

ISSN 0259-7446
ÖS 58,-

medien

Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

& zeit

**Helden im Zwielficht
der Ordnung**

**Das Bestreben, die
Welt einzufangen**

**Internet, Ironie
und Identität**

**Spuren und
Überbleibsel:
Bil (Wilhelm) Spira**

Rezensionen

1/2000

Jahrgang 15

medien & zeit

Inhalt

Helden im Zwielficht der Ordnung James T. Kirk, Benjamin Sisko und Batman im Spannungsfeld der Moderne 4 Peter H. Karall und Bettina Brixa	
Das Bestreben, die Welt einzufangen Ein Gespräch von Brigitte Janata und Ruth Stifter mit Karl Kontrus 27	
Internet, Ironie und Identität Donna Haraway – eine Notiz 34 Bettina Brixa und Peter H. Karall	
Rubrik Spuren und Überbleibsel: Bil (Wilhelm) Spira 40 Eckart Früh	
Rezensionen 51	

Impressum

Medieninhaber:

Herausgeber und Verleger:

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)“, A-1180 Wien, Postfach 442

© Die Rechte für die Beiträge in diesem Heft liegen beim „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)“

Korrespondenten:

Prof. Dr. Hans Bohrmann (Dortmund),
Univ. Prof. Dr. Hermann Haarmann (Berlin),
Prof. PhD. Ed Mc Luskie (Boise, Idaho),
Dr. Robert Knight (London),
Univ. Prof. Dr. Arnulf Kutsch (Leipzig),
Dr. Edmund Schulz (Leipzig),
Prof. emer. Dr. Robert Schwarz (S. Palm Beach, Florida)

Redaktion:

Vorstand des AHK, redaktionelle Leitung dieses Heftes:
Eszter Bokor, Univ.-Doz. Dr. Wolfgang Duchkowitz,
Gerhard Hajicsck, Mag. Ruth Stifter

Druck:

Buch- und Offsetdruckerei Fischer,
1010 Wien, Dominikanerbastei 10

Erscheinungsweise:

Medien & Zeit erscheint vierteljährlich

Bezugsbedingungen:

Einzelheft (exkl. Versand): öS 58,-

Jahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): öS 195,-
Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): öS 270,-

StudentInnenjahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): öS 140,-
Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): öS 220,-

Bestellung an:

Medien & Zeit, A-1180 Wien, Postfach 442
oder über den gut sortierten Buch- und Zeitschriftenhandel

ISSN 0259-7446

Offenlegung nach § 25 Mediengesetz:

Grundlegende Richtung:

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

Medieninhaber,

Herausgeber und Verleger:

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)“, A-1180 Wien, Postfach 442

Vorstand des AHK:

Univ. Doz. Dr. Wolfgang Duchkowitz (Obmann),
Gisi Icha (Obmann-Stv.),
Barbara Pilgram (Obmann-Stv.),
Mag. Fritz Randl (Geschäftsführer),
Claudia Spitznagel (Schriftführerin),
Mag. Michaela Lindinger (Schriftführerin-Stv.),
Mag. Wolfgang Monschein (Kassier),
Bernd Beutl, Mag. Edith Dörfler, Dr. Norbert P. Feldinger,
Gerhard Hajicsck, Herbert Hirner, Silvia Nadjivan,
Mag. Wolfgang Pensold, Dr. Thomas Steinmaurer,
Dr. Herwig Walitsch

Editorial

„Medien und Zeit“ versammelt in der Ausgabe 1/2000 einige Beiträge von und über AutorInnen, die nicht oder nicht generell auf dem Gebiet der historischen Kommunikationsforschung tätig sind, in ihren Arbeiten aber die Aufmerksamkeit auf einige von der historischen Kommunikationsforschung zu behandelnde Phänomene richten. Dadurch wollen wir darauf aufmerksam machen, daß es nicht nur wichtig ist, die Resultate anderer in die eigene Arbeit einzubeziehen, sondern auch den eigenen Erkenntnisschwerpunkt dem Bemühen anderer offenzulegen.

Peter H. Karall und Bettina Brixa sind in ihrem Beitrag „Helden im Zwielficht der Ordnung“ den im Leben wie in den Produkten der Populärkultur sich wandelnden gesellschaftlichen Ordnungsstrukturen und ihren Widersprüchen zueinander auf der Spur.

Im Interview „Das Bestreben, die Welt einzufangen“ mit dem österreichischen Radioentwickler Karl Kontrus präsentiert sich das Medium Radio ein wenig anders als oft gewohnt: Weder aus Sicht des Kommunikators noch aus Sicht des Rezipienten, sondern aus der Sicht dessen, der das Medium, das beide erst in Beziehung setzt, technisch herstellt.

Bettina Brixa und Peter H. Karall beschäftigen sich in „Internet, Ironie und Identität“ mit einigen kommunikationstheoretischen Aspekten im heterogenen Werk der an der University of California lehrenden feministischen Theoretikerin Donna Haraway.

