der Mutter als junge Frau«, gewissermaßen pränatale Erinnerungsliteratur. Sie schildert den Gang einer hochschwangeren jungen Deutschen durch Rom, im Januar 1943 auf dem Weg zu einem Konzert in der evangelischen Kirche. Die Wahrnehmungen und Gedanken dieser Frau (offenkundig der Mutter des Autors), deren Mann Soldat und Hilfspfarrer war und unerwartet nach Nordafrika versetzt wurde, präsentieren Bilder vom historischen und zeitgenössischen Rom, von der mecklenburgischen Heimat, vom italienischen Faschismus, von katholischer Opulenz und protestantischer Nüchternheit, von Kunst und Musik. Zusammengehalten, teilweise auch überlagert, werden diese Bilder durch die Sorgen und Ängste einer Frau, die mitten im Krieg unter Menschen lebt,

13 F. C. Delius: Himmelfahrt eines Staatsfeindes, S. 18.

deren Sprache sie nicht versteht, einer unpolitischen Frau, die unter den politischen Verhältnissen leidet, sie aber erträgt.

In die Reihe jener Bücher, die autobiographische Momentaufnahmen zu Miniaturen der jüngeren deutschen Geschichte verdichten, gehört schließlich »Die Zukunft der Schönheit«, eine Episode vom ersten USA-Besuch des dreißigjährigen Autors, der auf dem Rückweg von der Tagung der »Gruppe 47« in Princeton am 1. Mai 1966 in New York den Auftritt des Jazz-Musikers Albert Ayler erlebte. In der Rückschau wird daraus ein eindrucksvolles Buch über Musik und Sprache, über Versagensängste (als junger Autor und als Kind), über Erinnerungen an den Kennedy-Mord und die ersten Vietnam-Demonstrationen. Zugleich ist es eine – nicht ohne Sympathie geführte – Auseinandersetzung mit dem früh verstorbenen, wortgewaltigen und strengen Vater, der gleichermaßen Vorbild und Widerpart war. Auch hier wird Zeitgeschichte in privater Perspektive gespiegelt. Die Erinnerungen an die Improvisationen des Jazz-Musikers lösen kluge Reflexionen aus über den Zusammenhang von Schreiben und Widerstand (auch gegen die politischen Verhältnisse). Ein Kunst-Stückchen, das auf knapp 100 Seiten mehr über die Generation der in den 1940er Jahren Geborenen verrät, als mancher Geschichtswälzer.

Auch in seinen autobiographisch grundierten Texten bedient Delius sich der durch akribische Recherche abgesicherten, fiktionalen Adaption fremden Denkens und Handelns, um Zustände, Haltungen, Mentalitäten und Ideologien kenntlich zu machen. Kontinuitäten und Traditionen, auf denen die (west)deutsche Nachkriegsgesellschaft fußte, werden so bloßgelegt. Beispielsweise im Roman »Mein Jahr als Mörder«, in dem es um die Rehabilitierung eines ehemaligen Nazirichters geht, der einst den Vater eines hessischen Jugendfreundes zum Tode verurteilt hatte. Oder in »Die Frau, für die ich den Computer erfand« – der Geschichte des Ingenieurs und Erfinders Konrad Zuse, der 1941 den ersten funktionsfähigen Computer der Welt gebaut hatte und nach dem Zweiten Weltkrieg in Delius' hessischer Heimat lebte. Ohne Zuse zu diffamieren, zeichnet der Roman das Porträt eines typischen Angehörigen der technischen Intelligenz, der zum Mitläufer des Nationalsozialismus wurde.

Ein kurzer Hinweis noch auf Delius-Texte, die sich mit der Gegenseite der Bonner Republik befassen, mit der DDR. Am bekanntesten ist sicher die Erzählung »Die Birnen von Ribbeck«, der Monolog eines LPG-Bauern über deutsche Geschichte (Krieg, sowjetische Besatzung, Leben in der DDR) und über die als Kolonisierung wahrgenommene Vereinigung. In »Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus« wird die reale Geschichte eines DDR-Kellners verarbeitet, der in den 1980er Jahren über die Ostsee floh, weil er auf den Spuren seines

Landsmannes Seume einmal im Leben nach Syrakus reisen und anschließend in die DDR zurückkehren wollte. Delius' Erzählung zeichnet ein facettenreiches Panorama des Alltagslebens in der späten DDR.

Eines von Delius' letzten Büchern offeriert einen Ausblick auf die Berliner Republik (die im Grunde eine Fortsetzung des am Rhein Gewachsenen an anderem Ort ist). Der Roman »Wenn die Chinesen Rügen kaufen, denkt an mich« ist Rollenprosa, die man aus früheren Büchern kennt. Ein fiktiver, in den Vorruhestand entsorgter Berliner Wirtschaftsjournalist notiert und kommentiert in seinem für die 18jährige Nichte geführten Tagebuch politische Ereignisse der Jahre 2017 und 2018. Die Kritik an der deutschen Finanz- und Wirtschaftspolitik (sein *Abklingbecken* nach einer als ungerecht empfundenen Entlassung) gerät zur fundamentalen Abrechnung mit der deutschen Politik der letzten Jahrzehnte und ihrem Umgang mit Migration, Steuerflucht, Digitalisierung, Klimawandel, Banken-, EU- und Griechenland-Krise. Hinter der Misanthropie des Tagebuchschreibers kommt ein furioses Plädoyer für Europa, die Aufklärung und die Grundrechte zum Vorschein.

Delius' Selbsteinschätzung, »kein politischer Autor«¹⁴ zu sein, mag angesichts der Themen seiner Bücher irritieren, aber sie trifft die Haltung dieses »bekennenden Introvertierten«¹⁵ (so eine andere Selbstbeschreibung) ziemlich genau. Er war ein politisch engagierter Zeitgenosse, der »keine Angst vor der Wirklichkeit«¹⁶ hatte und diese Wirklichkeit in Literatur goss. Eine Literatur, die den Blick für ungewöhnliche Perspektiven schärft und mit ihrer rhythmischen, formbewussten Sprache für die Innenseiten von Politik und Historie sensibilisiert. Nicht mit großen Worten, aber mit genauen Sätzen hat er dieses Land unter seiner glatten – bisweilen auch schmutzigen – Oberfläche ausgeleuchtet. Nie lautstark, immer präsent. Ein wacher Zeitgenosse und zugleich ein Sprachkünstler, der das Politische im Privaten zum Vorschein brachte. In seiner Dankesrede bei der Verleihung des »Büchnerpreises« beschrieb Delius sein Verständnis von Literatur so: »Im Widerstand gegen den Fundamentalismus des Entweder-Oder, in der Spannung zwischen Ja und Nein, in den Nuan-

14 F. C. Delius: Die Verlockungen der Wörter, S. 33ff.

15 F. C. Delius im Gespräch mit Anne Otto, in: Psychologie Heute, Heft 10/2014.

16 Von Delius gewählter Titel seiner Poetikvorlesungen im April 2003 an der Universität Essen.

cen zwischen Gut und Böse liegt der Reichtum des Subjektiven, des Menschlichen, liegen die Chancen der Kunst, der Literatur.«¹⁷

Delius war ein Kind der Adenauerzeit, einer Epoche, in der – teils offen, teils im Verborgenen – deutsche Traditionen in Ehren gehalten wurden. In seinen Texten formieren sich persönliche und gesellschaftliche Erfahrungen zum literarischen Bild einer Gesellschaft, die tief in der deutschen Vergangenheit wurzelt und ihre im Bonner Provisorium gepflegte Kultur weitgehend unverändert nach Berlin transferiert hat.

Literatur

Delius, Friedrich Christian: Kerbholz. Gedichte, Berlin 1965.

Delius, Friedrich Christian: Wir Unternehmer. Über Arbeitgeber, Pinscher und das Volksganze. Eine Dokumentar-Polemik anhand der Protokolle des Wirtschaftstages der CDU/CSU 1965 in Düsseldorf. Unter wissenschaftlicher Mitarbeit von Karl-Heinz Stanzick, Berlin 1966.

Delius, Friedrich Christian: Unsere Siemens-Welt. Eine Festschrift zum 125jährigen Bestehen des Hauses S., Berlin 1972.

Delius, Friedrich Christian: Ein Bankier auf der Flucht. Gedichte und Reisebilder, Berlin 1975.

Delius, Friedrich Christian: Ein Held der inneren Sicherheit. Roman, Reinbek 1981.

Delius, Friedrich Christian: Mogadischu Fensterplatz. Roman, Reinbek 1987.

Delius, Friedrich Christian: Die Birnen von Ribbeck. Erzählung, Reinbek 1991.

Delius, Friedrich Christian: Himmelfahrt eines Staatsfeindes. Roman, Reinbek 1992.

Delius, Friedrich Christian: Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde. Erzählung, Reinbek 1994.

Delius, Friedrich Christian: Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus. Erzählung, Reinbek 1995.

Delius, Friedrich Christian: Amerikahaus und der Tanz um die Frauen. Erzählung, Reinbek 1997.

Delius, Friedrich Christian: Deutscher Herbst. Drei Romane in einem Band, Reinbek 1997.

17 F. C. Delius: »Dankrede auf Büchner«, in: Ders., Als die Bücher noch geholfen haben, S. 296.

- Delius, Friedrich Christian: *Mein Jahr als Mörder*. Roman, Berlin 2004.
- Delius, Friedrich Christian: *Bildnis der Mutter als junge Frau*. Erzählung, Berlin 2006.
- Delius, Friedrich Christian: *Die Frau, für die ich den Computer erfand*. Roman, Berlin 2009.
- Delius, Friedrich Christian: *Die Zukunft der Schönheit*. Erzählung, Berlin 2018.
- Delius, Friedrich Christian: *Wenn die Chinesen Rügen kaufen, dann denkt an mich*. Roman, Berlin 2019.
- Delius, Friedrich Christian: *Die Verlockungen der Wörter oder Warum ich immer noch kein Zyniker geworden bin*, Berlin 1996.
- Delius, Friedrich Christian: *Als die Bücher noch geholfen haben*. Biografische Skizzen, Berlin 2012.
- Delius, Friedrich Christian: »Darling, it's Dilius!« *Erinnerungen mit großem A*, Berlin 2023.
- Krauss, Hannes (2024): »Delius, Friedrich Christian: Das erzählerische Werk«, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*. Stuttgart, https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_6200-2, 30.08.2024.
- Jacobs, Jürgen: »Des Terroristen Traum und Tod«, in: *FAZ*, 28.10.1992.
- Von der Lühe, Irmela (Hg.): *Friedrich Christian Delius (= Text + Kritik-Heft 197)*, München 2013.
- Wischnewski, Hans-Jürgen, in: *Rowohlt-Revue*, 3/1987.
<https://www.fcdelius.de>, 30.08.2024.

Bilder Rauschen Dreistigkeiten

Die 1980er in der westdeutschen Videokunst

Angelika Gwózdź

»Bonner Republik« und »Videokunst« sind zwei Stichworte, die nur selten kombiniert werden. Dies ist erstaunlich, weil Video als das Medium par excellence für die Ära der Bonner Republik gelten könnte, nicht zuletzt, weil sowohl Einführung (ca. Anfang der 1960er), Hochphase (Mitte 1970er bis Mitte 1980er) als auch das Ende (der analogen Phase, 1990er) in den Zeitraum der Bonner Republik fallen.¹ Trotzdem beschränken sich medienhistorische Diskurse häufig auf Fotografie und Fernsehen als Vehikel des Zeitgeistes der Bonner Republik. Und so verwundert es mich auch nicht, wenn bei »neue Medien« an das Fernsehen als Gegensatz zum »alten Medium« Fotografie gedacht wird, nicht jedoch an das Video. Dabei war und ist Video mehr als nur ein Hilfsmedium oder eine Erweiterung des Fernsehens, denn es emanzipierte sich schnell von der bloßen Funktion eines Dokumentarmediums. Am Video als künstlerischem Medium lassen sich Diskurse des gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Geschehens, Technikgeschichte, Demokratieggeschichte und vieles mehr ablesen. Es stellt eine eigenständige Gattung dar, die die ihr eigenen ästhetischen Möglichkeiten nutzt.

Da die Kunstgeschichte der Videokunst im Vergleich zu anderen Gattungen noch unterforscht ist, umreißt dieser Beitrag zunächst die Geschichte der Videokunst, und zeigt insbesondere welche Rolle Nordrhein-Westfalen bei der Entwicklung der Videokunst in der Bundesrepublik Deutschland spielt. Anschließend werden anhand von drei Werkbeispielen aus der Sammlung des

¹ In diesem Text spreche ich von »Video«, wenn ich das Video auf analogem Magnetband meine. Das digitale und später vom Datenträger losgelöste born-digital Video muss separat betrachtet werden und wird in diesem Text nicht besprochen, da sich hier z.B. die Präsentations- und Konsumformen nachhaltig veränderten.

IMAI – Inter Media Art Institute aus Düsseldorf die vielschichtigen Auseinandersetzungen mit Themen der Kunstwelt der 1980er Jahre vorgestellt. Ähnlich wie die Bonner Republik ist das (analoge) Video heute nur noch ein Relikt, das eine Einordnung benötigt – vor allem für diejenigen, die seine Genese nicht mehr live miterlebt haben.² Dabei soll nicht nur der Zeitraum, in dem diese Werke entstanden sind, in Bezug zur Bonner Republik gestellt werden, sondern auch die inhaltliche Dimension der Werke, die Ereignisse, Diskurse und Phänomene, anhand der sich die Bonner Republik charakterisieren lassen, in den Blick genommen werden.

Die Wiege der Videokunst in Nordrhein-Westfalen

Die Frage nach dem Beginn der Videokunst führt unweigerlich zu der Frage nach dem Medium und seiner Definition. Hier gibt es sehr unterschiedliche Positionen: Wenn die Medientheoretiker Christoph Blase und Peter Weibel im Ausstellungskatalog »Record Again – 40jahrevideokunst.de – Teil 2«³ betonten, dass sie ihre Betrachtungen erst ab Einführung des Videoformats beginnen, wirkt die Entscheidung gut begründet, greift jedoch zu kurz. Dass die Suche nach dem eigentlichen Ursprung der Videokunst mehr Mythos als gesicherte Erzählung ist, skizziere ich nachfolgend: Die Mehrheit der Literatur einigte sich auf Nam June Paik als den Erfinder und variierte bloß Zeitpunkt und Ort. Der Kunsthistoriker und »Geburtsshelfer der Videokunst«⁴ Wulf Herzogenrath datierte ihren Beginn auf den 11. März 1963 und verortete ihn im Dunstkreis der experimentierfreudigen Fluxusbewegung. In der Ausstellung »Exposition of Music – Electronic Television« in der Wuppertaler Galerie Parnass, dem Fluxuszentrum, ging Nam June Paik dazu über das empfangene Fernsehbild mit Magneten zu manipulieren und Störbilder zu produzieren.⁵ Barbara London, Gründerin der Videokunstsammlung des MoMA in New

2 Dieser Text wurde ursprünglich als Videoscreening zum Abschluss des Konferenztages konzipiert. Die hier formulierten Überlegungen sind Ergebnis der Gespräche, die im Vorfeld und während der Tagung stattfanden.

3 C. Blase/P. Weibel: »Gegen das ›weiße Rauschen‹«, in: Dies.: Record Again!, S. 11.

4 U. Timm: »Geburtsshelfer der Videokunst«, in: Deutschlandfunk Kultur, 12.09.2019.

5 Vgl. W. Herzogenrath: »Videokunst. Ein neues Medium – aber kein neuer Stil«, in: Ders.: Videokunst in Deutschland 1963–1982, S. 14.

York und Videokunsthistorikerin, entschied sich in ihrer »selected Chronology«⁶ (1985) hingegen für Wolf Vostells Installation »Television Dé-Coll/age« im Jahr 1963 als Grundsteinlegung der Videokunst. 15 Jahre später wählte London jedoch das Jahr 1958, als Vostell zum ersten Mal ein Fernsehgerät in seine Happenings integrierte.⁷ Beide Gründungsnarrative haben gemeinsam, dass sie nicht das Videoband, das Videoformat als ausschlaggebendes Medium für die Erfindung der Videokunst behandeln, sondern den durch elektrische Signale bespielten Bildschirm. Das Fernsehgerät wurde als Bildträger eines temporär empfangenen Bildes – ob mit oder ohne laufendes Fernsehprogramm – zum neuen Medium künstlerischen Schaffens ernannt. Das Videoband, das nicht nur die Produktion von Bildern, sondern auch die Speicherung der eigenen audiovisuellen Werke ermöglichte, hatte dort noch keine Relevanz. Dieser Stein sollte erst 1965 ins Rollen kommen, als Paik den tragbaren, handlichen Portapak von Sony erwarb und ihn für ein Happening im Café a go go in New York benutzte, um eines der ersten Kunstvideos zu zeigen.⁸ So lautet eine der häufig wiedergegebenen Erzählungen der Kunstgeschichte, in der dem Gerät immer kleinere Maße zugeschrieben wurden, wie Christoph Blase bereits erkannte.⁹ Denn bei dem von Paik verwendeten Sony TCV-2010, genannt »Videocoder«, handelte es sich keinesfalls um einen praktischen Camcorder zum Umhängen, sondern um einen 35 Kilogramm schweren Holzkasten mit integriertem ausklappbarem Monitor und separater Kamera. Der eigentliche als Portapak bezeichnete Sony DV-2400 ist erst 1967 – mit Tragegurt – erhältlich gewesen.

Doch leider war die Bundesrepublik noch nicht bereit für das elektronische Bild und es folgte eine Skepsis, die schon die Fotografie durchstehen musste. Heute ist es kaum zu glauben, dass die Fotografie zusammen mit dem dann bereits über 100 Jahre alten Medium Film erst 1972 auf der documenta gezeigt

6 Angemerkt werden sollte jedoch, dass London sich ausschließlich auf Videokunst in den USA bezieht und entsprechend auch Vostells Aufenthalt in New York benennt. Siehe B. London: »Video: A Selected Chronology, 1963–1983«, in: *Art Journal*, S. 249–262.

7 B. London/S. Sherwin/O. Basciano: »From Warhol to Steve McQueen«, in: *The guardian*.

8 Vgl. W. Herzogenrath: »Videokunst. Ein neues Medium – aber kein neuer Stil«, in: Ders.: *Videokunst*, S. 14. Und Y. Spielmann: *Video*, S. 125f. Allerdings zweifelt Tom Sherman diese Theorie an und weist in seiner unter dem Titel »The Premature Birth of Video Art« veröffentlichten E-Mail vom 2.1.2007 auf die Unstimmigkeiten bei der Wiedergabe des tatsächlich verwendeten Gerätes hin.

9 Vgl. C. Blase: »Willkommen im Maschinen-Labyrinth.«, in: C. Blase/P. Weibel: *Record Again!*, S. 330f.

und somit als künstlerisches Medium in Deutschland akzeptiert wurde. 1977 war dann von der »Medien-documenta« die Rede, als neben einer Foto-, Film- und Performance-Abteilung nun auch eine von Herzogenrath kuratierte Videoabteilung hinzukam.¹⁰ Daraus folge, dass obwohl die Anfänge der Videokunstgeschichte in der Bundesrepublik, in Wuppertal, liegen, die Künstler*innen doch unmittelbar danach ins Ausland auswichen, um das volle Potential des audiovisuellen Mediums ausschöpfen zu können.¹¹ In den 1970ern war die Videokunst in den USA bereits in vollem Gange, als sich Deutschland noch vorsichtig rantastete.

Sowohl mit Paik als auch mit Vostell liegt der Beginn der Videokunst in Nordrhein-Westfalen. Wie bereits Slavko Kacunko¹² oder Susanne Rennert¹³ erkannten, wird das Rheinland zum Dreh- und Angelpunkt der frühen Entwicklungen der Videokunst, in dessen Radius weitere Stationen entstehen: Die ersten Galerien widmeten sich dem Video u. a. Ingrid Oppenheim 1973 in Köln, deren Sammlung als Schenkung an das Kunstmuseum Bonn ging, oder die Galerie Philomene Magers in Bonn, die laut Eckhard Wirths 1988 die einzige Galerie in der Bundesrepublik war, die Videokunst als gleichberechtigte Kunstgattung zeigte.¹⁴ Paul Vogt eröffnete ein Schnittstudio im Essener Folkwang Museum, das zum ersten institutionalisierten Produktionsort für Videos wurde. Als die Kunstakademie Düsseldorf unter der Leitung von Ursula Wevers 1976 eine Videoabteilung einrichtete, wurde sie zu einer der ersten Ausbildungsstätten für Videokünstler*innen und berief Nam June Paik 1979 als Professor.¹⁵

10 Siehe dazu zum Beispiel R. Frieling: *When Formats Become Form*.

11 Sowohl Paik als auch Vostell gingen nach New York und Ulrike Rosenbach sollte zunächst mit Unterstützung von Lucy Lippard in den USA bekannt werden bevor sie in Deutschland als Performance- und Videokünstlerin wahrgenommen wurde. So erinnerte sie sich am 23.10.2017 im Interview mit Audioarchiv Kunst. Vostell verließ das Experimentierfeld Video alsbald wieder.

12 Vgl. S. Kacunko: »Das im Entzwischen Erwischte. Videokunst an der Düsseldorfer Kunstakademie 1976 bis 1996« in: A. Lang/W. Windorf: *Blickränder*, S. 121–134.

13 Vgl. S. Rennert: »On sunny days, count the waves of the Rhine. On windy days, count the waves of the Rhine«, in: K. Dobrowolski/A. Kubicka-Dzieduszycka: *Nam June Paik*, S. 128–145.

14 E. Wirths/235 Media: *Videokunst in NRW*, S. 73.

15 Zuvor unterstützte Wevers die Fernseh- und Videogalerie ihres Ehemannes Gerry Schum in Düsseldorf. Nach seinem Tod 1972 führte sie die Idee in ihrer Galerie Projektion in Köln weiter. Die Videoabteilung »Zentrale Einrichtung für Film und Video« wurde als Folge der Auflösung der Filmklasse von Ole John gegründet. Erst 1981/82 entstand mit Paik eine Videoklasse und wurde mit seinem Umzug nach Wiesbaden 1986

Nach einer ersten Generation von Künstler*innen, die das neue Medium in den 1970er Jahren zunächst auf seine technischen Möglichkeiten hin auslotete, folgte in den 1980ern die spielerische Auseinandersetzung mit sozialen und identitätspolitischen Themen wie zum Beispiel Geschlecht, Medienkonsum oder der Vergangenheitsaufarbeitung der NS-Zeit. Doch noch immer fand die Videokunst keinen Einlass in die Strukturen der etablierten Kunstwelt. Die Reproduzierbarkeit der Werke wurde als Entwertung des heiligen Originals verstanden und die instabilen Magnetbänder waren Museen und Sammler*innen nicht geheuer. Unterstützende Stimmen wie die von Wulf Herzogenrath, dessen Ausstellungen im Kölnischen Kunstverein Videokunst in den Fokus rückten, waren weiterhin rar. Infolge dessen erforderte es die Entwicklung autonomer Strukturen abseits der konventionellen Kunststrukturen. Neue alternative Orte zur Produktion, Präsentation, Vermittlung und zum Vertrieb mussten her. Es entstanden die ersten Videofestivals, nachdem sich Filmfestivals in Deutschland nur zögerlich dem Video öffneten. Nach den »Erlanger Videotagen« 1975 folgten 1979 die »Videowochen Essen« im Museum Folkwang. Das heute erfolgreichste Videofestival in Deutschland, die »Videonale«, sollte erst 1984 in Bonn im Rahmen der 1. Bonner Kunstwoche von den damals noch studierenden Dieter Daniels, Bärbel Moser und Petra Unnützer initiiert werden. Im gleichen Jahr vergab das Skulpturenmuseum Glaskasten Marl unter Uwe Rüth den ersten deutschen Video-Kunst-Preis, inspiriert vom Adolf-Grimme-Preis. Filmfestivals öffneten sich für das neue Medium, so auch die »Oberhausener Kurzfilmtage« 1985 unter der Direktion von Karola Gramann.¹⁶ Letztlich wurde der wissenschaftliche Diskurs von den Videokünstler*innen und ihren Kurator*innen angestoßen, die die Theoretisierung und Historisierung der Videokunst selbst in die Hand nahmen.¹⁷ Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung benötigte ein technisches Verständnis

wieder aufgelöst. Wevers folgte dem Ruf der Gesamthochschule Wuppertal. Siehe z. B. S. Kacunko: Das im Entwischen Erwischte, S. 121ff oder U. Wevers: »Arbeitspapier für eine Akademieprogramm«, in: W. Herzogenrath: Videokunst in Deutschland 1963–1982, S. 92f.

16 Bereits zuvor führte das Internationale Forum des Jungen Films, 1971 in Berlin gegründet, ab 1974 eine Videosektion innerhalb des Festivals ein. Diese wurde 1988 als selbstständiges »VideoFilmFest« in den Räumen der Videogruppe MedienOperative e.V. ausgliedert, das seit 1997/8 unter dem Titel »transmediale« weitergeführt wird. Siehe dazu <https://transmediale.de/de/history>.

17 Beispielsweise das »Handbuch der Videopraxis« von Bettina Gruber und Maria Vedder, erschienen 1982 im Kölner DuMont-Verlag oder »Video in Kunst und Alltag. Vom

des neuen Mediums, das trotz seiner häufig bekundeten Zugänglichkeit noch nicht die Verbreitung außerhalb des professionellen Bereichs fand.¹⁸

Drei Werkbeispiele aus der Sammlung der Medienkunstagentur 235 Media

An den nun folgenden drei Werkbeispielen aus der Sammlung des IMAI lassen sich die verschiedenen Begegnungsorte und Verknüpfungspunkte der Videokunst in Deutschland und in Nordrhein-Westfalen gut nachvollziehen.

In die Turbozeit der zweiten deutschen Videokunstgeneration der späten 1970er und 1980er Jahre lassen sich auch die Ursprünge des IMAI – Inter Media Art Institute verorten, die den Zweck hat die Sammlung der Kölner Medienkunstagentur 235 Media zu erhalten, aufzuarbeiten und ihr Distributionsprogramm weiterzuführen. Obwohl die ersten Pläne bereits 1979 geschmiedet wurden, liegt die offizielle Gründung von 235¹⁹ im Jahr 1982, als Axel Wirths und Ulrich Leistner einen Kassettenvertrieb in Hennef anmeldeten und einen Musikladen in Bonn führten. Dieser Laden und das gleichnamige Label sind Fans der Kassettenszene noch heute ein Begriff. Innerhalb von zwei Jahren verlagerte sich jedoch das Interesse von Wirths und Leistner auf Video, sodass 1984 ein Sichtungsausschuss eingerichtet wurde (die 235 VideoGalerie). Zum Vertriebsprogramm gehörten Promo-Videos von Bands anderer Labels und nun auch Kunstvideos. Mit der Verlegung des Ladenlokals nach Köln wurde das Programm um Kunstaktionen und Performances erweitert. Angeregt von der eng vernetzten Kunst- und Musikszene Kölns folgte man deren Selbstermächtigungsstrategien mit der Idee zu einer »Künst-

kommerziellen zum kulturellen Videoclip«, hg. v. V. und G. Bódy, 1986 ebenfalls im Dumont-Verlag erschienen.

- 18 Ablesbar wird dies auch an der Einrichtung von Videostudios und -werkstätten mit Schnittplatz und Geräteverleih ohne die einige Videokünstler*innen gar nicht erst mit Video in Berührung gekommen wären. So u.a. im Studio der Galerie von Ingrid Oppenheim, im Folkwang Museum, der Kunstakademie Düsseldorf, Medienwerkstätten etc.
- 19 Das Projekt erfuhr mehrere Namensänderungen, je nachdem welchen Unternehmenszweig die Gründer einschlugen. 235 bildete dabei immer die Basis der Namenskonstruktionen, Varianten davon sind zum Beispiel 235 Audio oder 235 Video.

ler*innenselbsthilfe«²⁰, um Produktion, Vervielfältigung, Präsentation und Vermittlung von Videos zu verwalten. In den darauffolgenden Jahren kuratierte 235 Media zahlreiche internationale Videofestivals und Ausstellungen. Als der Schwerpunkt ihrer Arbeit zusehends in den Dienstleistungsbereich wanderte, wurde die Videosammlung schließlich 2006 in das IMAI überführt und es folgten wissenschaftliche Untersuchungen der Sammlung. Es dauerte noch weitere 10 Jahre um zu erkennen, welche Spannweite der damalig boomenden und experimentierenden Videokunstszene diese Sammlung widergibt.²¹ Im Bestand befinden sich, neben etablierten Künstler*innen wie Rotraut Pape oder Gary Hill, Werke, die wesentliche Impulse setzten, aber kaum Eingang in Kunstsammlungen fanden, wie zum Beispiel Konzertaufnahmen aus der Punkbewegung²² oder Videos marginalisierter Künstler*innen²³.

Die ersten beiden hier behandelten Beispiele stehen im direkten Kontext mit dem »Volksmedium« Fernsehen, das bis zur Einführung der Kabelpilotprogramme am 1.1.1984 von parteipolitischen Interessen und Zensur beeinflusst war. Besonders das ZDF wurde durch seine Nähe zur CDU als eher konservativ und provinziell empfunden.²⁴ Die große Hoffnung der Videokünstler*innen auf Mitgestaltung des westdeutschen Fernsehprogramms nach Einführung der Privatsender sollte sich leider nicht erfüllen, die hierfür entworfe-

20 Vgl. J. Nitsche: »235 – Audio – Video – Media. Symptomatische Namensgebung«, in: R. Buschmann/J. Nitsche: Video Visionen, S. 21.

21 Siehe dazu R. Buschmann/J. Nitsche: Video Visionen. Die Musikkassetten hingegen sind nicht mehr Bestandteil der Sammlung, da sie zu einem unbekanntem Zeitpunkt verkauft wurden.

22 Die Videos der Punkbewegung entdeckte ich im Rahmen meiner Hilfskrafttätigkeit im DFG-Projekt »Die Medienkunstagentur 235 MEDIA. Ihre Bedeutung hinsichtlich der Produktionsbedingungen, Ökonomisierung und Internationalisierung von Medienkunst« 2015–2017 und untersuchte sie in meiner Masterarbeit. Eine gekürzte Fassung wurde in Video Visionen, hg. v. R. Buschmann/J. Nitsche, unter dem Titel »Punk on Video« veröffentlicht. Die dort gewonnenen Erkenntnisse entwickle ich in meinem laufenden Promotionsprojekt »Videorevolte. Grenzgänge und Netzwerke von Videokunst und Subkulturen in NRW« (Arbeitstitel) weiter, aus dem erste Überlegungen diesen Aufsatz inspirierten.

23 Zum aktuellen Zeitpunkt untersucht die Medienwissenschaftlerin Kat Lawinia Gorska Eingang und Ausschluss von Werken in bzw. aus der die Sammlung unter diversitätssensiblen Aspekten.

24 Siehe dazu zum Beispiel P. Hoff: Geschichte des deutschen Fernsehens, S. 223.

nen Projekte waren nur von kurzer Dauer.²⁵ Dennoch konnte das Fernsehen als Instrument zur Vermittlung ihrer Gesellschaftskritik dienen oder Bildmaterial daraus entwendet werden. Die Videos »Westprotest« der Videorebellen und »Variationen zu einem patriotischen Thema« von Claus Blume stehen stellvertretend für eine Vielfalt von offensiven audiovisuellen Kommentaren auf (kultur-)politische Diskurse, die das Medium Fernsehen verwerteten.

Videorebellen: »Westprotest« (1981)

Die Künstler*innengruppe Videorebellen bestand aus den Videopionier*innen Klaus vom Bruch, Marcel Odenbach, Ulrike Rosenbach und der Malerin Rune Mields. Bereits einige Jahre zuvor formierten sie sich zum losen Kollektiv *Alternativ TV (ATV)*²⁶, um das Fernsehen im privaten Wohnzimmer zu stören. Ab etwa 1975 strahlten sie auf dem gleichnamigen Piratensender ein kuratiertes Videoprogramm in ihre Kölner Nachbarschaft aus, das darauf wartete beim Zappen zufällig entdeckt zu werden.²⁷ Als am 5. Juni 1981 im Rahmen der ZDF-Kultursendung »Aspekte« der achtminütige Beitrag »Westprotest« (1981)²⁸ als satirische Antwort auf die Kölner Ausstellung »Westkunst – Zeitgenössische

-
- 25 Als prominentestes Beispiel sei Gerry Schums Video-Galerie (1969–70) genannt. Desweiteren sendete RTL Plus im Oktober 1989 ein 8-stündiges Fernsehprogramm, für das Galeristin Philomene Magers und Kulturjournalistin Regina Wyrwoll 30 Künstler*innen zur Mitgestaltung einluden. Das »Kleine Fernsehspiel« vom ZDF öffnete sich 1972 mit Robert Wilsons »Video 50« bereits für Videokunst. Siehe dazu K. Schmidt/K. Schrenk: »Vorwort«, in: C. Fricke: *Video im Kunstmuseum Bonn*, S. 76. Oder R. Frieling: »ZDF Das kleine Fernsehspiel«, in: *Medien Kunst Netz*.
- 26 Slavko Kacunko hat sich in seiner Dissertation intensiv mit dem künstlerischen Schaffen Marcel Odenbachs bis zum Jahr 1998 beschäftigt und hat damit ein wertvolles Nachschlagewerk und Werkverzeichnis zum Künstler geschaffen. Dabei hat Kacunko ebenfalls zu ATV recherchiert. Vgl. S. Kacunko: *Marcel Odenbach*, S. 101–122.
- 27 Später diente ATV nur noch als Label und Einspielbild der Werke, die im Studio von Ingrid Oppenheim produziert wurden. Vgl. R. Frieling: *When Formats Become Form*, S. 71f.
- 28 Videorebellen, *Westprotest*, 1981, 08:01 Min. Das Video befindet sich Im Bestand des IMAI.

Kunst seit 1939« (1981)²⁹ ausgestrahlt wurde, bekamen die Videorebellen Einlass ins öffentlich-rechtliche Fernsehen. Das 1965 unter dem Titel »Kulturbericht« gegründete Kulturmagazin zeichnete sich zuvor durch seinen erweiterten Begriff der Kultur aus und fiel durch Beiträge über Jugendkultur und die Neuen Sozialen Bewegungen auf. Unter der Leitung von Reinhart Hoffmeister sorgten kritische Beiträge, wie der Leitfaden zur Durchführung einer Bürgerinitiative, für Aufregung.³⁰

Abb. 1: Videostills aus Videorebellen, »Westprotest«, 1981.



© VG Bild-Kunst 2024 für Klaus vom Bruch, Rune Miels, Marcel Odenbach, Ulrike Rosenbach.

29 Die Ausstellung »Westkunst – Zeitgenössische Kunst seit 1939« fand vom 29. Mai bis 16. August 1981 in den Rheinhallen der Kölner Messe statt und wurde von Kasper König und Laszlo Glozer kuratiert. Der WDR produzierte eine begleitende neunteilige Filmreihe. Vgl. L. Glozer: Westkunst.

30 Vgl. o.A.: »Die 1960er: Kulturvermittlung«, in: bpb, veröffentlicht am 01.06.2021.

Bereits der Beginn des Aspekte-Beitrags ist Teil des Werks »Westprotest«. Ohne vorangehenden Kommentar werden zwei Herren, Hugo Borger und Laszlo Glozer, eingeblenet, die umgeben von einer größeren Personengruppe von einer Ausstellung sprechen, die »das erfüllt, was sie erfüllen soll. Nämlich, dass hier nicht erstaunt angesehen, sondern dass über Kunst auch gesprochen wird« (Hugo Borger). Die Rede ist von der »Westkunst«-Ausstellung, die mit ca. 300.000 Besucher*innen an den Erfolg der documenta anknüpfen sollte.³¹ Erst in der nächsten Szene folgt eine erklärende Einleitung durch einen Aspekte-Reporter, der die Künstler*innengruppe Videorebellen vorstellt und die Zuschauer*innen auf den Beitrag vorbereitet. Als bald warnt er, »Geben Sie sich Mühe, es ist kein Filmbeitrag, wie Sie ihn gewohnt sind, es ist ein Kunstwerk«. Denn was die Zuschauer*innen vor sich sahen, entsprach weder ihren Sehgewohnheiten noch der üblicherweise dokumentarisch gehaltenen Kultursendung. Mittlerweile sind 43 Jahre vergangen und eine Erklärung scheint mir heute sogar nötiger als 1981 zu sein, um die Adressaten der Kritik, das Ereignis und die Besonderheit des Beitrags in die Gegenwart zu holen.

Während die Kamera über die Gesichter von Karl Ruhrberg (Direktor vom Museum Ludwig), Kasper König (Kurator), Laszlo Glozer (Kurator) und Hugo Borger (Direktor der Kölnischen Museen) fährt, ertönt Lale Andersens Lied »Ein Schiff wird kommen«. Als die junge griechische Protagonistin, eine Prostituierte, des Liedes hofft den Mann ihrer Träume am Hafen zu finden, präsentiert Glozer den Katalog zur Ausstellung, als sei er der ersehnte Retter. Eine ähnliche Hoffnung verspürten die Videorebellen, die von der großen Übersichtsausstellung bitterlich enttäuscht wurden. Ihre Kunstgattung wurde von den Kuratoren nicht berücksichtigt. Wie allgemeingültig ist also eine Ausstellung, die den Anspruch hat eine Übersichtsausstellung zu sein, der jedoch bereits zum Zeitpunkt ihrer Eröffnung zwar nicht die Relevanz, aber doch die historische Authentizität abgesprochen wird? In »Westprotest« formiert sich Kritik gegen die Kanonisierung der Kunstgeschichte nach 1939, die sich vor allem in der Unterrepräsentation von Künstlerinnen und neueren Kunstentwicklungen ab den 1970ern auszeichnete. Videokunstmäzenin Ingrid Oppenheim, in deren Studio die Videogruppe arbeitete, formulierte ebenfalls Kritik am Ausstellungsprojekt:

31 So zumindest der Plan, wie Laszlo Glozer im Gespräch mit dem Oral History-Projekt des Städel-Museums »Café Deutschland« erklärte.