Den Abschluß dieses Heftes bildet die von Eckart Früh verfaßte bio-bibliographische Rubrik „Spuren und Überbleibsel“, diesmal über den Zeichner Bil (Wilhelm) Spira.

ESZTER BOKOR
WOLFGANG DUCHKOWITZSCH
GERHARD HAJCSEK
RUTH STIFTER

Helden im Zwielficht der Ordnung

James T. Kirk, Benjamin Sisko und Batman
im Spannungsfeld der Moderne

Peter H. KARALL und Bettina BRIXA

Den Hintergrund dieses Artikels bildet die Annahme, daß Menschen von Massenmedien ebenso geprägt werden, wie diese Medien und die damit transportierten Inhalte wiederum selbst den jeweils vorherrschenden Weltbildern einer Gesellschaft entsprechend ausgerichtet sind. Dieses Wechselverhältnis eröffnet die Möglichkeit, spezifische in einem räumlich und zeitlich lokalisierbaren Feld festgeschriebene Problembereiche diskursanalytisch zu betrachten und einer kritischen Hinterfragung zu unterziehen.

Pierre Bourdieu meinte beispielsweise in zwei am Collège de France gehaltenen, nicht unumstrittenen Vorlesungen, die 1996 vom französischen Privatsender Paris Première ausgestrahlt wurden, daß besonders das Fernsehen für verschiedene Sphären der kulturellen Produktion eine große Gefahr bedeutet.¹ Er bezieht sich bei seiner Kritik dabei primär auf den Nachrichtenbereich, der im Gefolge der ganzen Fernsehindustrie aus ökonomischen Zwängen heraus zu hohen Einschaltquoten verpflichtet ist. Das Problem, das seines Erachtens dabei zum Tragen kommt, ist, daß weite Teile der Bevölkerung Frankreichs das Fernsehen als einzige Informationsquelle benützen.² Andererseits ist das Auswahlprinzip bei den Journalisten zumeist die Suche nach dem Sensationellen und Spektakulären, nicht aber dem für die Rezipienten Wichtigen. „Das Fernsehen verlangt die Dramatisierung, und zwar im doppelten Sinn: Es setzt ein Ereignis in Bilder um, und es übertreibt seine Bedeutung, seinen Stellenwert, seinen dramatischen, tragischen Charakter.“³ Besondere Bedeutung bei der Benennung dieser Bilder bekommt dabei das Wort. „Und Benennungen können unheilvolle Verwirrung stiften:

„Das Leben ist eines der schwersten.“

Donald Duck

Islam, islamisch, islamistisch – ist der Schleier nun islamisch oder islamistisch? Und wenn es sich einfach um ein Tuch handelt, mehr nicht?“⁴ Gerade solche Begriffe aber bringen etwas hervor, schaffen Phantasmen, Ängste, Phobien oder schlicht falsche Vorstellungen.⁵

Auch Peter Winterhoff-Spurk schreibt in seiner Einführung in die Medienpsychologie: „Allerdings kann der Mensch durch Medien nicht nur Daten, Fakten und Informationen aus den Medien lernen, er bildet sich auch *Einstellungen*, die nach gängiger Auffassung in der Sozialpsychologie als kognitiv – affektive Bewertungen von Menschen, Sachverhalten und Dingen verstanden werden.“⁶

Es ist in diesem Zusammenhang auch darauf hinzuweisen, daß solche „Bilder“ und „Phantasmen“ nicht nur im Nachrichtenbereich generiert und verbreitet werden, sondern dies eben auch in besonderem Maße in der Unterhaltungsindustrie geschieht.⁷ Knut Hickerhieser erwähnt bei seinen Ausführungen zum „Öffentlichkeitsmodell“ in den gängigen kommunikationstheoretischen und publizistischen Überlegungen, daß auch die fiktionalen Angebote der Medien, wie die anderen Programmangebote Meinungen bilden, Wissen vermitteln und Haltungen erzeugen. „Ähnlich dem Theater sind die audiovisuellen Medien als kulturelle Foren zu verstehen, auf denen gerade durch die überspitzte und in die Fiktion zuge-spitzte Weise Figuren auftreten, die Verhaltensweisen zur Schau stellen, mit denen sich der Zuschauer auseinandersetzen kann. [...] Viele Angebote, die als banal und künstlerisch irrelevant abgetan werden, wie beispielsweise viele Fernseh-

¹ Vgl. Pierre Bourdieu: Über das Fernsehen. Frankfurt am Main 1998, S. 9.

² Vgl. ebd., S. 23.

³ Ebd., S. 25.

⁴ Ebd., S. 25f.

⁵ Vgl. ebd., S. 26.

⁶ Peter Winterhoff-Spurk: Medienpsychologie. Stuttgart 1999, S. 74.