Man sagt Kunstgeschichte und meint Kunstmarkt, wobei ›man‹ für die Ausstellungsmacher von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst steht. [...] Die Kunst der 70er Jahre, vornehmlich Performance, Aktionen, Happenings, die Öffnung einbringt, aber keinen nennbaren Marktwert aufweist, ist diesen Leuten ein Ärgernis, aus politischen und ökonomischen Gründen, und wird unterschlagen, wohingegen in den USA und Kanada zum Beispiel die Videokunst sich längst durchgesetzt hat; die europäische oder bundesrepublikanische Situation wirkt drüben anachronistisch.³²

Oppenheim bezog sich vor allem auf Kuratoren Laszlo Glozer und Kasper König, die in ihrer Werkauswahl eine zweite Welle der Moderne heraufbeschworen.³³ Ihre Kritik richtete sich aber auch gegen die Einflussnahme des Kunsthändlers Rudolf Zwirner, der den Ausstellungspart zur Gegenwart mit dem Titel »heute« kuratierte und diesen mit Hilfe anderer Kunsthändler mit Exponaten bestückte.³⁴ Diese marktorientierte Auswahl ignorierte ebenfalls neuere Kunstgattungen abseits von Malerei, Skulptur und Fotografie. »Das kommt einer Festschreibung falscher kunsthistorischer Zusammenhänge gleich«, wird im Video von einer unbekanntenen Stimme aus dem Off resümiert, als eine Abbildung der Rekonstruktion vom Apollotempel in Pompeji dem zerstörten Jetzt-Zustand gegenübergestellt wird. »[Zu nah, um] historisch beurteilt zu werden, aber schon zu weit weg, um noch reingenommen zu werden. Vielleicht könnte man auch sagen, nächstes Jahr ist das alles auf der Documenta, deshalb braucht man es hier auch nicht zu haben«, winkt Hugo Borger ab und ordnet die »Westkunst«-Ausstellung im begleitenden Katalog selbstbewusst in die Tradition der großen Übersichtsausstellungen, wie zum Beispiel die Sonderbundausstellung von 1912, ein.³⁵ Dem widersprechen die Künstler*innen im Video vehement und kommentieren dies mit einer visuellen Montage als Kontinuität der Kunstzensur im Nationalsozialismus: In einer Szene listet eine Hand auf einem weißen Blatt Papier die Jahre 1939 bis 1980 untereinander auf. Das Jahr 1939 wird eingekreist, während 1971 bis 1980 durchgestrichen werden. Jene Jahre also, die nicht in

32 Ingrid Oppenheim zitiert nach C. Fricke: Video im Kunstmuseum Bonn, S. 128.

33 Vgl. den Beitrag von Kim Reuter und Johannes Wedeking in diesem Band zur Rezeption der literarischen Moderne durch Emil Barth.

34 So berichtet er zumindest im Gespräch mit Café Deutschland am 11.06.2008. Dieser Ausstellungsteil wurde in einem separaten Ausstellungskatalog festgehalten: K. König: Heute. Westkunst.

35 So Hugo Borger in seinen Ausführungen »Zum Geleit« in: L. Glozer: Westkunst, S. 5.

»Westkunst« repräsentiert wurden. In einer späteren Szene wird eine einzelne, herausgerissene Buchseite mit dem Titel der Ausstellung »Westfront 1936. Freie Kunst im neuen Staate« (1936, Essen) in die Kamera gehalten. Auch die Künstler*innenauswahl dieser Ausstellung fiel bereits durch die Diskrepanz zur Vorgängerausstellung »Westfront 1933« auf. Die als »entartet« verfeimten und verfolgten Künstler*innen fehlten 1936 gänzlich.³⁶ Wenige Szenen später verteidigt Karl Ruhrberg den Begriff »Westkunst [als einen] geografische[n] Begriff, nothing else«. Wohlwissend um den brenzigen Diskurs um den Begriff³⁷ und einem aufflammenden deutsch-deutschen Bilderstreit³⁸. Wenige Jahre später, im Jahr 1990, fasste Georg Baselitz die überhebliche Position der westdeutschen Kulturszene mit dem Ausruf »Es gibt keine Künstler in der DDR«³⁹ zusammen.

Claus Blume: »Variationen zu einem patriotischen Thema« (1987)

Der niedersächsischen Videokünstler Claus Blume verfolgte einen anderen Umgang mit dem Fernsehprogramm der Bundesrepublik Deutschland, um das Zeitgeschehen zu kommentieren. Blume ist ein anschauliches Beispiel dafür, dass selbst eine Auszeichnung mit dem Marler Video-Kunst-Preis, der u.a. eine Ausstrahlung im Fernsehkulturmagazin »Aspekte« garantierte, nur zu einem marginalen Eintrag in der Kunstgeschichtsschreibung führte. Obwohl seine Werke in Videokunstsammlungen wie dem ZKM – Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe aufgenommen und auf Festivals wie dem »1. Filmfestival des Ruhrgebiets« 1993⁴⁰ aufgeführt oder im Museum of Modern Art in New York⁴¹ gezeigt wurden, wird meist nur eins seiner Werke rezipiert: Sein

36 Vgl. U. Haug: Der Kölnische Kunstverein im Nationalsozialismus.

37 Zur Kritik des Westkunst-Begriffs siehe z. B. B. Paul: »Schöne heile Welt(ordnung)«, in: Kritische Berichte, S. 5–27. Laszlo Glozer erzählt im Gespräch mit »Café Deutschland«, dass sogar der Begriff der »Abendländischen Kunst« zur Auswahl stand.

38 Peter Ludwig richtete erst 1983 sein »Ludwig Institut für Kunst der DDR« in Oberhausen ein, nachdem er zuvor bereits in Aachen erste »Ostkunst« zeigte. Seit 2009 befindet sich das Konvolut im Museum für bildende Kunst in Leipzig und im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

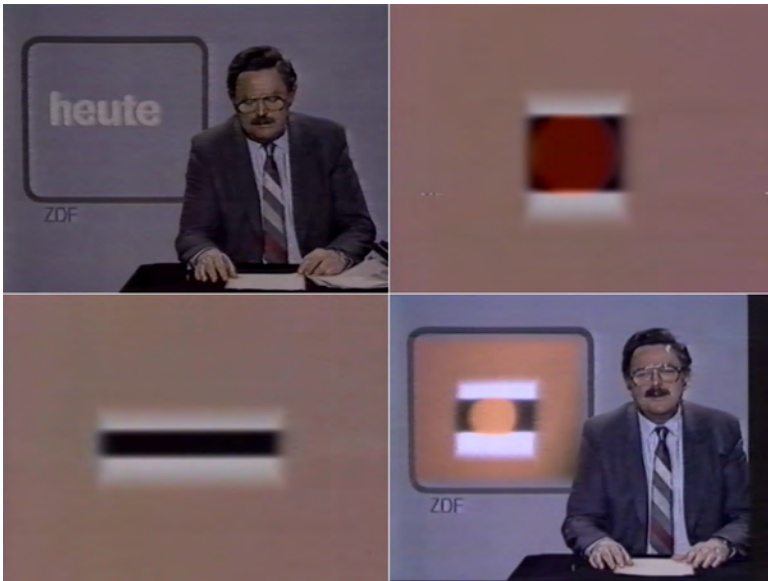
39 A. Hecht/A. Welti: »Interview mit Georg Baselitz«, in: art, S. 69f.

40 Siehe dazu die Website des Festivals unter: <https://blicke.org/events/5220/>.

41 Die Ausstellung mit dem Titel »Video Art, 1976 – 1990: The German Contribution« wurde vom Goethe-Institut konzipiert und von der Kuratorin Barbara London für das Muse-

bekanntestes und in der Literatur meistzitierteste Video »Kniespiel« (1988)⁴² montiert Fragmente des bayrischen Schuhplattler-Tanz zu neuen rhythmischen Bildtongebilden. Seine Website widmete er bayrischem Brauchtum und konstruierte dort 1995 ein virtuelles Lederhosen-Museum⁴³, das ihm bis heute u. a. zur Selbstpräsentation dient. Blume nimmt seine bayrische Wahlheimat und ihre Identitätsbildung mit einem zwinkernden Auge unter die Lupe.

Abb. 2: Videostills aus Claus Blume, »Variationen zu einem patriotischen Thema«, 1987.



© Claus Blume 2024.

um of Modern Art koordiniert. Auch hier wurde wieder die »Kniespiel«-Trilogie gezeigt. Siehe dazu die Pressemitteilung des Museum of Modern Art vom Februar 1993.

42 Claus Blume, »Kniespiel«, 1988, 02:55 Min. Im Bestand des IMAI.

43 www.lederhosenmuseum.de

An Claus Blumes »Variationen zu einem patriotischen Thema« (1987)⁴⁴ lässt sich eine Debatte des öffentlich-rechtlichen Fernsehens Ende der 1980er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland nachvollziehen, die sich mit Axel Schildt dem Diskurs um den »Verfassungspatriotismus«⁴⁵ zuordnen lässt: Das Video wählte als Ausgangspunkt einen Ausschnitt der täglichen ZDF-Nachrichtensendung »heute«, in dem der Moderator Gerhard Klarner das Abspielen der Nationalhymne der Bundesrepublik als Sendeschluss ankündigt. Erst 1985 votierte der ZDF-Fernsehrat für das Einspielen der Melodie des Deutschlandlieds als Sendeschluss. Während die Hymne erklang, wurde ein wechselndes Bild eingeblendet, das die nationale Symbolik auch optisch unterstreichen sollte. Der Intendant Dieter Stolte forderte dabei, der Umgang »mit unseren nationalen Symbolen [solle] wieder unbefangener« werden.⁴⁶ Die ARD folgte wenige Tage später. Damit entsprachen sie wiederkehrenden Forderungen aus dem konservativen Lager: So verlangte zum Beispiel die CDU bereits 1979 von der Bundesregierung die Rundfunkanstalten zu bitten das Programm täglich mit der Nationalhymne zu beenden.⁴⁷ Zu diesem Zeitpunkt war es erst 33 Jahre her, dass Theodor Heuss, auf Drängen Adenauers, die dritte Strophe des Deutschlandlieds als Nationalhymne bestätigte. Das ehemals von den Alliierten verbotene Lied war weiterhin umstritten, denn Kritiker*innen befürchteten einen nationalistischen Trend.⁴⁸ Der Protest reichte nicht aus. 1991 bestätigte Bundeskanzler Helmut Kohl im Briefwechsel mit dem Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker, wie eine Art Reenactement des Briefwechsels zwischen Ade-

44 Claus Blume, »Variationen zu einem patriotischen Thema«, 1987, 02:42 Min. Im Bestand des IMAI.

45 A. Schildt: »Das letzte Jahrzehnt der Bonner Republik«, in: Archiv für Sozialgeschichte, S. 24.

46 o.A.: 23. Mai 1985 – ARD strahlt zum Sendeschluss erstmals Nationalhymne aus, in: WDR, veröffentlicht am 23.05.2020.

47 Vgl. Deutscher Bundestag: Plenarprotokoll 8/1979. Stenographischer Bericht. [Protokoll]. Deutscher Bundestag – 8. Wahlperiode – 179. Sitzung. Bonn. Oktober 1979.

48 So sah zum Beispiel »Der Spiegel« die Bonner Regierung der 1980er in den Zeitgeist der 1950er zurückversetzt. Und die Schriftstellerin Viola Roggenkamp fragt sich, »ob sie [die Hymne, Anm. der Verfasserin] daheim am Couchtisch stehend entgegengenommen werden muss«. Vgl. o. A.: »Leben wir in einer anderen Republik?«, in: Der Spiegel, o.P., und V. Roggenkamp: »Zum Schluß hymnisch«, in: Die Zeit.

nauer und Heuss, erneut die dritte Strophe als Nationalhymne der vereinten Bundesrepublik Deutschland⁴⁹ – ganz ohne parlamentarische Abstimmung.

Diese Atmosphäre der Kritik über die Kontinuität und den positiven Umgang mit der unveränderten Nationalhymne fängt Blumes Video nun auf. Im Programmheft des Berliner »VideoFilmFest '88« fasst Claus Blume seine Motivation wie folgt zusammen:

Abend für Abend, kurz vor Sendeschluß und unmittelbar vor Erscheinen der Poltergeister, bezaubern uns die Fernsehanstalten mit patriotischen 90 Sekunden, mit unserer Nationalhymne. Statt, wie es sich gehört, vor dem TV Haltung einzunehmen, gibt es einige Individuen, die lieber einen mitternächtlichen Schlußsprung zum Power-Off-Schalter ihres Fernsehgerätes bis zur Perfektion üben (wo ist bloß die Fernbedienung?). Dieses rätselhafte Verhalten zu erklären, würde hier zu weit führen, sicher ist aber die etwas lustlos anmutende Gestaltung dieser nationalen Erbauung ein Grund dafür, daß sich die Fernsehnation jede Nacht in Schlußspringer und Strammsteher teilt. Um den verirrtten Schlußspringern die Möglichkeit zu bieten, in den Genuß eines kompletten Fernsehprogramms zu kommen, entstand die Idee, die Gestaltung des Sendeschlusses selbst in die Hand zu nehmen. Heraus kam dabei ein Tape mit dem Titel: »Variationen zu einem patriotischen Thema«.⁵⁰

Als die Nationalhymne mit Gesang ertönt, erscheint ein schwarzes Viereck in der Mitte des hellhautfarbenen Bildschirms, das sich passend zur Gesangsmelodie weitet und zusammenzieht. Ausgehend vom hellen Hautton wird der Fernsch Bildschirm mit dem schwarzen Viereck zum Gesicht, das die Hymne mitsingt. Innerhalb dieser viereckigen Öffnung sind oben und unten weiße Balken als Zähne und zentral ein roter Kreis als Zunge zu einem singenden Mund nachempfunden. Als das Bild schwarz ausblendet, endet das Video allerdings noch nicht. Es wird zurück zu Gerhard Klärner geschaltet, der erneut das Programm beendet und zur Hymne überleitet. Dieses Mal wird ihm die Hymne spöttisch in den Mund gelegt, Bild und Ton werden so montiert als würde der sonst seriöse Moderator ein vulgäres »Rülpkonzert« veranstalten.

49 Das Deutschlandlied ist Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschland – Briefwechsel zwischen Bundespräsident von Weizsäcker und Bundeskanzler Dr. Kohl, in: Bulletin der Bundesregierung.

50 MedienOperative: VideoFilmFest '88.

Jürgen Klauke: »Eimer Live« (1979/80)

Das nächste Beispiel entfernt sich weitestgehend vom Thema Fernsehen. Jürgen Klauke ist ein Beispiel für die subtile Vernetzung performativer Kunst und musikalischer Subkultur, die es in den 1970ern und 1980ern immer wieder gab – auch, oder vielleicht sogar gerade in Köln. Hier nahm Klauke zum Beispiel am Neumarkt der Künste teil, einer Gegenveranstaltung zum Kölner Kunstmarkt, dem Vorläufer der Art Cologne⁵¹, zu der 1968 die Krautrockband Amon Düül eingeladen war. Und auch die Künstler*innenkneipe Roxy von Horst Leichenich, quasi ein Kölner Pendant zum Düsseldorfer Ratinger Hof, wurde zum Begegnungsort von Kunst, Musik und Queerness, an dem Klauke einkehrte. So kommt es nicht von ungefähr, dass Klauke sich von Punk-Konzerten zu seinen Performances inspirieren lässt u.a. auch von Iggy Pops selbstzerstörerischen Auftritten im CBGB in New York, den Klauke während seines USA-Aufenthalts besuchte⁵², oder wenn er Songs als Statement aus dem Off in seine Werke einfließen lässt.

Als den performativ arbeitenden Klauke in einem Zustand des Stillstands und Ideenlosigkeit die Langeweile übermannt, entschied er sich eben jene zum Gegenstand einer experimentellen, intermediären Reihe zu machen: Die »Formlosigkeit der Langeweile«, aus der lediglich eine Fotografie in der von den Videorebellen kritisierten »Westkunst«-Ausstellung gezeigt wurde. Aus dieser Reihe stammt das Video »Eimer live« (1979/80)⁵³, das mit Unterstützung der TagTraum-Produktion erstellt wurde, und das das Netzwerk, in dem sich Klauke bewegte, sichtbar macht. Die 1979 von Gerd Haag und Thomas Schmitt in Köln gegründete Produktionsgruppe war für ihre Filme über die Kölner Subkultur in den 1970er und 1980er Jahren bekannt, wie beispielsweise »Randale und Liebe« (1981, 74 Min).

-
- 51 Vgl. M. Zepfers Beitrag und Erinnerung »Rheinische Künstler zwischen Demokratie und Markt in den 1960er Jahren«, in: G. Cepl-Kaufmann/J. Grande/U. Rosar/J. Wiener: Die Bonner Republik, S. 331–384.
- 52 Siehe dazu Jürgen Klauke im Gespräch mit Oliver Schwabe im Rahmen der Studiogespräche »+25 KHM« der Kunsthochschule für Medien Köln vom 16.12.2015.
- 53 Jürgen Klauke, »Eimer live«, 1979/80, 07:25 Min. Das Video befindet sich im Archiv der IMAI.

Abb. 3: Videostills aus Jürgen Klauke, »Eimer Live«, 1979/80.



© VG Bild-Kunst 2024 für Jürgen Klauke.

In »Eimer Live« begibt sich Klauke mit einem Eimer über dem Kopf, einem in der Reihe wiederkehrenden Motiv, in das Kölner Kulturleben. Zuerst besucht der Künstler einen Auftritt vom »deutschen Elvis« Ted Herold im Kölner Blue Shell⁵⁴, im Video steht er abseits des Publikums. Verhüllt bleibt er unerkannt wie ein identitätsloser Fremdkörper am Rande des Geschehens, während die Betrachter*innen des Videos in eine voyeuristische Position versetzt werden, aus der sie das Geschehen auf Reaktionen der den Künstler umgebenden Personen scannen. Als die Betrachter*innen sich auf die Details der Szenerie konzentrieren, werden sie herausgerissen. Die plötzliche Nahaufnahme eines sich küssenden jungen Paares ertappt die Betrachter*innen und lässt sie peinlich berührt wieder Distanz von dieser intimen Szene einnehmen. Der Eimer jedoch bleibt unberührt. Klauke setzt ihn erst nach Abschluss der Elvis-

54 Die Kneipe wurde 1979 eröffnet und wurde zum Treffpunkt von Kunst- und Musikszene. Die Autoren des Spex-Magazins erklärten das Blue Shell zur inoffiziellen Redaktion. Vgl. D. Sennekamp: »So wurde der Club Blue Shell in Köln berühmt«, in: Bonner General Anzeiger.

Performance von Herold ab. Im Anschluss ordnet der Kölner Musiker Jürgen Zeltinger⁵⁵, der bereits zuvor durch das Bild lief, seinen Freund folgendermaßen in die Kölner Künstler*innenszene ein:

Wenn ich über Klaukes Kunst sprechen soll und ich mir ein korrektes Urteil erlauben soll, dann muss ich feststellen, dass es in Köln, überhaupt in der Kölner Kunstszene drei, bzw. vier fertige Leute gebe. An erster Stelle Klauke, an zweiter Stelle ist das der Schmitz, der vom Kurfürstenhof Bernd Schmitz, an dritter Stelle ist das, äh... Klaus der Geiger und an vierter Stelle bin ich!⁵⁶ (ca. 1:35 Min.).