⁷ Eine detaillierte Analyse der Fernsehserie *Star Trek* befindet sich in dem in Publikation befindlichen Buch „*Star Trek* und die Fiktion des Fremden“ des Autors und der Autorin des vorliegenden Artikels.

serien, gewinnen auf diese Weise eine gesellschaftliche Funktion.“⁸

Wie subtil und dauerhaft solche Vorstellungen sind, beschrieb Roland Barthes bereits 1957 in seinen „Mythen des Alltags“ anhand des allgemein vorherrschenden Römerbildes, das seines Erachtens erst durch die großen Hollywoodklassiker in dieser Form entstanden ist.⁹

Ein zweites Medium, welches hinsichtlich der Vermittlung von solchen Bildern und Vorstellungen bisher relativ wenig beachtet wurde, ist der in vielerlei Hinsicht mit dem Film verwandte Comic.¹⁰ „Ähnlich den populären TV-Serien und den Kinofilmen sind Comics nicht allein nur Medien einer weltentobenen ‚Unterhaltung‘, sondern zugleich Vermittlungsinstanzen für den gesellschaftlichen Diskurs. Es nimmt daher nicht wunder, daß in ihnen auch zeitgeschichtliche und politische Themen verhandelt werden. Oft in Travestie, oft aber auch unverhüllt greifen Comics aktuelle Probleme und Fragestellungen ebenso auf, wie historische Gegebenheiten und Zusammenhänge.“¹¹

Ebenso wie bei der Analyse von Film und Fernsehen darf allerdings auch hier niemals übersehen werden, daß sich die Interaktion zwischen Kommunikator und Rezipienten niemals in einem herrschafts- und machtfreien Raum vollzieht.¹²

Die Comicforschung, die in der letzten Zeit zunehmend an Bedeutung gewonnen hat, sieht einige Defizite in der Erforschung ihres Mediums in der Vergangenheit: „Wo der politische Diskurs der Comics überhaupt in den Blick genommen wurde, galt es schon nicht mehr, seine Feinstruktur mit offenen Fragestellungen zu untersuchen,

sondern lediglich noch nach den herrschaftsver-schleiernden, antiemanzipativen Strategien des Mediums zu suchen, die dann auch ‚gefunden‘ oder unabhängig vom tatsächlichen Befund als Glaubensformel repetiert wurden.“¹³

In starkem Kontrast zu der vermeintlichen Seichtheit und Unseriosität des Comic und der wissenschaftlichen Beschäftigung damit stehen eine Reihe von theoretisch fundierten Diplomarbeiten und Dissertationen¹⁴ sowie Publikationen namhafter Wissenschaftler.¹⁵

In einer Studie, die sich mit den Themen der Comicforschung im weiteren Sinn beschäftigt und die versucht, die einschlägige Sekundärliteratur zu umfassen, zeigt sich, daß von den vierziger Jahren bis in die achziger Jahre inhaltliche Fragen und Analysen der Charaktere im Vordergrund standen. Nicht zu übersehen ist jedoch, daß auch die Bereiche „Portrait der Gesellschaft“ oder „Comic und Politik“ in mehr als der Hälfte der Artikel und Monographien Hauptthema waren.¹⁶

Was dem Comic gemeinsam mit den Medien Kino und Fernsehen eine Sonderstellung gegenüber rein schriftlichen Medien gibt, ist die teilweise Zugänglichkeit über den visuellen, sprachunabhängigen Kanal.

Mit dem Übergang des Zeitungswesens vom Abonnementbetrieb zum Straßenverkauf in den USA um die Jahrhundertwende stellte sich einerseits die Wichtigkeit des Comics als „Lesermagnet“ ein, was in Kämpfen wie dem der beiden Pressegiganten Pulitzer und Hearst um die beliebtesten Zeichner gipfelte.¹⁷

Andererseits erfolgte eine gewisse Demokratisierung der Massenmedien, und besonders der

Oft in Travestie, oft aber auch unverhüllt greifen Comics aktuelle Probleme und Fragestellungen auf

⁸ Knut Hickethier: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 1996, S. 14.

⁹ Vgl. Roland Barthes: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main 1996, S. 43-46. (franz. Original Paris 1957)

¹⁰ Vgl. auch die Rezension des Buches „Film ist Comics, Wahlverwandtschaften zweier Medien“ in dieser Ausgabe von M.u.Z., S 51f.

¹¹ Thomas Hausmanning und H. Jürgen Kegelmann (Hg): Comics zwischen Zeitgeschehen und Politik. München – Wien 1994, S. 7.

¹² Vgl. auch z.B. Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt 1971.

¹³ Thomas Hausmanning und H. Jürgen Kegelmann (Hg): Comics zwischen Zeitgeschehen und Politik. München – Wien 1994, S. 8.

¹⁴ Vgl. z.B. Bettina Kislinger: Semiotische und narrative

Strukturen im modernen französischen Comic am Beispiel von Enki Bilal. Wien (Diplarb.) 1996. bzw. Megumi Maderdonner: Comic als Spiegel der japanischen Gesellschaft. Wien (Diplarb.) 1984.

¹⁵ Vgl. z.B. Umberto Eco: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur. Frankfurt am Main 1984.

¹⁶ Vgl. Siegfried Zielinski und Reiner Matzker (Hg): Comicforschung in der Bundesrepublik Deutschland 1945-1984. Jahrbuch für Internationale Germanistik; Germanistische Medienwissenschaft Teil 3. Bern 1989.

¹⁷ Vgl. Thomas Hausmanning: Können populär-visuelle Medien emanzipativ sein? Zur Frage nach der Fortschrittsfähigkeit politisch-zeitgeschichtlicher Diskurse in Unterhaltungsmedien. S. 30. In: Hausmanning und Kegelmann (Hg) 1994.

Comic bot auch Menschen einen Zugang, die mit der (Presse)sprache nicht gänzlich vertraut waren.

Insbesondere Einwanderer fanden in Strips wie „The Katzenjammer Kids“ einen Einstieg in die amerikanische Sprache und gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit dem neuen „American Way of Life“ in Kontrast zu den nicht ganz vergessenen europäischen Wurzeln.¹⁸

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den frühen Comics in den USA und denen in Europa ist der Leserkreis, an den sie sich richteten. Während es in Nordamerika um „popular culture“ und „nationale Identität“ ging, war es in Europa zunächst der pädagogische Auftrag, der im Vordergrund stand. Comics fanden sich in den Kinderbeilagen zu Zeitungen und richteten sich dezidiert an Kinder. In beiden Fällen spielt die Bildhaftigkeit und nicht nur verbale Erfassbarkeit der Aussagen eine Rolle. Doch wird deutlich, daß „während also die amerikanischen Comics Lebensformen wiedergaben, [...] die europäischen Comics *Ideale* vermitteln [sollten].“¹⁹

Behält man die Feststellung im Auge, daß auch Comics in gegenseitiger Beeinflussung mit einer Art Zeitgeist stehen und sowohl politische, gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungen in sich aufnehmen, als auch ihrerseits explizit oder implizit zu relevanten Themen Stellung beziehen, so bieten sich einige Vorkommnisse in der Geschichte des Comics zur Illustration dieser Annahme an.

Die Kreise, die die Hetze des Dr. Fredric Wertham mit seinem 1948 erschienenen Buch „*Seduction of the Innocent*“²⁰, das die Probleme der damaligen Jugend einzig auf die Rezeption von Comics zurückführt, zog, lassen sich beispielsweise nicht allein auf eine angebliche

Angst vor der „Verbreitung von Schund“ zurückführen. In den daraus resultierenden Comicverbrennungen und Gesetzgebungen über „die Verbreitung jugendgefährdender Schriften“ in den USA, Frankreich, Deutschland, Österreich und anderen Ländern²¹ schwingen auch Ablehnung gegenüber der großflächigen Verbreitung fremder Weltbilder – was angesichts des damals nur wenige Jahre zurückliegenden Zweiten Weltkrieges nachvollziehbar wird – und gegenüber der Behandlung gesellschaftlich brisanter Themen wie zunehmender Gewalt, Drogenmißbrauchs oder sozialer Ungerechtigkeit mit.

Auf exemplarische Weise, die in diesem Rahmen von einem Anspruch auf Vollständigkeit weit entfernt ist, kann nun das Verhältnis von politischen Ereignissen und gesellschaftlichen Entwicklungen und deren Widerspiegelung in Comic und Fernsehserien skizziert werden. Der kleine Streifzug durch das gemeinsame Revier dieser beiden Medienformen und ihre zeitgeschichtlichen Komponenten führt schließlich zum Fokus dieses Artikels.²²

Spiegelbilder des Zeitgeistes

Einer der ersten politischen Comicstrips weltweit, der noch dazu regelmäßig in einer Tageszeitung erschien, war Ladislaus Kmochs „Tobias Seicherl“.²³ Der Wiener Karrikaturist stellt einen kleinbürgerlichen Mächteternkapitalisten dar, der in den frühen dreißiger Jahren durchaus mit der neu entstehenden Hakenkreuzpartei sympathisiert. Sein Widerpart und gleichzeitig Vertreter der Leserschaft der „Kleinen Zeitung“, die die „Seicherlcomics“ in ihrer satirischen Form von 1930 bis 1933 veröffentlichte, ist Seicherls Hund Struppi, der mit ironischen Kommentaren dessen bourgeoise Lebenshaltung in Frage stellt. Die Tatsache, daß sich die Tageszeitung in nur eineinhalb Jahren auf eine Auflage von 200 000 Stück hinaufkatapultierte, kann wohl auch auf das regelmäßige Erscheinen dieser weltweit damals noch äußerst seltenen politischen Satire in Comicform

Insbesondere Einwanderer fanden in Strips wie „The Katzenjammer Kids“ einen Einstieg in die amerikanische Sprache

¹⁸ Die „Katzenjammer Kids“ erscheinen übrigens noch heute und schlagen so „eine Brücke ins vorige Jahrhundert, zu den Ursprüngen des Mediums Comic.“ (vgl. Comic Forum Sonderband: 100 Jahre Comics. Wien 1997, S. 27.)