Die zweite Szene wird vom Song »Religion II« der Band Public Image Ltds kommentiert, als Bilder vom Besuch des Papst Johannes Paul II im Kölner Dom aus dem Jahr 1980 eingeblendet werden: »This is religion/A liar on the altar/The sermon never falter/This is religion«. Von diesem Spektakel bleibt der eimertragende, religionskritische Künstler, der erneut in Distanz zu den Pilger*innen steht, unbeeindruckt. Erst der Kölner Karneval provoziert Klauke zur Abnahme des Eimers. Als sich der Eimer unter die Jecken mischt, scheint er dort zunächst nicht aufzufallen, bis ihn eine Gruppe singender verkleideter Kölner*innen entdeckt, die ihn homophob provoziert. Als Klauke den Eimer hebt und sein Gesicht zum Trinken entblößt, wird er von dem Pöbler akzeptiert und in die Gruppe integriert.

Der Eimer als Maske mag banal erscheinen, die Performance funktioniert jedoch nur im Spiel zwischen Ton und geschnittenem Bild. Das Video geht über die Funktion des Dokumentationsmediums hinaus und hält fest wie der Künstler in den verschiedenen codierten Räumen wahrgenommen wird. Der gesichtslose Eimer wird erst in dem Moment zum aktiven Teil des Raumes, als

55 Jürgen Zeltinger war Sänger der Kölschen Rockband Zeltinger Band, die 1979 in der Künstler*innenkneipe Roxy 1979 ihren ersten Auftritt hatten.

56 Der Künstler Bernd Schmitz führte etwa 1975 bis 1980 die Kneipe Kurfürstenhof an der Bonner Straße in Köln. Die Lokalität war bekannt für seine Tanzkäfige, die für eine Performance von Jürgen Klauke aufgebaut wurden. Siehe dazu M. Krücken/A. Demirci: »Kult-Lokale Teil 3 »Kurfürstenhof. Punk, Asi-Zeltinger und nackte Frauen im Käfig!« in: Express. Klaus der Geiger, bürgerlich Klaus Christian von Wochem, ist Violinist, Liedermacher und Straßenmusiker, der mit seiner Musik Proteste der Neuen Sozialen Bewegungen begleitete. So u.a. den Protest für den Erhalt des Kulturzentrums in der stillgelegten Schokoladenfabrik Stollwerck in Köln.

auch die soziale Umgebung die Maskerade – zumindest temporär – zur Norm erhebt.

Videokunst – what’s Bonner Republik got to do with it?

Reflektieren wir also noch einmal die These, dass das Video ein Medium ist, das die Bonner Republik optimal charakterisieren könnte. Hierzu können eine zeitliche, eine funktionale und eine räumliche Ebene benannt werden:

Beginn, Höhepunkt und Fall der Videokunst finden sich in der zeitlichen Ebene der Bonner Republik wieder. Mitte der 1960er Jahre wurde das Video als neues Medium entdeckt, das sowohl Bild als auch Ton gleichzeitig aufnehmen, speichern und abspielen kann. Noch bevor der Umzug des Regierungssitzes nach Berlin vollzogen wurde, flaute der Hype um das Video wieder ab. Das »letzte Jahrzehnt der Bonner Republik«⁵⁷ sollte trotz des kurzen Booms auch das letzte Jahrzehnt des analogen Videos sein. Vielen Künstler*innen diente es lediglich als kurzweilige Experimentierfläche und so manche wendeten sich rasch anderen Ausdrucksformen zu. Das Video wich letztlich der neuen Faszination, dem Internet, das eine neue Dimension der simultanen, internationalen Vernetzung, Kollaboration und Integration der Konsument*innen ermöglichte.

Die funktionale Ebene wird von den technischen Eigenschaften des Videos als Bildträger bestimmt. Eingerahmt vom »alten« Fernsehzeitalter und neuem Internetzeitalter, hat das Video in seiner künstlerischen Form einen dokumentarischen Charakter. Selbst wenn es sich nicht in die Gattung Dokumentarvideo einordnen lässt, so bleibt es ein audiovisuelles Medium der Erinnerung und, wie auch andere Kunstwerke vor ihm, Zeugnis der Vergangenheit. Es bedient sich dokumentarischen Materials, das selbstgefilmte Ereignisse oder Objekte festhält oder Found Footage sein kann. Wenn für das Found Footage zum Beispiel ein Ausschnitt aus einer Fernsehsendung gewählt wurde, wird dieser Ausschnitt im Video konserviert und verhindert den vollständigen Verlust der Sendung. So bleibt sie erhalten, selbst wenn es keinen Eingang ins Archiv der Fernsehanstalten findet oder ausgesondert wird. Das Video dokumentiert und ist selbst Dokument, das Wissen über Vergangenes transportiert. Kulturelle, soziale und historische Kontexte können an den abgebildeten Orten und Personen, sofern von den Betrachter*innen er- und bekannt,

57 A. Schildt: Das letzte Jahrzehnt der Bonner Republik.

abgelesen werden. Korrelierend mit dem sich stetig verändernden kollektiven Gedächtnis verändert sich auch das Verständnis für das Video und die darin verwendeten Bilder. Für eine umfangliche Erfahrung des Werks wird eine retrospektive Kontextualisierung erforderlich.

Auf der räumlichen Ebene lassen sich Beginn und erste Entwicklungen der Videokunst dank der Einflüsse der Fluxusbewegung in Nordrhein-Westfalen verorten. Hier nahm die Institutionalisierung der Videokunst dank der Dichte der größeren Städte ihren Anfang und konnte auf Dauer Einlass in die vielen Kunstmuseen der Region finden. In Bonn und Köln wurde die Entwicklung der Videokunst von der dortigen Künstler*innenszene geprägt, wenn auch die prägnanten Stationen ins Land hinausstrahlten. Köln besaß im Umfeld der Werkschulen bereits ein ausgeprägtes Netzwerk von Künstler*innen, Aktivist*innen, Musiker*innen und Filmemacher*innen. Bonn profitierte vor allem durch Mäzenatinnen wie Ingrid Oppenheim oder Philomene Magers, aber auch von Künstler*innen, die unkonventionelle Wege einschlugen und sich eigene Räume schufen, wie zum Beispiel die Bonner Kunstwoche (21.-28.9.1984) oder das FrauenMuseum (1981). Andernorts wie in Dortmund, Oberhausen oder Wuppertal fungierten Filmfestivals als Begegnungsorte. Die Verschiebung des Mittelpunkts nach Berlin erfolgte schleichend kohärent mit dem Regierungsumzug, obwohl Berlin – sowohl West-, als auch Ost-Berlin – mit Einrichtungen wie dem Neuer Berliner Kunstverein (n.b.K.) mit VideoForum (seit 1971) und Arthotek (seit 1970) oder das Videozentrum MedienOperative e.V. (1977), das das »Internationale Forum des jungen Films« (seit 1971, 1988 in »transmediale« umbenannt) mittrug, bereits eine lebendige und international vernetzte Videokunstszene hatte.

Während das Fernsehen durchaus längst als Medium der Bonner Republik erkannt und untersucht wurde, gilt dies für das Video noch nachzuholen. Dabei wurde das Fernsehen seit der Einführung des Videos als Material, Motiv, Instrument und Übermittler genutzt. Es erfährt also bereits in der zweiten Hälfte des Zeitraums seine Verwertung und Weiterentwicklung – die Ablösung sollte erst Jahre nach Einführung des Internets mit der Entwicklung von Videoportalen, spätestens mit der Gründung Youtubes im Jahr 2005, eingeläutet werden. Sowohl historische Ereignisse und politische Diskurse, die die Bonner Republik prägten, als auch deren Rezeption lassen sich in den Werken nachvollziehen. Bereits anhand der drei Werkbeispiele von Videorebellen, Claus Blume und Jürgen Klauke lässt sich die These des Videos als ein Medium der Bonner Republik aufstellen. Vielleicht kann dieser Aufsatz zur Weiterentwicklung dieser These anstoßen, sodass auch die vielen weiteren Werke der

Videokunst in der Bundesrepublik Deutschland dahingehend untersucht werden.⁵⁸

Literatur

- Das Deutschlandlied ist Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschland – Briefwechsel zwischen Bundespräsident von Weizsäcker und Bundeskanzler Dr. Kohl, in: Bulletin der Bundesregierung 89–91 (27.08.1991), <https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/newsletter-und-abos/bulletin/das-deutschlandlied-ist-nationalhymne-der-bundesrepublik-deutschland-briefwechsel-zwischen-bundespraesident-von-weizsaecker-und-bundeskanzler-dr-kohl-791466>, 30.08.2024.
- Deutscher Bundestag: Plenarprotokoll 8/1979. Stenographischer Bericht. [Protokoll]. Deutscher Bundestag – 8. Wahlperiode – 179. Sitzung. Bonn. Oktober 1979, <https://dserver.bundestag.de/btp/08/08179.pdf#P.14110>, 30.08.2024.
- »VIDEO ART, 1976 – 1990: THE GERMAN CONTRIBUTION«, Pressemitteilung des Museum of Modern Art vom Februar 1993: https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/7125/releases/MOMA_1993_0032_12.pdf, 30.08.2024.
- Blase, Christoph/Weibel, Peter: »Gegen das ›weiße Rauschen‹. Eine Einführung«, in: Dies. (Hg.), Record Again! 40jahrevideokunst.de Teil 2, Ostfildern 2010, S. 10–13.
- Blase, Christoph: »Willkommen im Maschinen-Labyrinth. Vom Bandlauf der Videoformate zwischen 1960 und 1980«, in: Christoph Blase/Peter Weibel (Hg.), Record Again! 40jahrevideokunst.de Teil 2, Ostfildern 2010, S. 328–347.
- Bódy, Veruschka/Bódy, Gábor (Hg.): Video in Kunst und Alltag. Vom kommerziellen zum kulturellen Videoclip, Köln 1986.
- Borger, Hugo: »Zum Geleit«, in: Laszlo Glozer (Hg.), Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939, Köln 1981, S. 5.
- Buschmann, Renate/Nitsche, Jessica (Hg.): Video Visionen. Die Medienkunst-agentur 235 Media als Alternative im Kunstmarkt, Bielefeld 2020.

58 Zum Beispiel Ingo Günthers *Variationen für Deutschland 1848–1988* (1988/94), das als Gegenstück der Nationalhymne als Sendeschluss konzipiert wurde.

- Fricke, Christiane: Video im Kunstmuseum Bonn. Die Sammlung, hg. von Kunstmuseum Bonn, Bonn 1992.
- Frieling, Rudolf: »ZDF Das kleine Fernsehspiel: ZDF Das kleine Fernsehspiel«, in: Medien Kunst Netz, 2004, <https://www.medienkunstnetz.de/werke/zdf-das-kleine-fernsehspiel/>
- Frieling, Rudolf: When Formats Become Form – Lesarten historischer Konstellationen von Kunst und Medien seit 1960. Dissertation, Hildesheim 2005, <https://hilpub.uni-hildesheim.de/server/api/core/bitstreams/8e2a5845-fc6f-4a1f-a7c6-40908587fa69/content>, 30.08.2024.
- Glozer, Laszlo (Hg.): Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939, Köln 1981.
- Glozer, Laszlo: Interview mit Franziska Leuthäuser, in: »Café Deutschland« vom 20.01.2016, <https://cafedeutschland.staedelmuseum.de/gespraechelaszlo-glozer#ref-1>, 30.08.2024.
- Gruber, Bettina/Vedder, Maria: DuMonts Handbuch der Video-Praxis. Technik, Theorie und Tips, Köln 1982.
- Gwóźdź, Angelika: »Punk on Video. Synergien zwischen Musik, Videokunst und Subkultur«, in: Renate Buschmann/Jessica Nitsche (Hg.), Video Visionen. Die Medienkunstagentur 235 Media als Alternative im Kunstmarkt, Bielefeld 2020, S. 59–92.
- Haug, Ute: Der Kölnische Kunstverein im Nationalsozialismus. Struktur und Entwicklung einer Kunstinstitution in der kulturpolitischen Landschaft des ›Dritten Reichs‹. Dissertation, Aachen 1998, <https://core.ac.uk/download/pdf/36423736.pdf>, 30.08.2024.
- Hecht, Axel/Welti, Alfred: »Ein Meister, der Talent verschmäht. Interview mit Georg Baselitz«, in: art. Das Kunstmagazin 6 (1990), S. 54–72.
- Herzogenrath, Wulf: »Videokunst. Ein neues Medium – aber kein neuer Stil«, in: Ders. (Hg.), Videokunst in Deutschland 1963–1982. Videobänder, Videoinstallationen, Video-Objekte, Videoperformances, Fotografien, Stuttgart 1982, S. 10–25.
- Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens, hg. von Knut Hickethier, Stuttgart 1998.
- Kacunko, Slavko: Marcel Odenbach: Konzept, Performance, Video, Installation 1975–1998, Mainz/München 1999.
- Kacunko, Slavko: »Das im Entwischen Erwischte. Videokunst an der Düsseldorfer Kunstakademie 1976 bis 1996 – Ausbildungskontext und technische Rahmenbedingungen«, in: Astrid Lang/Wibke Windorf (Hg.), Blickränder. Grenzen, Schwellen und ästhetische Randphänomene in den Künsten: liber amicorum für Hans Körner, Berlin 2017, S. 121–134.

- Klauke, Jürgen: im Gespräch mit Oliver Schwabe, in: +25 *KHM* der Kunsthochschule für Medien Köln vom 16.12.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Ygat3nhgd9A>, 30.08.2024.
- König, Kasper: Heute. Westkunst, Köln 1981.
- Krücken, Markus/Demirci, Ayhan: »Kult-Lokale Teil 3 »Kurfürstenhof«. Punk, Asi-Zeltinger und nackte Frauen im Käfig!«, in: Express (30.01.2018, 03:31 Uhr), <https://www.express.de/koeln/koelns-kult-lokale-teil-3-zeltinger-und-die-kaefig-frauen-vom-kurfuerstenhof-35663>, 30.08.2024.
- London, Barbara: »Video: A Selected Chronology, 1963–1983«, in: Art Journal 45/3 (1985), S. 249–262.
- London, Barbara/Sherwin, Skye/Basciano, Oliver: »From Warhol to Steve McQueen. A history of video art in 30 works«, in: The guardian (17.10.2020, 9:00 Uhr), <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/oct/17/warhol-steve-mcqueen-a-history-of-video-art-barbara-london>, 30.08.2024.
- MedienOperative (Hg.): VideoFilmFest '88 des 18. Internationalen forums des jungen films, Programmheft, Berlin 1988.
- Nitsche, Jessica: »235 – Audio – Video – Media. Symptomatische Namensgebung«, in: Renate Buschmann/Jessica Nitsche (Hg.), Video Visionen. Die Medienkunstagentur 235 Media als Alternative im Kunstmarkt, Bielefeld 2020, S. 21–31.
- o. A.: 23. Mai 1985 – ARD strahlt zum Sendeschluss erstmals Nationalhymne aus, in: WDR (23.05.2020, 0:00 Uhr), <https://www1.wdr.de/stichtag/stichtag-ard-nationalhymne-sendeschluss-100.html>, 30.08.2024.
- o. A.: »Leben wir in einer anderen Republik?«, in: Der Spiegel, Nr. 32 vom 4.8.1985, <https://www.spiegel.de/politik/leben-wir-in-einer-anderen-republik-a-585d032e-0002-0001-0000-000013513805>, 30.08.2024.
- o. A.: »Die 1960er: Kulturvermittlung«, in: bpb (01.06.2021), <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/deutsche-fernsehgeschichte-in-ost-und-west/245382/die-1960er-kulturvermittlung/>, 30.08.2024.
- Paul, Barbara: »Schöne heile Welt(ordnung). Zum Umgang der Kunstgeschichte in der frühen Bundesrepublik Deutschland mit außereuropäischer Gegenwartskunst«, in: Kritische Berichte 2 (2003), S. 5–27.
- Rennert, Susanne: »On sunny days, count the waves of the Rhine. On windy days, count the waves of the Rhine. Nam June Paik's Early Rhineland Years (1958–1963)«, in: Krzysztof Dobrowolski/Agnieszka Kubicka-Dzieduszycka (Hg.), Nam June Paik: driving media (Widok – Wro Media Art Reader×: materials from the history and theory of media art, nr 2), Wrocław 2011, S. 128–145.

- Roggenkamp, Viola: »Zum Schluß hymnisch«, in: *Die Zeit*, 22. März 1985.
- Rosenbach, Ulrike: Interview mit Sabine Oelze und Marion Ritter, Audioarchiv Kunst vom 23.10.2017, <http://audioarchivkunst.de/startseite/ulrike-rosenbach/>, 30.08.2024.
- Schildt, Axel: »Das letzte Jahrzehnt der Bonner Republik. Überlegungen zur Erforschung der 1980er Jahre«, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 52 (2012), S. 21–46.
- Schmidt, Katharina/Schrenk, Klaus: »Vorwort«, in: Christiane Fricke (Hg.), *Video im Kunstmuseum Bonn. Die Sammlung*, hg. von Kunstmuseum Bonn, Bonn 1992, S. 76.
- Sennekamp, Dennis: »So wurde der Club Blue Shell in Köln berühmt«, in: *Bonner General Anzeiger* (15.04.2019, 19:00 Uhr), https://ga.de/news/kultur-und-medien/regional/so-wurde-der-club-blue-shell-in-koeln-beruehmt_aid-44031435#0, 30.08.2024.
- Sherman, Tom: »The Premature Birth of Video Art«. E-Mail (02.01.2007), https://www.videohistoryproject.org/sites/default/files/history/pdf/ShermanThePrematureBirthofVideoArt_2561.pdf, 30.08.2024.
- Spielmann, Yvonne: Video. Das reflexive Medium, Frankfurt a. M. 2005.
- Timm, Ulrike: »Geburtshelfer der Videokunst«, in: *Deutschlandfunk Kultur* (12.09.2019), <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kurator-und-kunsthistoriker-wulf-herzogenrath-geburtshelfer-100.html>, 30.08.2024.
- Wevers, Ursula: »Arbeitspapier für eine Akademieprogramm«, in: Wulf Herzogenrath (Hg.), *Videokunst in Deutschland 1963–1982. Videobänder, Videoinstallationen, Video-Objekte, Videoperformances, Fotografien*, Stuttgart 1982, S. 92/93.
- Wirths, Eckhard/235 Media (Hg.): *Videokunst in NRW. Ein Handbuch*, Köln 1988.
- Zepter, Michael: »Rheinische Künstler zwischen Demokratie und Markt in den 1960er Jahren«, in: Gertrude Cegl-Kaufmann/Jasmin Grande/Ulrich Rosar/Jürgen Wiener: *Die Bonner Republik. Teil I: 1945–1963. Gründungsphase und Adenauer-Ära. Geschichte – Forschung – Diskurs*, Bielefeld 2018, S. 331–384.