¹⁹ Georg Seeflen: Klare Linien, dunkle Träume. Politik und Zeitgeschichte in den franko-belgischen Comics. S. 100. In: Hausmanning und Kugelmann (Hg) 1994.

²⁰ Vgl. Abb. in: Comic Forum Sonderband: 100 Jahre Comics. Wien 1997, S. 184.

²¹ Vgl. ebd., S. 187.

²² Bei den in diesem Artikel behandelten Comics und Fernsehserien wurden von uns großteils Originale und teilweise Übersetzungen verwendet. Für den Zweck unserer Analyse sind diesbezügliche Unterschiede allerdings unerheblich.

²³ Bernhard Denscher: Humor vor dem Untergang. Tobias Seicherl – Comics zur Zeitgeschichte 1930 bis 1933. Wien 1983, S. 9ff.

zurückgeführt werden.²⁴ Fest steht jedenfalls, daß nach 1933 die politische Brisanz aufgrund von Repressionen alltäglichen, harmlosen Thematiken weichen mußte.

Waren es im Österreich der Zwischenkriegszeit direkte Verbote der politischen Zensur, die eine Aufarbeitung von tagespolitischen Ereignissen in einer Form, die einer breiten Publikumsschicht zugänglich ist, verhindert hat, so sind es heute sowohl in Europa als auch in den USA subtilere Mechanismen um Finanzierung, Produktion, Einschaltquoten und Taktierung zwischen Machtverhältnissen, die auf die politische Relevanz eines Unterhaltungsmediums einwirken.

Als außergewöhnliches Beispiel kann hier kurz die Fernsehserie M.A.S.H. erwähnt werden, die von Gene Reynolds und Larry Gelbart in den USA produziert und von 1972 bis 1983 ausgestrahlt wurde.²⁵ Die für eine Sitcom äußerst ernstzunehmende Serie über ein mobiles Feldspital an der Front des Koreakrieges Anfang der fünfziger Jahre zeigt das Potential, das die Thematisierung eines in der weiteren Vergangenheit liegenden Ereignisses zu einem aus anderen Gründen politisch relevanten Zeitpunkt haben kann. Der Beginn der Ausstrahlung der Serie in der Endphase des Vietnamkrieges und der weitere Verlauf parallel zu dessen Aufarbeitung läßt eine kritische Auseinandersetzung mit zeitgeschichtlichen Ereignissen zu, ohne direkt Stellung beziehen zu müssen. Stimmen, die M.A.S.H. als „wirkungsvollste Stellungnahme gegen den Krieg in der amerikanischen Geschichte“²⁶ bezeichnen, tun dies im Hinblick auf die enorme Breitenwirkung, die diese Sitcom bei Einschaltquoten bis zu 77% (bei der Ausstrahlung der letzten Folge) hatte.

Davon ausgehend, daß sich so einschneidende Ereignisse wie die beiden Weltkriege auch in den sogenannten Unterhaltungsmedien widergespiegelt haben müssen, trifft man auf ein Phänomen, das sowohl im Alltagsumgang als auch in der Literatur allgemein bekannt ist: das Suchen nach zeitlichem Abstand.

Am Beispiel des franko-belgischen Comics sieht man deutlich, daß diese zeitweilige Verdrängung auch etwas damit zu tun hatte, daß die bestehende Verlagslandschaft sich aus den Leuten zusammensetzte, die in die Ereignisse involviert gewesen waren, während die Opposition dem Comic als Medium kritisch gegenüberstand.²⁷ Als schließlich das Thema Faschismus und Diktatur auftauchte, wie etwa bei den Abenteuern Tintins in der Sowjetunion²⁸ oder den Erlebnissen diverser Figuren des bekannten Zeichners Franquin²⁹, so war die Handlung immer an einem fernen Ort lokalisiert.

Als in den sechziger Jahren sowohl in den USA als auch in Europa viele Kriegcomics entstanden, die sich mit militärischen und ideologischen Themen befaßten,³⁰ setzte sich auf bemerkenswerte Weise der Unterschied zwischen amerikanischen und europäischen Comics und deren Hintergründen fort. Während es in den USA „listige Einzelgänger“ sind, die gegen technisch hoch überlegene Gegner vorgehen (Pendants in Film und Fernsehen sind James Bond oder MacGyver), stehen bei den europäischen Comics die Beherrschung technischer Errungenschaften und die Eroberung oder Verteidigung der „Voraussetzungen für die eigene Hochrüstung“ im Vordergrund.³¹ Der Filmkritiker und Comicforscher Seeßlen führt das auf den Verlauf des Zweiten Weltkriegs und das unterschiedliche Erleben des Kalten Krieges zurück.