Weitere Quellen

Claus Blume, »Kniespiel«, 1988, 02:55 Min. Im Bestand des IMAI, online abrufbar unter: <https://stiftung-imai.de/videos/katalog/medium/0259>, 30.08.2024.

Claus Blume, »Variationen zu einem patriotischen Thema«, 1987, 02:42 Min. Im Bestand des IMAI, online abrufbar unter: <https://stiftung-imai.de/videos/katalog/medium/0258>, 30.08.2024.

Jürgen Klauke, »Eimer live«, 1979/80, 07:25 Min. Im Bestand des IMAI, online abrufbar unter: <https://stiftung-imai.de/videos/katalog/medium/0028>, 30.08.2024.

Videorebellen, »Westprotest«, 1981, 08:01 Min. Im Bestand des IMAI, online abrufbar unter: <https://stiftung-imai.de/videos/katalog/medium/0964>, 30.08.2024.

Website vom Medienkunstfestival »transmediale«: <https://transmediale.de/de/history>, 30.08.2024.

Website von Claus Blume: <https://www.lederhosenmuseum.de>, 30.08.2024.

Website des Filmfestivals »blicke«: <https://blicke.org/events/5220/>, 30.08.2024.

Rückblick

**»Spielzeugland halt, für große Kinder,
die eben niemals erwachsen werden wollen,
beziehungsweise: Westdeutschland [...]«**

Wendeliteratur und Berlinroman – Eine Neubewertung von
Gattungsbezeichnungen anhand des Romans »Icks«

Lydia Heuser

Die Bonner Republik war nur eine Zeit lang existent. Ein chronotopischer Begriff also, der sowohl einen historischen Zeitrahmen als auch ein räumliches Handlungsfeld in sich vereint. Der Erinnerungsraum Bonner Republik wird in dem Roman »Icks« von Ralf Bönt (*1963) aus der Perspektive eines postadoleszenten männlichen Protagonisten erzählt, der 1996 seine Eltern im heimatischen Bielefeld besucht. Der Roman ist 1999 erschienen; in dem Jahr also, in welchem die Verlegung des Parlaments- und Regierungssitzes von Bonn nach Berlin offiziell abgeschlossen war – ein Umzug, der am 20. Juni 1991 mit knapper Mehrheit im Bundestag entschieden wurde. Sowohl Handlungsraum als auch Entstehung und Veröffentlichung fallen in eine Zeit, die als Übergangsphase von der Bonner zur Berliner Republik bezeichnet werden kann.

Für die Einordnung der Romanproduktion dieses Übergangszeitraums haben sich die Begriffe »Wendeliteratur« und »Berlinroman« etabliert. Beide Kategorien werden mit »Icks« in Frage gestellt, zählt er doch zu den ersten Romanen, der die Wende aus der Perspektive eines westdeutschen Postadoleszenten thematisiert und damit der Gestaltung eines Topos vorweggreift, dessen Ausdifferenzierung bis in die Gegenwart wirkt. Ausgehend von »Icks« reflektiert dieser Beitrag die bisherigen literaturhistorischen Kategorien der 1990er regional und verortet sie geographisch.

Berlinroman und Wendeliteratur

Das Feuilleton forderte kurz nach der Wende den neuen, großen Berlinroman ein. Doch der kam nicht. Und was soll der überhaupt sein? Die Zuschreibung »Berlinroman« trifft auf ost-, west- und gesamtdeutsche Erzählungen zu, die Romangattung gab es schon vor der Wiedervereinigung. Jedoch hat sie seither einen neuen Aufschwung erfahren und schließt an die literarische Moderne und ihre Metropolenliteratur an. Frank Schirrmachers einen Monat vor dem Fall der Mauer geäußerte Behauptung, es habe seit Döblins »Berlin Alexanderplatz« keinen großen Berlinroman mehr gegeben¹, geistert als Hypothese auch mehr als ein Vierteljahrhundert nach der »Wende« noch durch das Feuilleton. Der »FAZ«-Feuilletonchef warf dem Literaturbetrieb der 1980er-Jahre vor, Menschen zum Schreiben und Veröffentlichen zu drängen. Die vielen Debütromane würden sich gleichen wie ein Ei dem anderen. »Es« schreibt und es schreibt immer gleich², fasste Schirrmacher das Problem prägnant zusammen. »Niemand vermag zu sagen, wieso aus unseren Städten keine Geschichten mehr kommen. [...] Einsiedler, die in einem kargen und unfruchtbaren Idyll leben – das ist das Bild unserer Gegenwartsliteratur.«³ Heute verspricht das Label »Berlinroman« Verlagen hohe Verkaufszahlen, denn: »Das Gütezeichen bürgt für Aufbruch, große Welt und Hipness.«⁴ Dass es sich hierbei also in erster Linie um einen Marketing-Coup handelt, liegt auf der Hand. Die Stadt Berlin als ehemals geteilte Stadt, die als literarische Kulisse der DDR und der alten BRD fungieren kann, ist in der Gegenwartsliteratur seit der Wiedervereinigung ein beliebter Handlungsraum.

Die literarische Verarbeitung der Zeit der Zweitstaatlichkeit, der Wenderfahrung, sie ging augenscheinlich vor allem von ostdeutschen Autoren aus. Thomas Brussig, Ingo Schulze, Jana Hensel etc., Filme wie *Sonnenallee* und *Goodbye Lenin* – all die werden unter das teilweise despektierlich verwendete und verstandene Label der sogenannten Ostalgie subsumiert, schlicht als Beitrag zur Wendeliteratur verhandelt.

Auch Katharina Grabbe nimmt in ihrer Studie »Deutschland – Image und Imaginäres« allein die ostdeutschen Wenderomane in den Blick und bindet

1 F. Schirrmacher: »Idyllen in der Wüste oder das Versagen vor der Metropole«, FAZ. Wiederabdruck in: A. Köhler/R. Moritz: *Maulhelden und Königskinder*, S. 24.

2 Ebd., S. 18.

3 Ebd., S. 25.

4 U. Rüdener: »Der »Berlinroman« – Forderung, Fluch und Versprechen«, in: FAZ.

den Begriff der »Ostalgie« an den der Nostalgie. Sie fasst den Begriff »Ostalgie« wie folgt zusammen:

Ostalgie beschreibt ein scheinbares Scheitern oder Fehlgehen von Identifizierung mit dem aktuellen Deutschland, insofern, als dass es die Kompensationsphänomene für die Erfahrung des Verlusts einer ›Identität Ost‹ und die rückblickende Sehnsucht nach einer ›Heimat DDR‹ bezeichnet.⁵

Aber Wendeliteratur, was ist das eigentlich? Der Schriftsteller Ingo Schulze, wenngleich er das Wort »Wende [...] blöd« finde, versteht die Gattung »Wenderoman« wie folgt: »Das ist ein Roman, der den Wechsel von Abhängigkeiten, von Freiheiten zu beschreiben versucht, der um 89/90 stattfand, wo sich alles geändert hat im Osten.«⁶ Der Dresdner Schriftsteller weist also nur solchen Romanen die Bezeichnung »Wendeliteratur« zu, die aus der Perspektive von DDR-Bürgern über die Zeit vor und nach der »Wende« erzählen. Mit dieser Begriffsbestimmung ist er nicht allein. »Wendeliteratur« ist unweigerlich verbunden mit dem Erinnerungsraum DDR.⁷ Die DDR gilt als das Vergangene, deren Bürger als Suchende und Orientierungslose in der neuen, unbekanntem, kapitalistischen Bundesrepublik ein neues Leben beginnen müssen. Dem Leser wird die DDR mal als Sehnsuchtsort, mal als Imagination oder als Überwachungsstaat verkauft. Der »Wenderoman« ist eng verknüpft mit dem Begriff der »Wendeliteratur« und ebenso problematisch in seiner Verwendung.

Aber was ist mit Westdeutschland, der Bonner Republik, die ebenfalls der Vergangenheit angehört? Wird die literarisch nicht verarbeitet? Gibt es keinen literarisch erzeugten Erinnerungsraum der »Bonner Republik«? Dass es ihn gibt, wurde selbst anderthalb Jahrzehnte nach der Wiedervereinigung seitens der literaturwissenschaftlichen Forschung noch stark marginalisiert. So konstatierte Elke Brüns 2006 in ihrer Habilitationsschrift »Nach dem Mauerfall«, dass im öffentlichen Diskurs bis auf vereinzelte Stimmen nur über den Untergang der DDR gesprochen worden sei.

5 K. Grabbe: Deutschland, S. 10f.

6 I. Schulze zitiert nach S. Wagner: »Der Wenderoman im Wandel der Zeiten«, in: Tagespiegel.

7 So wird Schulzes Roman »Neue Leben« 2006 für die Shortlist des Deutschen Buchpreises nominiert. Er spielte im Januar 1990 in der ostdeutschen Provinz und sei der »bisher einzige [...] gelungene [...] Wenderoman«, so die Fachjury.

Online: www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2006/.

In dieser [der Wunderwelt des Kapitalismus, Anm. der Verfasserin] scheint sich nicht viel verändert zu haben und so wird auch das Pendant zur inkriminierten Ostalgie – die Westalgie – erst allmählich wahrgenommen. Tatsächlich ist aber nicht nur die DDR untergegangen, sondern auch die alte BRD [...].⁸

Es mag im Nachhinein verwundern, dass die literaturwissenschaftliche Forschung zunächst nur den Erinnerungsraum DDR wahrgenommen und als Analyseobjekt identifiziert hat, denn gleichzeitig hatte schon zu diesem Zeitpunkt Erinnerungsliteratur Konjunktur. Es wurden und werden weiterhin mannigfaltig Texte veröffentlicht, die die Adoleszenz erinnern, und zwar nicht allein aus der Perspektive der DDR. Stefan Born vermutet hinter deren Erfolg, dass sie den Lesenden als »Orientierungsangebote historischer und moralischer Natur«⁹ diene. Carsten Gansel hebt mit der Bezeichnung »Kollektive Biographien«¹⁰ auf eben diesen Erinnerungstrend ab, welchen er als die aktuellste Entwicklung der Thematisierung von Adoleszenz in der Literatur ausmacht. Im Gegensatz zu Born vertritt er die Meinung, dass es sich bei diesen Texten nicht um Adoleszenzliteratur handle. Gemein sei diesen Texten die Erinnerung an Kindheit und Jugend in der alten Bundesrepublik respektive der DDR, die den Ort des Aufwachsens – meist die Provinz – als paradiesisch beschreibe. Gansel vermutet dahinter die Verunsicherung der Gegenwart, die durch sentimentale Rückblicke abgemildert werden soll¹¹, eine

8 E. Brüns: Nach dem Mauerfall, S. 240.

9 S. Born: »Sven Regeners »Herr Lehmann« (2001) als Adoleszenzroman«, in: C. Gansel/P. Zimniak: Zwischenzeit, S. 529. Er subsumiert hier ganz unterschiedliche Texte verschiedener Autorenjahrgänge, unterschiedlicher Herkunft und diverser Erzählzeiten. So werden u.a. die Romane von Thomas Brussig »Am kürzeren Ende der Sonnenallee« (1999) sowie Clemens Meyer »Als wir träumten« (2007), die beide das Aufwachsen in der DDR bzw. die (Nach-)Wendezeit aus DDR-Perspektive thematisieren, im gleichen Atemzug wie die Ruhrgebietsromane Ralf Rothmanns genannt. Zudem schließt er auch Christian Krachts »Faserland« (1995) und Sven Regeners »Herr Lehmann« (2001) mit ein. Neben männlichen Autoren sieht er auch Alexa Hennig von Lange »Relax« (1997), Juli Zehs »Spieltrieb« (2004) und Zoe Jennys »Das Blütenstaubzimmer« (1997) in diesem neuen literarischen Themenkomplex eingereiht. Vgl. S. Born: »Sven Regeners »Herr Lehmann« (2001) als Adoleszenzroman«, in: C. Gansel/P. Zimniak: Zwischenzeit, S. 530f.

10 C. Gansel: »Zwischen existenzieller Krise und zweiter Chance – Adoleszenz in der Literatur«, in: P. J. Uhlhaas/K. Konrad: Das adoleszente Gehirn, S. 43.

11 Ebd.

These, die an den Begriff der »Ostalgie« sowie an das von Elke Brüns benannte Desiderat anschlussfähig ist und die darüber hinaus den Gattungsbegriff weitet und ihn unabhängig vom erzählten Raum denkt – Texte, die sowohl die DDR als auch die BRD oder andere Handlungsräume zum Thema haben, können als literarisch inszenierter Erinnerungsraum unter der Gattung »Kollektive Biographie« rubriziert werden.

Auch Holger Bösmann konstatiert für die Erinnerungsliteratur der 1990er- und 2000er-Jahre, dass das Erinnern an das Aufwachsen in der Provinz vor allem der Selbstvergewisserung diene. »Der momentanen Unsicherheit wird die Sicherheit der Vergangenheit entgegengesetzt«, fasst Bösmann die erinnerte Zeit der 1980er-Jahre vor dem Hintergrund der provinziellen Bonner Republik zusammen.¹² Im Roman »Icks« ist das mitnichten der Fall. Die Rückkehr in die alte Heimat wird eben nicht als paradiesisch erzählt. Der Protagonist wird ganz im Gegenteil von negativen Gefühlen und dunklen Erinnerungen überwältigt.

Icks befindet sich entwicklungspsychologisch betrachtet in der Phase der Postadoleszenz. Der Begriff trägt der Ausweitung der Lebensphase Jugend Rechnung. Angesichts der sich immer weiter ausdehnenden Lebensphase, die der einzelnen Person immer mehr Individualisierungstendenzen und Autonomie abverlangt, hat man sich in der Soziologie von der Vorstellung einer Übergangsphase von Kindheit zu Erwachsenenleben verabschiedet. Die Lebensphase Jugend ist demnach eine Phase, die weit über die biologischen Veränderungsprozesse zum Erwachsenen hinausreichen kann. Der Begriff der Postadoleszenz macht auf die Verlängerung der Jugend in (post-)moder-

12 H. Bösmann: »Nach dem Ende der Geschichte?«, in: B. Beßlich/K. Grätz/O. Hildebrand: *Wende des Erinnerns?*, S. 206. Die Bonner Republik als Erinnerungsraum zu untersuchen, der sich allmählich ins Zentrum der Schaffensarbeit deutschsprachiger Gegenwartsauctoren schiebt und damit auch in das der Rezipienten und Forschung, schaffte explizit bisher nur Holger Bösmann mit einem kurzen Aufsatz in einem Sammelband, welcher den veränderten Geschichtsbildern seit der Wende 1989/90 in der deutschen Literatur nachgeht. Bösmann führt teilweise ähnliche Romane wie Born an, fasst den Rahmen, um seine These zu untermauern – vor allem das Erzählen von Kindheit und Jugend in den 1980er-Jahren habe Konjunktur – aber enger. So nennt er auch Sven Regener und darüber hinaus u.a. Florian Illies mit »Generation Golf« (2000) und Kolja Mensing mit »Wie komme ich hier raus? Aufwachsen in der Provinz« (2000). Vgl. H. Bösmann: »Nach dem Ende der Geschichte?«, in: B. Beßlich/K. Grätz/O. Hildebrand: *Wende des Erinnerns?*, S. 193–207.

nen Gesellschaften bis hinein ins vierte Lebensjahrzehnt aufmerksam.¹³ Dass Icks sich in ebenjener Phase befindet, wird deutlich an jenem Zitat, das ganz zu Beginn und dann immer wieder, leitmotivisch, kommuniziert wird: »während ich also tatsächlich jetzt auf die 40 gehe, wegen der 33, diese dusseligen 33, kannst du das glauben, und mit 40 ist man nun todsicher ein Mann [...].« (Icks, 9)

Icks

Der monologisierende Ich-Erzähler Icks befindet sich am 31. August 1996 (vgl. Icks, 7) im Flugzeug von Frankfurt a.M. auf dem Weg nach New York. Die Rahmenhandlung spielt in einem heterotopen Raum, ein Ort unabhängig von Zeit und Raum. Der Protagonist, dessen Monolog in Form erlebter Rede durch dessen Sitznachbarn im Flugzeug wiedergegeben wird, bezeichnet sich selbst als »Doktor rer. nat.«. »[D]as bin ich, das sollte ich wenigstens sein« (Icks, 8). Sein Problem sei, so gesteht er seinem Sitznachbarn, »einen klaren Gedanken zu fassen« (Icks, 8). Und so berichtet er von seiner Rückkehr in die Heimatstadt zu seinen Eltern, die er knapp zehn Jahre nicht mehr besucht hatte. Der Monolog ähnelt einem Bewusstseinsbericht: Die Themen wechseln willkürlich, und es sind Erinnerungssplitter und Gedankenfetzen, die der Leser, will er den Text durchdringen, zu einem Gesamtbild zusammenfügen muss.

Icks' Bewusstseinsstrom beginnt mit einem Erinnerungsflash, als er den Bahnhofsvorplatz betritt. Den Erinnerungen vorgeschaltet ist ein beklemmendes, latentes Gefühl, das sich mit der Einfahrt in den Bahnhof allmählich anbahnt. Erinnerung selbst wird von Icks als »unzuverlässiges und unbarmherziges Tier«, das ihm »seinen schlechten Atem« entgegenwehen lässt, definiert (Icks, 36). Erst komme es »grollend« und »ungebremst« als Empfindung daher, als wenn es in den »ewig gleichgültigen Straßen gewartet hätte« (Icks, 37). Das »dicke, bedrückte Tier« holt Icks am Gleis ab, begleitet ihn wütend gestikulierend durch den Bahnhof als »kranke[s], getriebene[s] Tier«, bis dieses »simple Vieh« Icks »an die Kehle« springe (Icks, 39). Die »schlechte Erinnerung« schlägt Icks mit dem Betreten des Bahnhofsvorplatz plötzlich entgegen. Eine für den Protagonisten ambivalente Situation, eine, die täuscht: Erst erscheint der Platz

13 Vgl. C. Gansel: »Zwischen existenzieller Krise und zweiter Chance – Adoleszenz in der Literatur«, in: P. J. Uhlhaas/K. Konrad: Das adoleszente Gehirn, S. 27. Zur Lebensphase Jugend vgl. auch: K. Hurrelmann/C. Quenzel: Lebensphase Jugend, S. 15ff.

als »blendend weißes Neuland« (Icks, 29), unschuldig also, und unbefleckt von Erinnerungen. Doch dann überkommen Icks die Erinnerungen schlagartig. Es sind Erinnerungen an seine Kindheit, Heimlichkeiten, Leugnungen seiner Eltern, der Verwandtschaft, der gesamten Stadt, die ihn befallen. Er selbst nennt es ein »ambivalentes Glück«, das ihm als altbekanntes »Lebensgefühl« begegne (Icks, 39).