Die meisten sozialen und kulturellen Phänomene und Einstellungen werden jedoch gerade in Unterhaltungsserien nicht expliziert, sondern im Zuge der eigentlichen Handlung mitgetragen und latent transportiert. Betrachtet man Werke aus vergangenen Jahrzehnten, stechen einem aufgrund des vor sich gegangenen gesellschaftlichen Wandels heute anachronistisch bis lächerlich anmutende Details ins Auge. Es darf jedoch hierbei nicht vergessen werden, daß es zu keiner Zeit nur *eine* gesellschaftliche Wirklichkeit gibt, sondern daß sich wandelnde und miteinander konkurrierende und in einem Machtverhältnis stehende Wahrheiten und Normen ein Spektrum an

²⁴ Ebd.

²⁵ vgl. Harald Keller: Kultserien und ihre Stars. Reinbek bei Hamburg 1999, S. 278.

²⁶ Ebd., S. 282.

²⁷ Georg Seeßlen: Klare Linien, dunkle Träume. Politik und Zeitgeschichte in den franko-belgischen Comics. S. 106. In: Hausmanning und Kagelmann (Hg) 1994.

²⁸ Hergé: Les Aventures de Tintin. Reporteur du petit

„Vingtème“ au pays des Soviets. o. O.: Casterman 1999. (Original 1929)

²⁹ Vgl. z.B. André Franquin und Greg: Spirou und Fantasio Nr. 16: QRN ruft Bretzelburg. o. O.: Carlson 1987. (Original 1976)

³⁰ Vgl. Tanguy et Laverdure, Sergeant Rock, Bruno Brazil etc.

³¹ Seeßlen S. 108. In: Hausmanning und Kagelmann (Hg) 1994.

realisierbaren Möglichkeiten bilden.³² Wenn Erdheim in Bezug auf Wissenschaft schreibt: „Es hieße jedoch, sich mit den Normen eben dieser Klasse identifiziert zu haben, nähme man an, nur das jeweils Institutionalisierte sei tatsächlich Wissenschaft und alles andere nicht.“³³, so gilt dies genauso für andere Teilbereiche der Gesellschaft.

Wird nun in einem Unterhaltungsmedium ein vorherrschendes Mainstreambild verwendet, trägt es durch seine breite Zugänglichkeit zu dessen Festigung und Naturalisierung bei. Darauf, daß gerade die „Industriebranche“, die mit der Produktion von Massenmedien beschäftigt ist, sehr empfindlich auf die Stimmungen des Publikums reagiert, dessen Nachfrage sie zu befriedigen hat, hat bereits Umberto Eco hingewiesen.³⁴ Genauso obliegt es allerdings dieser Art von Medien, bewußt Grenzen zu überschreiten und scheinbar selbstverständliche Bilder zu verzerren. Gerade das Bild der Frau hat sich im Laufe der Zeit sehr verändert und mit ihm auch die Rolle, die Frauen in Unterhaltungsserien und Comics spielen. Ein Medienphänomen, das sowohl auf diese Entwicklung reagiert hat, als auch Ansätze von (unpopulären) Veränderungen bewußt aufgegriffen hat, ist die Fernsehserie *Star Trek*, auf dessen Entstehungsgeschichte später noch genauer eingegangen wird.³⁵

Schien die Rolle der Lieutenant Uhura, der farbigen Kommunikationsoffizierin und einzigen Frau auf der Brücke des Raumschiffes, in der Originalserie *Star Trek* (dt.: „Raumschiff Enterprise“, 1966 – 69), damals als Fortschritt, so blieb ihr dennoch unter heutigem Blickwinkel das Image einer figurbetont gekleideten Sekretärin anhaften. Auch die Frauen in den Nebenrollen waren großteils dazu da, Objekt der Begierde eines der Crewmitglieder (zumeist des altbekannten Frauenthronen Captain Kirk) zu werden.

In der Nachfolgeserie „*Star Trek – The Next Generation*“ (1987 – 94) gibt es immerhin drei Frauen unter den acht Besatzungsmitgliedern, wobei eine davon, die Sicherheitsoffizierin, bald gegen einen Mann ausgetauscht wird. Die beiden übrigen, die Schiffsärztin Crusher und die psy-

chologische Beraterin Troi, sind vollwertige Crewmitglieder und auch um einiges uniformer gekleidet. Es bleibt jedoch die Frage bestehen, ob man Frauen bewußt die humanitären, heilenden Aufgaben überlassen hat und sie sich auf strategisch wichtigen Positionen nicht vorstellen kann.

In der nächsten *Star Trek*-Serie dieser Art, in *Voyager* (1994 –) haben wir es mit einer Frau, Janeway, als Captain zu tun. Weiters sind die Rollen der Cheffingenieurin und der medizinischen Assistentin mit Frauen besetzt. Die Rollenbilder, die vermittelt werden, sind aktuell: eine selbstbeherrschte, edle, rationale Karrierefrau, die auf jegliche persönliche Bedürfnisse verzichtet; eine Technikerin, die (aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einer außerirdischen Rasse) ein „wildes“, „unbezwingbares“ Wesen verkörpert und somit zwei Pole in sich vereint; und eine kindliche, sensible Medizinerin, die aufgrund ihrer (ebenfalls außerirdischen) besonderen Wahrnehmungsfähigkeit mit einem „sechsten Sinn“ immer ein wenig rätselhaft bleibt.

Deep Space Nine (1993 – 99), die *Star Trek*-Serie, die wegen des Ortes der Handlung auf einer Raumstation etwas aus dem Rahmen fällt, bringt in dieser Hinsicht keine große Veränderung. Interessant ist allerdings die Aussage einer Darstellerin in einem Interview³⁶, sie bedauere, daß es im Rahmen der Handlung wenig freundschaftliche Beziehungen zwischen Frauen gebe. Frauen bleibt der Nimbus von etwas Ausnahmehaftem, Markiertem. Es geht um die Beziehung zu ihnen und nicht um die Beziehung zwischen ihnen.

In diesem illustrativen Kurzeinblick in das *Star Trek*-Universum wurde schon deutlich, daß sich selbst in Serien wie dieser, die eigentlich bewußt progressiv und nicht diskriminierend gestaltet wurden, kulturelle Voraussetzungen, die zu diesem Zeitpunkt nicht thematisiert oder in Frage gestellt werden, in dem widerspiegeln, was als „Hintergrund“ zwar keine besondere Beachtung zugesprochen bekommt, durch seine selbstverständliche Präsenz aber immer mittransportiert wird.

³² Vgl. Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1969.

³³ Mario Erdheim: *Psychoanalyse und Unbewußtheit in der Kultur*. Frankfurt am Main 1988, S. 18.

³⁴ Umberto Eco: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt am Main 1984.

³⁵ Für die folgenden Ausführungen vgl. auch Peter H. Karall und Bettina Brix: *Star Trek* und die Fiktion des Fremden. Publikation in Vorbereitung.

³⁶ Vgl. *Star Trek*: Das offizielle monatliche Magazin. Nr. 7, o. O. 1999, S. 20.

Als plakatives Beispiel für ein unreflektiert transportiertes Frauenimage können abschließend die Comics aus dem amerikanischen EC Verlag der fünfziger Jahre herangezogen werden. In einem Boom, der einerseits das Bekanntwerden und die Qualität von Comics für Erwachsene enorm steigerte und andererseits den Aufschwung der Technik zur Zeit des Kalten Krieges reflektierte, entstanden Serien wie „Weird Science“, „Weird Science-Fantasy“, „Crime and Suspense Stories“ oder sogar „Psychoanalysis“.³⁷ Bevorstehende Mondlandungen und Weltraumflüge, die Erfindung von gefährlichen Präparaten und künstlichen Menschen, Kontakte mit außerirdischen und irdischen Wesen der erstaunlichsten Art wurden in kurzen Geschichten genauso behandelt wie psychoanalytische Sitzungen oder haarsträubende Verbrechen.

Frauen treten hier als künstlich generierte Liebhabe-
rinnen, die plötzlich altern, als Miniaturschönheiten, die in Blüten wachsen, als Haremsmädchen auf einem männerlosen Planeten, die sich den irdischen Astronauten mit Blumen im Haar an die Brust werfen, als verzweifelte Ehefrauen, die dem Gatten als blinde Passagiere in die Raumkapsel folgen oder aber als kaltblütige, resolute, männermordende Erbschleicherinnen auf. In denselben Heften wird die Diskriminierung eines Lehrers vom Mars kritisiert, die Überlegenheit des Menschen über Insekten in Frage gestellt, die Inbesitznahme des Landes der Indigenen durch Eroberer mit einem fatalen Ende belegt und ein Plädoyer für die Integration und Gleichbehandlung von Kindern gehalten, die durch radioaktive Strahlung eines Planeten behindert geboren wurden.

Ohne den Informationsgehalt, den man aus einer solchen Heftserie gewinnen kann, überzubewerten, kann doch festgehalten werden, daß es offensichtlich populär war, bestimmte Themen kritisch zu betrachten, ja, gewisse Mißstände anzuprangern, während andere Phänomene wie etwa die Darstellung der Frau als vordergründig ästhetisch, intellektuell nicht vollwertig, nicht nur nicht thematisiert wurden, sondern durch den Nullstellencharakter der Problematisierung als Realität oder sogar Ideal weitergetragen wurden.