Die Rückkehr in die Heimat wird im Text nicht als die Rückkehr zu einem Sehnsuchtsort beschrieben – ganz im Gegenteil. Die Geschichte, die Icks zu erzählen hat, ist vielmehr dem BRD Noir zuzuordnen. Den Begriff Noir erläutern Philipp Welsch und Frank Witzel mithilfe des französischen Filmkritikers Nino Frank. Ein Film, eine Erzählung zählt dann zum Genre, wenn ein Protagonist in seiner Rolle als Detektiv auf die Spur eines Verbrechens stößt, das nicht allein einer Person anzulasten sei, sondern vielmehr »die moralische Korruptiertheit der Gesellschaft offenbart«. ¹⁴ Witzel und Welsch sehen die Geschichte der Bonner Republik als ideal für die Erzählstruktur des Noir. Es gebe alle Zutaten: »ein ursprüngliches Verbrechen, in das nicht nur wenige, sondern alle verwickelt sind, ein Klima der Verdrängung sowie ein Wirtschaftswunder, dessen Abebben in den Siebzigerjahren einen schmerzhaften Kater hinterlässt.« ¹⁵

Mit all diesen Zutaten spielt auch der Text. Der Protagonist zerbricht beinahe an diesem Grundzustand, in den er hineingeboren wurde. Er spricht von einem Grundgefühl in seiner Kindheit und Jugend, das »störte, brutal störte, das heißt zerstörte« (Icks, 13).

Doch was macht diesen Grundzustand aus? Im Text werden sowohl individuell familiäre Konstellationen genannt als auch historische Gegebenheiten herangezogen und literarisch verarbeitet und so zu einer den Erinnerungsraum konturierenden Topographie entwickelt.

Die Architektur der Stadt: BRD Noir

Die Kunsthalle in Bielefeld wird im Text zu einer Metapher für die kollektive Verdrängung der NS-Verbrechen. Bis 1998, also auch zur erzählten Zeit, heißt die 1968 entworfene Kunsthalle noch Richard-Kaselowsky-Haus, nach dem ehemaligen Dr.-Oetker-Unternehmenschef, dem engen Bekannten Heinrich

14 P. Felsch/F. Witzel: BRD Noir, S. 11.

15 Ebd., S. 12.

Himmlers, Mitglied des »Freundeskreis Reichsführer SS« und NSDAP-Mitglied. Richard Kaselowsky war es, der die Tageszeitung »Neue Westfälische Nachrichten« der NSDAP übergab. Erst achtundsechzig Jahre nach Kriegsende entschied die Enkelgeneration der Oetkers, das Unternehmensarchiv zu öffnen und eine Aufarbeitung der Geschichte in Auftrag zu geben, die unter Leitung der Historiker Jürgen Finger, Sven Keller und Andreas Wirsching erfolgte.¹⁶

Zwar regte sich damals Protest gegen die Namensgebung, aber erst 1998 hatte dieser Erfolg. Seitdem heißt der Bau nur noch Kunsthalle Bielefeld. Als Reaktion darauf ließ der damalige Firmenpatriarch Rudolf-August Oetker die Kunstleihgaben der Familie mit einem Lkw abholen. Sein Sohn August Oetker sprach in einem Interview mit der »Zeit«¹⁷ von einem Gefühl der Illoyalität, das sein Vater zu Lebzeiten nie überwunden habe. Zur Erzählzeit des Romans trägt die Kunsthalle Bielefeld noch den Namen des ehemaligen Dr.-Oetker-Firmenchefs.

Im Text wird das Richard-Kaselowsky-Haus erwähnt, als Icks erzählt, wie er durch die »zusammenhanglose und beliebige Stadt« (Icks, 60) auf dem Weg zu seinen Eltern fährt. Über diese Stadt wisse er nichts. Er spricht von »Gemurmel«, das es gegeben habe wegen der »Integrität dieses Sponsors, weil er [das Unternehmen Dr. Oetker, Anm. der Verfasserin] die Halle einem waschechten ehemaligen Parteisoldaten widmete« (Icks, 60). »Alles wie gehabt also«, konstatiert Icks, die Nicht-Folge aus dem Gemurmel, der leisen Kritik am Namen der Kunsthalle.

Überhaupt wird viel gemurmelt. Eltern, Lehrer – die Erwachsenen im Text verheimlichen, leugnen, setzen Kreuze. So nennt Icks die Praktik des Verdrängens, die auch er übernommen, ja vererbt bekommen habe. Immer wieder spricht er von einem Dickicht in seinem Kopf, das aus ebenjenen Kreuzen bestehe.

Im Gegensatz zur Elterngeneration (geboren 1933/34) begehrt Icks gegen diese Praktik des Kreuzesetzens auf. Es ist ausgerechnet eine Verkehrskreuzung, die Icks wählt, um folgenden Satz gen Himmel zu schreien: »*Ich kann diese ewigen Erinnerungen in dieser ewig gleichen Stadt unter diesem ewig regnenden Himmel nicht mehr ertragen!*« (Icks, 57).

Die Bezeichnung »Dr.-Oetker-Stadt« (Icks, 60) ist somit mehr als bloß der Verweis auf eine durch die Nahrungsmittelindustrie und das Familienunter-

16 Vgl. T. Schanetzky: Rezension. Sowie: R. Jungbluth: »Oetker und die Nazis«, in: Die Zeit.

17 R. Jungbluth/A. Kunze: »Mein Vater war ein Nationalsozialist«, in: Zeitonline.

nehmen geprägte Region, sondern, so die Lesart des Romans, als Synonym für Opportunismus während der Nazi-Herrschaft und dessen Verschleierung in der Nachkriegszeit und darüber hinaus zu lesen. Die Unternehmerfamilie selbst steht für die verpasste Aufarbeitung der Verstrickungen in den Nationalsozialismus, die Fortführung und den Ausbau des eigenen Prestiges während der Wirtschaftswunderjahre, ohne je Rechenschaft ablegen und Verantwortung übernehmen zu müssen.

Die Beschreibung der Verkehrskreuzung und der Stadt mit ihren »geschichtslose[n] Fassaden«, die »die vollkommen deutsche Bemühtheit« repräsentiert und als in Stein gemeißeltes Synonym des Wiederaufbaus und der Wirtschaftswunderjahre steht, ist zusammengenommen die Graphie der verschütteten Erinnerungen und der Verleugnung der NS-Zeit. Die regulierenden Verkehrsschilder und Ampeln der Kreuzung symbolisieren die Sagbarkeitsregeln und Tabuisierungen in Bezug auf den NS. Dass Icks ausgerechnet mitten auf der Kreuzung stoppt und so die Regeln ignoriert und bewusst überschreitet, ist Ausdruck seiner (noch) unbewussten Wut auf seine Elterngeneration.

So meint er angesichts der Stadt: »Spielzeugland halt, für große Kinder, die eben niemals erwachsen werden wollen, beziehungsweise: Westdeutschland, um mal so plakativ zu sein, diese ewige angebliche Unbedarftheit. [...] Jedesmal kommt es mir derart hoch.« (Icks, 56) Einige Seiten zuvor attestiert Icks seinem Vater aufgrund seiner Emotionslosigkeit, niemals erwachsen werden zu wollen (Icks, 20).

Der Handlungsraum Bielefeld wird als vermeintlich geschichtslose, namenlose Stadt dargestellt. Das zumindest auf den ersten Blick. Der Bahnhofsvorplatz wird als »blendend weiße[s] Neuland« (Icks, 29) beschrieben, als Icks aus dem Zug steigt. Dieser Platz hieß von 1983 bis 1990 »Platz des Widerstandes«, das weiß auch Icks (vgl. Icks, 27). Doch ein Stadtratsbeschluss erkannte diesen Namen ab, der nicht zuletzt als Mahnung und Erinnerung an die von dort aus deportierten Juden und Widerstandskämpfer zur Zeit des NS gewählt wurde.¹⁸ Die Umbenennung des Platzes, die im Text nicht näher erläutert wird, steht exemplarisch und symbolisch für den Umgang mit der Geschichte, der letztlich auch den Protagonisten umtreibt. Was zunächst nur als ein individuelles Entwicklungsproblem erscheint, wird durch

18 Nähere Informationen im zeitgenössischen Zeitungsbericht von U. Pollmann: »Negativer Klang. Weg mit dem »Platz des Widerstands«, in: Die Zeit.

Randbemerkungen und Intertexte immer wieder auf eine kollektive Ebene gehoben.

Die »ewigen Erinnerungen« sind nicht mehr als Narrative, die immer wieder erzählt werden. Erzählte Erinnerungen oder Anekdoten, die die wirklichen Verbrechen, die Verstrickungen in das NS-Terrorregime überblenden. Die »ewig gleiche Stadt« hebt auf den Stillstand und das Verschweigen ab, das nicht allein symptomatisch in der Familie von Icks regiert, sondern ein kollektives Problem darstellt. Die Verstrickungen in ein Geflecht aus Ungerechtigkeiten und dubiosen Machenschaften, die das Genre des Noir kennzeichnen, sie werden im Text unter den glatten Oberflächen der neu aufgebauten Stadt sichtbar.

Die Trümmer des NS, die verdrängten Verbrechen, sie scheinen durch. Die Architektur der Stadt gerinnt zum Synonym für das in Stillschweigen und in Stillstand gehüllte bundesrepublikanische Grundgefühl der Kohl-Ära. Man darf nicht vergessen: Zur erzählten Zeit, 1996, ist Helmut Kohl noch Kanzler. Erst zwei Jahre später wird die 16 Jahre währende Kanzlerschaft von Kohl beendet.

»Mit dieser Stadt war ich fertig«, sagt Icks schon zu Beginn seines Monologs. Und weiter: »Zu Ende die Geschichte mit ihr« (Icks, 7), ein Satz, den Icks quasi als Losung ausspricht, weil er sich so Heilung verspricht. Der Intertext rekurriert auf das Buch »Das Ende der Geschichte« von Francis Fukuyama, der damit noch vor dem Fall der Mauer, im Sommer 1989, die Verbreitung der Demokratie und den Sieg des Neoliberalismus als letzte Synthese im Sinne von Hegels geschichtsphilosophischem Verständnis vorherzusehen meinte. Ungeachtet der Debatte, die sich um Fukuyamas Thesen entfachte, ist der Intertext ein Hinweis auf Icks' Weg der Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit, die zugleich auch eine gesamtgenerationelle Lösung darstellen soll. Icks spricht an anderer Stelle von einer allgemeinen »Sehnsucht«, »die sich in unserer Generation so breit gemacht hat und – da bin ich mir heute sehr sicher – eigentlich nichts anderes als ein Heimweh ist.« (Icks, 86) Doch Icks findet keinen Ort, der dieses Heimweh befriedigen könnte.

Orte, zu denen er zurückkehrt, in denen er einmal gelebt hat, das sagt er an anderer Stelle, sind für ihn immer »belastet«, »verschmutzt« und »beschmutzt« (Icks, 53). Noch grundsätzlicher:

Weißt du, ich habe offenbar prinzipiell eine wirklich übergroße Bindung an Orte, sie ist so groß, dass [...] sie mich oft erdrücken will und mir keinen Ort als leicht und froh bewahren kann, das heißt [...] bis jetzt konnte, also ich

konnte kaum je irgendwohin leicht und froh zurückkehren, wo ich einmal gelebt hatte. (Icks, 52f.)

Erdrückt wird Icks durch die Erinnerungen, die kollektiven, familiären und individuellen. All die sind in die Topographie der Stadt eingeschrieben, der Stadt, der Icks die Namensnennung verwehrt. Der Stadt, die überall in Westdeutschland sein kann und ist, die *pars pro toto* für die Bonner Republik steht. Der Text selbst gibt diese Deutung vor, wenn es heißt, dass der Name der Stadt »bundesweit als Synonym für Provinzialität und Tristesse kursiert, wenn auch zu Unrecht, weil er eigentlich als Synonym fürs ganze Land kursieren müsste [...]«. (Icks, 55)

Bielefeld wird im gesamten Text kein einziges Mal genannt. Toponyme, wie »Ostwestfalenmetropole«, »Leineweberstadt« (Icks, 13) oder eben »Dr.-Oetker-Stadt« (Icks, 60), machen den Handlungsraum jedoch leicht identifizierbar. Darüber hinaus wird durch sie ein ganzer Wissensrahmen aktiviert, der auf historische Zusammenhänge, wie eben Dr. Oetker, und deren Verstrickungen in den Nationalsozialismus verweist.

Der Name der Stadt ist in der Tat nicht relevant. Bielefeld bildet begrifflich eine Leerstelle, die über den konkreten Ort zum Synonym für eine prototypische Stadt der Bonner Republik wird, als Szenerie des BRD Noir fungiert. Icks kreierte durch seine Erzählung ein individuelles Bild seiner Heimatstadt, die nur durch diese bewusste Leerstelle exemplarisch für eine mittelgroße westdeutsche Stadt stehen kann. Die Romanfigur Icks versucht durch die absichtliche Nichtbenennung seiner Herkunftsstadt die Imaginationen, die mit dem Stadtnamen verbunden sind, zu unterbinden. Bielefeld ist somit nur ein Soziotop *en miniature*, und die Erinnerungen und Erlebnisse des monologisierenden Bielefelders stehen exemplarisch für alle anderen westdeutschen Männer seiner Generation. Der Raum steht für die bereits überkommenen Rollenklischees und Männlichkeitsideale, die Icks an einer selbstbewussten Konstruktion der Identität hindern. So ist auch sein Name ein Verweis auf das Buch »Generation X«, auch wenn Ralf Bönt selbst diese Verbindung bestreitet. Laut ihm steht Icks für die lautsprachliche Umsetzung der mathematischen Variablen *x*.¹⁹

19 Ralf Bönt in einem Interview: »Ich habe Coupland damals gelesen, fand das aber nicht besonders toll, wobei ich immer zuerst auf Sprache achte. Hinzu kam, dass mir die Situation des Aussteigers nicht besonders nah war. Ich persönlich fühle mich überhaupt nicht dieser Generation X zugehörig. Mein Held Icks ist es vielleicht ein bisschen. Mei-

Generation Icks

Douglas Couplands Roman »Generation X« gilt als Portrait der »späten Baby-Boomer«, die in den 1960er- und 1970er-Jahren geboren wurden. Wenngleich der kanadische Autor und Künstler den Namen »Generation X« nicht erfunden hat, war er es mit seinem gleichnamigen Buch, der einen Namen für die Generation etablierte.²⁰ Als Äquivalent zur nordamerikanischen Generation X wird in Deutschland die von Florian Illies geprägte Alterskohorte der 1965 bis 1975 Geborenen unter dem Label »Generation Golf« subsumiert.²¹ Der Protagonist Icks ist wie der Autor Ralf Bönt 1963 geboren, gehört qua Geburtsjahr der Baby-Boomer-Generation an. Sowohl im Fall von »Icks« als auch in Couplands Roman steht das X für die Perspektiv- und Bedeutungslosigkeit des eigenen Ichs. Coupland erklärte in einem Interview das Grundgefühl seiner Generation:

›I remember the way I felt about the world‹ [...].
›That incredible sense of isolation. It was ludicrous -
there was an entire sensibility that was not being recognized, because the
people were being told they didn't exist.‹²²

ne Assoziation beim Schreiben war aber wirklich die Variable x.« J. Schöll: »Nichts ist frustrierender als Pornographie«, in: literaturkritik.de.

- 20 Vgl. M. Löschnigg: »Coupland, Douglas. Generation X«, in: Kindlers Literaturlexikon Online.
- 21 Die Charakterisierung von Alterskohorten und die damit einhergehende Homogenisierung von Werten und Lebensführung allein aufgrund des gleichen Alters wird in der Soziologie stellenweise kritisch eingeschätzt. So argumentiert Martin Schröder anhand empirischer Untersuchungen, dass »deutsche Nachkriegskohorten sich kaum in ihren Einstellungen unterscheiden, weder in Bezug auf Lebensziele noch in Bezug auf Sorgen oder gesellschaftliches und politisches Engagement.« M. Schröder: »Der Generationenmythos«, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, S. 469. Anhand einer ausführlichen Quellenstudie zu wissenschaftlichen Beiträgen über die Darstellung von Generation X, Y und den Baby-Boomern belegt er, dass sich die Soziologie in der Beschreibung von Generationen widerspricht. So zitiert er Hurrelmann und Albrecht, die die Generation X als hedonistisch beschreiben und ihr »null Bock auf Arbeit« attestieren. Oertel hingegen stelle fest, dass Arbeit ihr zentraler Lebensinhalt sei und Freizeit eher »weniger wichtig«, ebd., S. 473. Die unkritische Übernahme solcher Generationenbilder reproduziert die Konstruktion und das Narrativ, welches hinter den Labels »Generation X, Y, Z« steht. Es ist nicht das Ziel dieser Arbeit, ein Generationenportrait anhand des Textkorpus nachzuzeichnen. Der Verweis auf die genannten Generationen dient lediglich als intertextuelle Referenz auf die Figur Icks.
- 22 C. Dafoe: »Carving a profile from a forgotten generation«, in: The Globe and Mail.

Als die vergessene, nicht existente Generation wird die Generation X hier beschrieben. In Bönts Text wird der Protagonist mit denselben Attributen ausgestattet, so nennt Icks seine Gedanken auch »mein *einsames* Dickicht im Kopf« (Icks, 120. Hervorhebung: L.H.). Das X steht für einen Platzhalter, für eine Variable, die (noch) nicht gefüllt ist, weil die Gleichung noch nicht aufgeschlüsselt ist. Das leere Dickicht in Icks' Kopf spiegelt sich auch im Modus der Darstellung wider. X kann jeder sein, wie auch die Stadt jede x-beliebige in Westdeutschland sein kann. Auf der anderen Seite sind Protagonist und Herkunftsort einer Vorstellung von sich beraubt, gerade weil der Text vordergründig dort eine Leerstelle schafft.

Bielefeld dargestellt aus der Perspektive eines 33-jährigen Postadoleszenten, der sich auf Durchreise befindet. Auf Durchreise von einer Metropole in die nächste, von Berlin nach New York. In Bielefeld, der Provinz, befallen ihn die verdrängten Traumata. Im Flugzeug, der Heterotopie schlechthin, raum- und zeitlos über dem Atlantik fliegend, rekapituliert er den Besuch und sein bisheriges Leben. Er lichtet das Dickicht in seinem Kopf. Er befindet sich in einer Phase des Übergangs, so wie der Handlungsraum respektive Deutschland selbst. 1996 ist die Bonner Republik Geschichte. Die Ära-Kohl neigt sich dem Ende zu, Berlin soll wieder Regierungssitz werden. Die erzählte Welt befindet sich in einer liminalen Phase, wie auch der Protagonist. Die Bonner Republik wird als Übergangszustand erzählt, die die Generation der Baby-Boomer als verstörte, am Schweigen der Vorgängergeneration krankenden, nicht erwachsen werden könnende Generation darstellt. Die erzählte Bonner Republik ist durch Stagnation geprägt. Einem Stillstand, der den Protagonisten krank macht und daran hindert, erwachsen zu werden und eine eigene Identität zu entwickeln.

Der erzählte Raum der Diegese ist ein vorgestellter, der zugleich auf den realen Raum, unsere Welt und das Denken, Wissen und Verstehen über ihn ausstrahlt. Reales und Imaginäres fallen zusammen, gerade weil Leerstellen um die Identität des Protagonisten und des Ortes geschaffen werden. In Edward Sojas Termini gesprochen, sind Stadt und Protagonist das Aleph, das Dritte, repräsentiert als Raum und als Individuum. Soja bezeichnet den poetisch/ästhetisch verdichteten Raum, in dem Gegenräume zur hegemonialen Ordnungsstruktur geschaffen werden können, als Dritt-Raum, welchen er zum grenzenlosen Aleph weiterdenkt.²³ Das Aleph, wie Jorge Luis Borges es

23 Vgl. E. W. Soja: »Die Trialektik der Räumlichkeit« in: R. Stockhammer: TopoGraphien, S. 96ff.

entwirft, ist ein Punkt im Raum, von dem aus die ganze Welt und jede Zeit sichtbar sind.

Was meine Augen sahen, war simultan: was ich beschreiben werde, ist sukzessiv, weil die Sprache es ist. [...] Im Durchmesser mochte das Aleph zwei oder drei Zentimeter groß sein, aber der kosmische Raum war darin, ohne Minderung seines Umfangs. Jedes Ding (etwa die Scheibe eines Spiegels) war eine Unendlichkeit von Dingen, weil ich sie aus allen Ecken des Universums deutlich sah. [...] sah das Aleph aus allen Richtungen zugleich, sah im Aleph die Erde und in der Erde abermals das Aleph und im Aleph die Erde, sah mein Gesicht und meine Eingeweide, sah dein Gesicht und fühlte Schwindel und weinte, weil meine Augen diesen geheimen und gemutmaßten Gegenstand erschaut hatten, dessen Namen die Menschen in Beschlag nehmen, den aber kein Mensch je erblickt hat: das umfaßliche Universum.²⁴

Icks hat das gesamte Wissen um seine Identität schon in sich, er ist das Aleph, das A, der erste Buchstabe im Alphabet, der im Hebräischen als א dargestellt wird, in das alles eingeschrieben ist: Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit. Das hebräische Schriftzeichen hat Ähnlichkeit mit dem lateinischen Buchstaben x; die Signifikanten haben dennoch vordergründig die gegenteilige Bedeutung. Während das Aleph als Sinnbild eines alles umfassenden Punktes im Raum gilt, steht das x metaphorisch für die Leere und Perspektivlosigkeit der gleichnamigen Generation. Es sind die Konventionen, die die Signifikanten mit Bedeutung aufladen und so ist es letztlich auch mit der Stadt und Icks. Die Vorstellung des Herkunftsortes wird im Text durch die Beschreibung des Protagonisten geprägt. Durch seine Darstellung will er die gängigen Klischees, die der Stadt zugeschrieben werden, unterbinden. Der erzählte Raum wird so zu einem Platzhalter einer stereotypischen westdeutschen Nachkriegsstadt. Das Nicht-Bezeichnete x wird zum א.

Ebenso lassen sich die Selbstbeschreibungen von Icks einordnen. Zu Beginn seines Monologs sagt oder denkt Icks: »Mein Leben lang habe ich auch immer nur dieses eine Problem gehabt, wirklich: einen klaren Gedanken fassen! Es gelingt mir nicht.« (Icks, 8) Denken das ist, frei nach Descartes, die Grundvoraussetzung des Seins. Cogito ergo sum – für Icks geht diese Grundmaxime der Erkenntnisphilosophie nicht auf.

Der Name Icks ist das Lautbild, welchem die Vorstellung einer Variablen entspricht. Icks ist das personifizierte beliebige Zeichen, das im Zeichensys-

24 J. L. Borges: Das Aleph, S. 143–145.

tem als willkürliches Zeichen umhertreibt – ein Zeichen, das es qua Konstruktion eines Zeichensystems nicht gibt. Denn das Beziehungsgefüge zwischen Signifikat (Vorstellung) und Signifikant (Lautbild) ist arbiträr und beruht auf Konventionen. Und ebendiese Vorstellung, ein Selbstbild von sich, versucht Icks zu konstruieren. Um sich selbst als Mann zu akzeptieren – das x in das mit Bedeutung gefüllte Aleph umzuwandeln –, braucht Icks dreierlei: die Rückkehr nach Hause, den Blick in die Augen seines Kindes und dessen widerspiegelnden Blick in seine Augen. Diese drei Momente symbolisieren die drei Zeitebenen, die zugleich drei Konzepte seines Selbst verkörpern und im Zeichen des Aleph symbolisiert sind. Bringt er diese drei Bilder in ein harmonisches Gleichgewicht, wird er mit spätestens vierzig Jahren die Postadoleszenz beendet und ein eigenständiges Selbstbild von sich entwickelt haben.

Die Simultanität von Raum, die im Bild des Aleph veranschaulicht wird und die für Icks eine Art Zielvorstellung ist, ist für die Beschreibungssprache und Linearität der Schrift ein Problem, wird doch niemals ein exaktes Abbild dieser Gleichzeitigkeiten möglich sein, Icks mithin vergebens um ein Ziel ringen, das er weder als Erzählinstanz noch als erzählte Person erreichen kann. So verhält es sich auch mit dem Romantext, der ohne chronologische Ordnung von einem Gedanken zum nächsten springt. Dass dieser Bewusstseinsbericht ausgerechnet während eines Flugs über den Atlantik stattfindet, der quasi als Inbegriff der Loslösung von Zeit und Raum, den Grundkonstanten menschlicher Existenz, gelten kann, ist kein Zufall. Erst abseits dieser Fesseln, die den Protagonisten zu linearer, chronologischer Erzählung drängen würden, kann Icks seine Gedanken quasi-simultan (freilich schränkt die Linearität der Zeichen dennoch ein) erzählen. Die Erzählsituation selbst ist ebenfalls als intertextuelle Referenz auf Couplands »Generation X« zu lesen. Im ersten Kapitel unterstreicht eine Werbegrafik mit der Aufschrift »USE JETS WHILE YOU STILL CAN« die dystopische Weltsicht der Protagonisten.²⁵ Auch Icks handelt nach der appellativen Werbebotschaft und fliegt über den Atlantik trotz seiner prekären Situation.

Erinnerungen an Icks' Kindheit dienen der Identitätsfindung des Protagonisten, der durch das Monologisieren versucht, Ordnung und Klarheit herzustellen. Es sind unter anderem diese Erinnerungen, die Icks eine Vorstellung seines Selbst geben. Durch den Besuch des Erinnerungsraums Bielefeld entwirft er ein Selbstbild. In der Stadtbahn durch Bielefeld fahrend in Richtung seiner Eltern beginnt Icks, sein Leben zu ordnen, seine eigene

25 D. Coupland: Generation X, S. 4.

Biographie zu entwickeln: »[...] und dann in der Bahn, zwischen allen Zeiten, in dieser halben oder dreiviertel Stunde der Straßenbahnfahrt, wo die Zeit praktisch aufgehoben war, hast du dein Leben plötzlich als einen Haufen Puzzlestückchen auf der Handfläche liegen und lächelst sogar.« (Icks, 112) Auch hier befindet sich der Protagonist wieder an einem heterotopen Ort.

Rückbesinnungen an traumatische Kindheitserfahrungen während dieser Straßenbahnfahrt geben Aufschluss über die Beziehung zwischen Icks und seinem Vater und den schweren Ängsten, die aus anerzogenen Männlichkeitsidealen und Rollenerwartungen resultieren. Seine Eltern leben am Stadtrand Bielefelds in einem vom Vater eigenhändig erbauten Einfamilienhaus. Dieses Haus ist ein Mahnmal für Icks, es transportiert die antizipierten Erwartungen der Elterngeneration und erinnert an den von Alpträumen geprägten Teil seiner Kindheit. Noch mit acht Jahren ist er Bettnässer, muss nachts eine Windel tragen, bis zu seinem 16. Lebensjahr prägen ihn Alpträume. Darin durchlebt er existenzielle Ängste, während er träumt, er läge unter einem Haus. Dazu befiehlt »eine verlangsamte Pastorenstimme«: »DU MUSST EIN HAUS BAUEN« (Icks, 132). Schon im Grundschulalter hat Icks die stereotypen Rollenerwartungen an einen Mann internalisiert und ist damit heillos überfordert. Der Zwang, ein Haus bauen zu müssen, wird zur Last: »Das Gewicht des Hauses kann ich jederzeit auf meinem Brustkorb fühlen, wenn ich will« (Icks, 132). Es ist die pastorale Stimme des Vaters, die Icks während Kindheit und Jugend meinte zu hören. Er vernimmt die reale Stimme, als er zurückkehrt und seine Mutter den Vater fragt, ob er in dem Alter auch damals schon so wenige Haare gehabt habe. »**Mitte 30? Das Haus habe ich da gebaut!**« (Icks, 165). Die Antwort steht wie ein Vorwurf an Icks im Raum, ist durch ihre Typographie auch für die Rezipienten eine hervorstechende Aussage. Das Wort des Vaters gleitet durch die gesamte Gedankenspirale, aus welcher der Text besteht, hindurch.

Statt den Zukunftserwartungen seiner Eltern zu entsprechen und nach einer Banklehre ebendort zu arbeiten und einen Mittelklassewagen zu fahren (Icks, 33), entscheidet sich Icks für die Ortsflucht und kann erst so das normative, sozial geprägte Bild von Männlichkeit aufgeben; er schafft es jedoch zunächst nicht, ein neues Bild an dessen Stelle zu setzen. Stehenbleiben kommt für Icks nicht in Frage. »Das hätte ja das Gemälde vom Gewinner empfindlich gestört« bzw. »mein Eigenabbild« (Icks, 58). Der Bewegungsdrang, den Icks verspürt, verweist auf das Spiel der Signifikanten, die laut Derrida immer in Bewegung sind, eine endgültige Bedeutung bzw. Identität verhin-

dern.²⁶ Die Graphie der Signifikanten erzeugt auf der Ebene der Diegese den dynamischen Erkenntnisraum, den es zur Selbsterkenntnis braucht. So fallen nach Jacques Derrida das Lautbild (Signifikant) und Vorstellung (Signifikat) zusammen. Im Gegensatz zu dem von Ferdinand de Saussure vertretenen Phonozentrismus geht Derrida davon aus, dass ohne die Möglichkeit der Graphie die Fähigkeiten von Sprache nicht gegeben sei, Schrift somit die Voraussetzung von Sprache ist. Der Neologismus »différance« drückt nach Derrida das »Gewebe von Differenzen«²⁷ aus, welche das Sprachsystem ausmache. Es sei »weder Wort noch Begriff« und sei polysemisch im Sinne von Gleiten als auch Unterscheiden zu verstehen.²⁸

Die Ordnung, die dieser Opposition [zwischen Sensiblen und Intelligiblen, Anm. der Verfasserin] widersteht, und ihr widersteht, weil sie sie trägt, kündigt sich in der Bewegung der *différance* (mit a) zwischen zwei *différences* oder zwischen zwei Buchstaben an, einer *différance*, die weder der Stimme noch der Schrift im gewöhnlichen Sinne angehört und sich als seltsamer Raum [...] zwischen Sprechakt und Schrift ansiedelt [...].²⁹

Icks bezeichnet sich selbst bloß als Abbild, versucht einer Vorstellung von sich zu entsprechen. Die Abkehr von dieser Vorstellung wird als ein langsamer und schmerzvoller Prozess beschrieben, der mit der Flucht aus Bielefeld beginnt. Mit dreißig Jahren, so bemerkt Icks an einer Stelle, habe er seine Träume abgehakt, die er als Jugendlicher gehabt habe (Icks, 83). Nach seinem Besuch in Bielefeld, als er für zwei Tage in Frankfurt übernachtet und auf seinen Flug nach New York wartet, wird ihm bewusst, »[d]aß man Mitte 30 erst erwachsen wird ein wenig, mein Gott« (Icks, 150). Die Loslösung von seinen Eltern, die die Vorstellung von Icks »Eigenabbild« nähren, gelingt Icks erst, als er das zweite Mal aus Bielefeld flieht. Für ihn steht fest, dass er für seine Eltern »auf ewig Kind bleiben sollte«, »bloß froh und sonst nichts« (Icks, 152). Doch Icks ist nun selbst Vater eines Kindes, das das Laufen just in dem Moment lernt, als Icks nicht zu Hause ist, sondern bei seinen eigenen Eltern. Vater und Sohn emanzipieren sich gewissermaßen zur gleichen Zeit. »Nur die Kurven schafft er noch nicht so gut. Kleine Absätze aber schon, die Schwellen sind ja wie Stufen für

26 J. Derrida: Die *différance*, S. 79f.

27 Ebd., S. 90.

28 Vgl. ebd., S. 82 und S. 84.

29 Ebd., S. 79f.

ihn« (Icks, 169), wird Icks von der Mutter seines Sohnes am Telefon über dessen Lauffortschritte informiert. Die Schwellen, die dem kleinen Juri wie Stufen vorkommen, sind auch für dessen Vater Icks schwierig zu überwindende Entwicklungsschritte. Die Kurven symbolisieren im Falle von Icks und seiner persönlichen Entwicklung die Gedankengänge und Selbstreflexionen. Auch er – das zeigt die Form des Bewusstseinsberichts – »schafft« es »noch nicht so gut«, den einzelnen Zusammenhängen zu folgen und sie in eine Argumentationsstruktur bzw. in ein Narrativ zu überführen; erst die Entwicklung der Lebensgeschichte kann Icks zu einem authentischen Selbstbild verhelfen.

Latenz und Liminalität

Der Roman »Icks« übt Kritik an der legitimierten Dauerhaftigkeit der Bonner Republik. Er verhandelt die Brüche und die ungelösten Konflikte und Traumata, auf denen Westdeutschland fußt. Es ist nicht die 68er-Generation, die als die Lösungen bietende Generation ausgezeichnet wird, sondern die vermeintlich apolitische Generation X, der auch der Protagonist angehört. Der Zusammenbruch der UdSSR und die Wende zwingen Icks zur Improvisation, denn der Plan, im Wissenschaftsbetrieb Fuß zu fassen, scheidet an der nun existierenden Konkurrenz aus Russland. Icks folgt seiner neu entdeckten oder wiederentdeckten, in der Jugend verdrängten, Leidenschaft: der Kunst. Er will Regisseur werden. Ein Beruf, der symbolisch für den Entwicklungswunsch des Protagonisten steht, seine eigene Identität zu entwerfen, Regie zu führen in seinem Leben.

Eine kollektive Biographie der »Bonner Republik«

»Icks« gelesen als eine »Kollektive Biographie«, die das Aufwachsen in der Bonner Republik thematisiert und damit den Erinnerungsraum konturiert, offenbart die raumerzeugenden und identitätsbildenden Praktiken Westdeutschlands. Die Topographien des Erinnerungsraums sind geprägt durch die Trümmer des NS, die auf die Identitätsbildung der Heranwachsenden einwirken. Dieser destruktive Einfluss bricht sich durch die Architektur des Wirtschaftswunder-Deutschlands allmählich Bahn. Die »Aura der Historizität«, die Philipp Felsch den alten Bundesländern respektive der Bonner Republik erst für

die vergangenen Jahre attestiert³⁰, sie schwingt bereits im 1999 erschienenen Debüt von Ralf Bönt mit. »Nicht mehr das Fade, sondern das Abgründige steht im Mittelpunkt. Das war immer schon da, wird aber jetzt erst zum Darstellungsprinzip eines Landes, von dem wir sagen, dass es nicht mehr existiert.«³¹ Zwar wird in »Icks« nicht gemordet, wie in Heinz Strunks Roman »Der goldene Handschuh«, der sich mit dem Prostituiertenmörder Fritz Honka auseinandersetzt – diesen Roman nennen Witzel und Felsch als Beispiel des BRD Noir –, es geht jedoch um Selbstmordversuche und geglückte Suizide. Icks wollte sich einmal als Promovend in Konstanz das Leben nehmen (Icks, 68). Die Gegenfigur, der Sohn der Nachbarsfamilie Holtkämper, bringt sich tatsächlich um, wie Icks' Bruder erzählt. Der Holtkämper-Sohn habe sich umgebracht, wohl wegen seines Vaters, der zum Bürgermeister in Sennestadt gewählt worden sei und zusätzlich in zwei Aufsichtsräten gesessen habe. Seinen Vater habe er wegen dieser Karriereentwicklung nicht mehr ertragen können (vgl. Icks, 33f.). Der Suizid des Sohnes ist die Perversion des Ödipuskomplexes, das Scheitern der Emanzipation als eigenständiges Subjekt.

Und dann ist da noch dieses unheimliche Erinnerungstier, das Icks am Bahnhof überfällt. Es gleicht den Beschreibungen von David Lynchs Film-Monster in »Mulholland Drive«, dem Film, den Felsch und Witzel als Inbegriff des klassischen Film Noir ins Feld führen.³²

Was denn nun? Wendeliteratur? Berlinroman?

Die eingangs gestellte Frage beziehungsweise die Ankündigung, dass »Icks« der erste nach der Wiedervereinigung veröffentlichte Roman sei, der die Gattungsgrenzen von Berlinroman und Wendeliteratur sprengt, sei hier noch einmal aufgegriffen. »Icks« zeichnet Topographien des Erinnerungsraums Bonner Republik, ohne in Sentimentalität zu verfallen oder gar nostalgische Emotionen zu evozieren. Der Text richtet sich nicht an Leser, die in wohligen Kindheitserinnerungen schwelgen wollen. Entgegen einer Westalgie stellt der Roman Wendeliteratur aus Westdeutscher Sicht vor. Denn die Wende betrifft das Leben des Protagonisten unmittelbar. Icks nennt die Öffnung der Wissenschaft hin zur ehemaligen UdSSR als Grund für sein Scheitern als

30 P. Felsch/F. Witzel: BRD Noir, S. 104.

31 Ebd., S. 105.

32 Vgl. ebd.

Naturwissenschaftler. Russland habe nun den Vorzug. Die Konkurrenz auf dem Arbeitsmarkt, so möchte man ergänzen, sie ist nun größer geworden. Ein Effekt der Wiedervereinigung und des Zusammenbruchs der Sowjetunion, den Icks womöglich als willkommenen Ausrede für sein Scheitern nutzt.

Bisher werden nur solche Texte unter die Gattung Wenderoman rubriziert, die den Erinnerungsraum DDR konturieren. Da der Fall der Mauer auch aus westdeutscher Perspektive als historischer und individueller Bruch erfahren und erinnert wird – und das nicht allein im Falle des hier exemplarisch analysierten Romans von Bönt –, gehört die Verwendung des Begriffs Wenderoman aktualisiert. Gegenwartsliteratur, die sich mit dem Aufwachen in Westdeutschland befasst, zeichnet ein Bild eines auratischen Handlungsraums. Die Protagonisten sind geprägt durch die historischen Wegmarken, die die Bonner Republik begründen und beenden: Der Nationalsozialismus, der Zweite Weltkrieg auf der einen Seite und auf der anderen der Fall der Mauer und die Wiedervereinigung. Dieser zeitliche Rahmen wird topographisch im Text sichtbar: Durch die Architektur, durch die Lebenswege, die der Protagonist wählt.

Icks gibt die Wissenschaftskarriere auf und will Regisseur werden. Er gründet eine Familie in Berlin, der wiedervereinigten Stadt. Wenngleich innerhalb der Diegese der Protagonist nie in Berlin, seiner Heimat, ist, spielt die Stadt eine Rolle. Berlin ist neben der Nicht-Benennung Bielefelds die zweite topographische Leerstelle im Text. Ein Berlinroman, der vordergründig keiner sein will? Vielleicht. Denn ein Interviewausschnitt von Ralf Bönt zum Thema Metropolen unterstreicht eine andere Leseart. Bönt:

New York ist der Ort, zu dem der Berlin-Tourist unterwegs ist. Der – vom Nürnberger Stadtrand aus betrachtet – das alles ganz toll findet. Es ist der nächste Ort nach Berlin, sobald man weiß, welche Bars gerade angesagt sind, und an den Punkt kommt, wo man merkt, dass man sich in Berlin doch nicht richtig niederlassen kann und nicht richtig zuhause ist. Das dauert, glaube ich, drei, vier, fünf Jahre. Von da aus gibt es eigentlich nur noch einen Fluchtort, als Küste für alle Schwimmer ohne Schwimmweste.³³

Flüchtet Icks somit aus Berlin, mit einem Umweg über seine Heimat Bielefeld, nach New York? Denn in Berlin lebt Icks schon länger. Hier hat er eine Familie gegründet. Doch auch der Besuch in New York wird für ihn eine Rückkehr. Hier

33 Ralf Bönt im Interview mit J. Schöll: »Nichts ist frustrierender als Pornographie«.

hatte er schon mal einen kurzen Forschungsaufenthalt und der wird im Text in direkter Opposition zu seiner Heimstadt beschrieben.

In New York, so erinnert sich Icks, »fühlte [ich] mich beschützt und wurde auch sofort bedroht« (Icks, 70). Zwei gegensätzliche Empfindungen bzw. Erfahrungen, die er sogleich mit zwei unterschiedlichen sozialen Rollen verknüpft: »Ich konnte dort gleichzeitig Mann und Kind sein« (Icks, 70). Er begreift den Aufenthalt als »eine Pause«, in der er bei sich sein könne. Die Beschreibung seines Zustands ist die eines Postadoleszenten. Die Stadt am Hudson River fungiert für ihn als Rettungsinsel: »Gott, das war wirklich wie nach einem langen sehnsüchtigen Schwimmen einmal ans Land zu kriechen« (Icks, 70). Und weiter, Assoziation mit dem »Regenloch Heimat« weckend:

»wie aus jahrelangem Regen kommend sich einmal in einen Hauseingang zu stellen und die Jacke so ein bißchen abzuschlagen, den nassen Kragen wegzufalten und mit vorgeducktem Kopf einen prüfenden Blick am Mauervorsprung vorbei in den Himmel zu werfen, was da noch kommen mag« (Icks, 70)

New York, das wird durch die Ausführungen verbunden mit dem Bönt Interview-Auszug deutlich, wird im Text als die transkulturelle Erweiterung der Metropole Berlin verhandelt. Denn die bedrohliche Verführerin, als die Icks New York wahrnimmt, sie haftet Metropolen im Allgemeinen³⁴ und Berlin³⁵ im Besonderen an. In der Gegenwartsliteratur wird Berlin als Mauerstadt und Wendestadt verhandelt. In der Lehman-Trilogie von Sven Regener wird vor diesem Hintergrund der historischen Ereignisse die Postadoleszenz von Frank Lehmann erzählt, der an seinem 30. Geburtstag eher zufällig den Mauerfall

34 Die Zuschreibung ist zugleich ein intertextueller Verweis auf »die biblische Mythe« der Hure Babylon, die sich, wie sich etwa aus Ernst Jüngers Tagebucheinträgen lesen lässt, nur dem Sieger hingibt. Sigrid Weigel argumentiert mithilfe eines Tagebucheintrags von Ernst Jünger, der als Wehrmachtsoffizier von Russland ins besetzte Paris zurückkehrend von der Stadt als weiblich spricht, dass die Imagination von der Stadt als Verführerin eine bekannte Darstellung ist, die bei Jünger jedoch sehr explizit benannt werde. Der Autor werde als Sieger dargestellt, dem das Recht zugestanden werde, »in die Stadt einzudringen, sie zu besetzen und zu besitzen, sich in ihr und an ihr Genuß zu verschaffen. Die Stadt erscheint dabei im Bild als eine Frau, die hiermit nicht nur einverstanden ist, sondern es geradezu erwartet.« S. Weigel: *Topographien*, S. 150, vgl. S. 149.

35 Dass Berlin als bedrohliche Verführerin in der Gegenwartsliteratur verhandelt wird, lässt sich hier nachlesen: L. Heuser: *Topographien der Adoleszenz*, S. 227ff.

aus Kreuzberger, also Westberliner Sicht miterlebt. An der geteilten Stadt Berlin wird deutlich, was eigentlich für den gesamten Erinnerungsraum des zweigeteilten Deutschlands gilt: Die Wende wurde als Bruch wahrgenommen und sie wird als Bruch erinnert – dies- und jenseits des Eisernen Vorhangs. In den »Kollektiven Biographien« wird dies deutlich. Die Gattung Berlinroman braucht aus diesem Grund eine Aufwertung, indem sie eine historische Unterfütterung erfährt, die die geschichtlich motivierten Raumveränderungen mitdenkt.

Literatur

- Bönt, Ralf: Icks, München/Zürich 1999.
- Bösmann, Holger: »Nach dem Ende der Geschichte? Die Provinz der Bonner Republik als erinnertes Geschichtsraum«, in: Barbara Beßlich/Katharina Grätz/Olaf Hildebrand (Hg.), Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989, Berlin 2006, S. 193–207.
- Borges, Jorge Luis: Das Aleph, in: Ders.: Werke in 20 Bänden, hg. v. Gisbert Haefs und Fritz Arnold, Bd. 6, Frankfurt a.M. 1995, S. 9–150.
- Born, Stefan: »Sven Regeners »Herr Lehmann« (2001) als Adoleszenzroman«, in: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.), Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur, Heidelberg 2011, S. 529–558.
- Brüns, Elke: Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung, München 2006.
- Coupland, Douglas: Generation X: tales for an accelerated culture, New York 1991.
- Derrida, Jacques: Die différance. Ausgewählte Texte, Stuttgart 2004.
- Dafoe, Chris: »Carving a profile from a forgotten generation«, in: The Globe and Mail vom 09.11.1991.
- Felsch, Philipp/Witzel, Frank: BRD Noir, Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2017.
- Gansel, Carsten: »Zwischen existenzieller Krise und zweiter Chance – Adoleszenz in der Literatur«, in: Peter J. Uhlhaas/Kerstin Konrad (Hg.), Das adoleszente Gehirn, Stuttgart 2011, S. 25–44.
- Grabbe, Katharina: Deutschland – Image und Imaginäres. Zur Dynamik der nationalen Identifizierung nach 1990, Berlin/New York 2014.

- Heuser, Lydia: Topographien der Adoleszenz, Die Bonner Republik als Erinnerungsraum in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bielefeld 2022.
- Hurrelmann, Klaus/Quenzel, Gudrun (Hg.): Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung, Weinheim/Basel 2016.
- Jungbluth, Rüdiger: »Oetker und die Nazis«, in: Die Zeit vom 19.01.2012, Ausgabe Nr. 4, 2012 und online: <https://www.zeit.de/2012/04/Oetker-Nationalsozialismus>, 11.06.2023.
- Jungbluth, Rüdiger/Kunze, Anna: »Mein Vater war ein Nationalsozialist«, in: Zeitonline vom 16.10.2013, online: <https://www.zeit.de/wirtschaft/unternehmen/2013-10/oetker-ns-drittes-reich>, 30.10.2018.
- Löschnigg, Martin: »Couppland, Douglas. Generation X«, in: Kindlers Literaturlexikon Online, 07.06.2019.
- Pollmann, Uwe: »Negativer Klang. Weg mit dem »Platz des Widerstands«, in: Die Zeit vom 22.06.1990, Ausgabe Nr. 26m 1990, online: <https://www.zeit.de/1990/26/negativer-klang>
- Rüdenauer, Ulrich: »Der »Berlinroman« – Forderung, Fluch und Versprechen«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 27.07.2001, online: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/literatur-der-berlinroman-forderung-fluch-und-versprechen-129544.html>, 16.02.2017.
- Schanetzky, Tim: Rezension zu: Finger, Jürgen; Keller, Sven; Wirsching, Andreas: Dr. Oetker und der Nationalsozialismus. Geschichte eines Familienunternehmens 1933–1945. München 2013, in: H-Soz-Kult vom 21.02.2014, <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-20468>, 11.06.2023.
- Schirmacher, Frank: »Idyllen in der Wüste oder das Versagen vor der Metropole, Überlebenstechniken der jungen deutschen Literatur am Ende der achtziger Jahre«, Frankfurter Allgemeine Zeitung am 10.10.1989. Wiederabdruck in: Köhler, Andrea/Moritz, Rainer (Hg.): Maulhelden und Königs-kinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Leipzig 1998, S. 15–27.
- Schöll, Julia: »Nichts ist frustrierender als Pornographie. Ralf Bönt über seine Romane »Icks« und »Gold« und sein Verhältnis zu Metropolen«, in: literaturkritik.de, Nr. 12, Dezember 2000, online: <https://literaturkritik.de/id/3161>, 04.12.2018.
- Schröder, Martin: »Der Generationenmythos«, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 70 (2018), S. 469–494, Online publiziert: 02.10.2018, Wiesbaden 2018.

Schulze, Ingo zitiert nach Wagner, Sabrina: »Der Wenderoman im Wandel der Zeiten«, in: Tagesspiegel vom 17.10.2015, online: <https://www.tagesspiegel.de/politik/25-jahre-deutsche-einheit-auch-in-der-literatur-der-wenderoman-im-wandel-der-zeiten/12461422.html>, 28.02.2019.

Soja, Edward W.: »Die Trialektik der Räumlichkeit«, in: Robert Stockhammer (Hg.), TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen, München 2005, S. 93–126.

Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek bei Hamburg 1990.

<https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2006/>, 11.06.2023.

Autor*innen

Florian Ciosses, M.A., Studium der Geschichtswissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität. Promotionsstudium der Geschichtswissenschaften und Medien- und Kulturwissenschaften ebd. bis 2023, von 2014 bis 2017 Hilfskraft im Universitätsarchiv, von 2017 bis 2019 Hilfskraft am Lehrstuhl für Neueste Geschichte im Forschungsprojekt zum Heimatverein Düsseldorfer Jonges. 2022 bis 2023 Freie Mitarbeit im Projekt »Werksverzeichnis Conrad Schnitzler« der Stiftung Imai. 2022 Mitarbeiter im Landesarchiv NRW Abteilung Rheinland in Duisburg. Seit 2023 Archivar im Stadtarchiv Wuppertal. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die allgemeine Filmgeschichte sowie die Film- und Sozialgeschichte des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit.

Yahya Elsaghe, Ordinarius für neuere deutsche Literatur an der Universität Bern. Studium der klassischen und der deutschen Philologie in Zürich, München und Freiburg i.Br.. Wissenschaftlicher Assistent an der Universität Zürich, Postdoc an der UC Berkeley. Danach verschiedene Forschungs- und Lehrtätigkeiten an der University of Queensland und der FU Berlin, zuletzt Förderungsprofessor des SNF in Zürich. Schwerpunkte des Forschungsinteresses u. a. in den medical humanities, Thomas Mann, Goethe, Hölderlin, Johann Jakob Bachofen.

Jasmin Grande, Dr. phil., Geschäftsführende Leitung »Moderne im Rheinland«. Zentrum für Rheinlandforschung der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Studium der Germanistik und Anglistik in Düsseldorf und Cambridge, Promotion zur Wissenstheorie des Phantastischen 2010, Postdoc im Institut für Kunstgeschichte in Düsseldorf und im Medizinhistorischen Institut Aachen. Seit 2022 Geschäftsführende Leitung der »Moderne im

Rheinland«. Forschungen zur Bonner Republik in NRW, künstlerischen Gemeinschaften im Rheinland und zur Avantgarde.

Angelika Gwózdź, M.A., Studium der Kunstgeschichte und Germanistik in Düsseldorf. 2015 bis 2021 wissenschaftliche Mitarbeiterin im IMAI – Inter Media Art Institute und Julia Stoschek Collection in Düsseldorf mit Fokus auf Archivierung von Medienkunst und Möglichkeiten der Online-Präsentation. Seit 2022 wissenschaftliche Mitarbeiterin der »Moderne im Rheinland«. Zentrum für Rheinlandforschung an der HHU Düsseldorf. Seit 2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zeitungsportal zeitpunkt.NRW für die Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf. Teilveröffentlichte Masterarbeit »Punk on Video« über die Synergieeffekte zwischen Videokunst und frühem Punk, aktuell laufendes Promotionsprojekt mit dem Arbeitstitel »Videorevolte. Grenzgänge und Netzwerke von Videokunst und Subkulturen in NRW«. Forschungen zur Geschichte der Videokunst und Videoaktivismus in Deutschland unter Berücksichtigung von Gender- und Diversitätsaspekten.

Timo Hagen, Dr. phil., Studium der Europäischen Kunstgeschichte, der Mittleren und Neueren Geschichte sowie des Öffentlichen Rechts an der Universität Heidelberg. Promotion ebd. 2016. 2012–2015 Promotionsstipendiat am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 2016–2017 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Osteuropäische Geschichte der Universität Heidelberg. Seit 2018 am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn, seit 2021 als Akademischer Rat a.Z. Forschungen zur Kunst- und Architekturgeschichte Zentral- und Südosteuropas vornehmlich des 19. und 20. Jahrhunderts in ihren kultur- und gesellschaftsgeschichtlichen Zusammenhängen sowie zur Geschichte der Kunstgeschichte.

Lydia Heuser, Dr. phil., Studium der Germanistik und Philosophie an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf. Wissenschaftliche Hilfskraft der Studierendenakademie der HHU in Düsseldorf, mit dem Fokus auf Berufsorientierung im Studium der Geisteswissenschaften. Tutorium an der Ivane-Javakhishvili-Universität in Tbilisi, Georgien. Journalistin. Forschungsschwerpunkte: Die Darstellung der Bonner Republik in der Literatur, Ruhrgebietsliteratur, Memoriatheorie und Raumwissenschaft.

Hannes Krauss, Dr. phil., geb. 1945, Germanistik- und Geschichtsstudium in Tübingen und West-Berlin, Promotion an der Universität Bremen mit

einem Thema zur »Erzählliteratur der DDR«. 1971 bis 1973 Gesamtschullehrer in West-Berlin, von 1973 bis 2011 Akademischer Rat für Germanistik/Literaturwissenschaft an der Universität (Duisburg-)Essen. Wissenschaftliche Publikationen zur deutschsprachigen Gegenwarts-Kultur und -Literatur (Schwerpunkt: DDR); Literaturkritiker. 2009 bis 2020 Mitglied der Jury für den *Literaturpreis Ruhr*. Zahlreiche Gastdozenturen an ausländischen Universitäten (u.a. in den Niederlanden, Italien, Norwegen, Polen, Russland und den USA); 2015 Ehrenprofessur der »Pazifischen Nationaluniversität« in Chabarowsk (Russland).

Melanie Lange, M.A., Studium der Kunstgeschichte und Germanistik an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Laufendes Promotionsstudium zum niederländischen Künstler Armando und dem sein Œuvre zäsierenden thematischen Prisma grenzüberschreitender Erinnerungsdiskurse als bildnerischer Gegenentwurf zur kollektiven Vergessenspraxis und zu Kontinuitätsbestrebungen nach dem Zweiten Weltkrieg. Wissenschaftliche Mitarbeiterin im interdisziplinären Projekt »Orte der Bonner Republik in NRW« der »Moderne im Rheinland«. Zentrum für Rheinlandforschung der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

Christoph Laucht, Ph.D., Studium der mittleren und neuen Geschichte, Anglistik/Amerikanistik und German Studies in Kiel, Tucson und Albuquerque. Promotion 2009 in Liverpool, bis 2011 Dozent für neuere und neueste Geschichte an der Universität Liverpool. 2011–2013 Dozent für britische Geschichte an der Universität Leeds. Danach Dozent für neuere und neueste Geschichte an der Universität Swansea, ebd. von 2015–2021 Senior Lecturer und seit 2021 Associate Professor. Forschungen zur britischen und deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, insbesondere zum Kalten Krieg, der Kultur- und Sozialgeschichte des Atomzeitalters, der Mediengeschichte, der historischen Friedens- und Konfliktforschung, Infrastrukturgeschichte sowie den deutsch-britischen Beziehungen.

Kim Reuter, M.A., Studium der Germanistik und Anglistik/Amerikanistik an der Düsseldorfer Heinrich-Heine-Universität, Förderung durch das Deutschlandstipendium von 2020 bis 2024. Seit 2021 wissenschaftliche Hilfskraft am Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft der HHU, ab Wintersemester 2024 Übernahme der Schreibberatung Germanistik. Masterarbeit zur Überwindung des Anthropozentrismus bei Christoph Ransmayr, aktuell

laufendes Promotionsprojekt zum Nachlass des rheinischen Schriftstellers Emil Barth. Literaturwissenschaftliche Vorträge: »Wir kommen aus dem Wasserstaub ...« Eine kulturökologische Betrachtung des (Trink-)Wassermotivs in Christoph Ransmayrs ›Der Fallmeister‹ (Studierendtagung der Universität Rostock im September 2023), Ariadne-Faden des Erzählens: Dieter Fortes Poetik eines Erinnerungsgewebes (Dieter-Forte-Tagung des Heinrich-Heine-Instituts im Juni 2024); die Publikationen stehen noch aus.

Heiner Stahl, PD Dr. phil., Studium der Geschichte und Politikwissenschaft in Potsdam. Promotion 2008 über Popmusik, Rundfunk und Jugendkultur in Ost- und Westberlin. 2004 bis 2007 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, danach Auslandsaufenthalt in London. 2009 bis 2013 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Medientheorie und Mediengeschichte, Universität Erfurt. Oktober 2013 bis März 2024 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte der Universität Siegen. Habilitation 2019 über Geräuschkulissen, Sound und Lärm in Industriestädten. Seit April 2024, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Geschichte der Räume und Kulturen in der Frühen Neuzeit, Universität Erfurt. DFG-Eigene Stelle ›Eiskreationen an fürstlichen Hoftafeln und bürgerlichen Tischgesellschaften (1770–1850)‹. Forschungen zu Medien- und Kulturgeschichte, Sound History, Sensory Studies, Diktaturgeschichte der DDR, Nachgeschichten des Nationalsozialismus in Behörden und Ministerien der Bundesrepublik Deutschland.

Johannes Wedeking, Studium der Kirchenmusik, des Gesangs und der Germanistik in Rottenburg/Tübingen und Düsseldorf. Als Sänger Gast an verschiedenen Opernhäusern, jedoch mit dem Schwerpunkt im Bereich der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung im Konzertfach. Preisträger der Kammeroper Schloss Rheinsberg 2017 sowie des Forums Junge Heineforschung 2023. Darüber hinaus Fellow des Deutschen Literaturarchives Marbach 2023 für die wissenschaftliche Beratung zur Ausstellung »Singen! Lied und Literatur«. Derzeit Teil einer artistic-research-Gruppe an der KlassikStiftung Weimar sowie eigene Arbeiten zu den Hamburger Komponisten Pfohl und Woysch.