Unternimmt man nun den Versuch, solche Medienphänomene nach der Thematisierung von „Metaproblemen“, wie beispielsweise grundsätzlichen Haltungen gegenüber Ideologien oder gesellschaftlichen Ordnungen zu untersuchen, so kristallisieren sich weitere interessante Aspekte heraus.

Postmoderne und Kritik

Als eines der fundamentalsten Probleme des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts kann nach Ansicht vieler Intellektueller „die Fragwürdigkeit der europäischen Moderne“ und deren universalistische Ordnungsstrukturen gesehen werden. Gegen dieses als „Metaerzählung“ oder auch europäischer „Sonderweg der Rationalität“³⁸ bezeichnete Denken wurde nicht zuletzt von Seite postmoderner Kritiker vorgebracht, daß es sich hierbei um eine Sackgasse handle, da die im Zuge der Aufklärung gemachten Versprechen einer „humanen Zukunft“ niemals eingelöst wurden.

„Das technische Weltbild ließ ethische Fragen in den Hintergrund treten und legitimierte sich selbst durch seine Erfolge der Verbesserung der Lebensbedingungen, was sich dadurch zu einem Wert erhob, an dem kaum noch jemand zu zweifeln wagte. Ob Sozialis-

Das technische Weltbild ließ ethische Fragen in den Hintergrund treten und legitimierte sich selbst

mus oder Kapitalismus, beide hofften zur Verwirklichung ihrer Träume auf die technische Entwicklung.“³⁹ Jean François Lyotard schrieb als Anmerkung zu seinem Buch „Das Postmoderne Wissen“: „Die ‚Metaerzählungen‘, von denen im *Postmodernen Wissen* die Rede ist, sind das, was die Moderne ausgezeichnet hat: progressive Emanzipation von Vernunft und Freiheit, progressive oder katastrophische Emanzipation der Arbeit (Quelle des entfremdeten Werts im Kapitalismus), Bereicherung der gesamten Menschheit durch den Fortschritt der kapitalistischen Techno-Wissenschaft und sogar, wenn man das Christentum selbst zur Moderne zählt (also im Gegensatz zum antiken Klassizismus), Heil der Kreaturen durch die Bekehrung der Seelen zur

³⁷ Vgl. Comic Forum, Wien 1997, S. 186.

³⁸ Vgl. Johann Mader: Philosophie in der Revolte, Wien 1993, S. 11-38.

³⁹ Hans-Martin Schönherr-Mann: Postmoderne Perspektiven des Ethischen, München 1997, S. 17f.

christlichen (cristique) Erzählung von der Märtyrerliebe.⁴⁰

Ähnlich den vorangegangenen (vormodernen) Mythen haben diese Erzählungen das Ziel, Institutionen, soziale und politische Praktiken, Gesetzgebungen, Ethiken und Denkweisen zu legitimieren. Im Unterschied zu den Mythen suchen sie diese Legitimität aber nicht in einem ursprünglichen, begründenden Akt, sondern in einer einzulösenden Zukunft und einer noch zu verwirklichenden Idee, der Freiheit, der „Aufklärung“, des Sozialismus etc. Lyotard meint nun, daß diese Idee nicht aufgegeben oder vergessen, sondern zerstört wurde. Als paradigmatisch für diese Zerstörung steht für ihn in tragischer, alles überschattender Weise der Name „Auschwitz“.⁴¹

Dieser „Begründungsnotstand“ ethischer Grundlagen wurde seither in vielerlei Hinsicht auch von anderen Disziplinen her immer wieder angeschnitten und reicht im gegenwärtigen Zeitalter der Massenkommunikation immer tiefer in den Bereich der „Technikgläubigkeit“ hinein. „Massenmedien, Computersteuerung und Internet erlauben keinem Weltbild und keinem Wertesystem mehr, sich hegemonial durchzusetzen. Vielmehr pluralisieren sich die Wertesysteme in der Informationsgesellschaft, sodaß kaum noch ein gemeinsames soziales Wirklichkeitsverständnis möglich wird. Die Wirklichkeit erscheint zunehmend auf dem Bildschirm und steht damit zur Disposition.“⁴²

Gängige, im wissenschaftlichen Diskurs geprägte Schlagworte, die nicht aus der Richtung eines „Postmodernen Denkens“ stammen, mit den hier vorgebrachten Kritiken aber in enger Verbindung stehen, sind etwa die Begriffe der „Risikogesellschaft“⁴³ bzw. eine von Jürgen Habermas attestierte „Neue Unübersichtlichkeit“⁴⁴.

Vielmehr pluralisieren sich die Wertesysteme, sodaß kaum noch ein gemeinsames soziales Wirklichkeitsverständnis möglich wird

Aus diesem Dilemma heraus, ethische Grundlagen konstituieren zu müssen, die auf keiner unanfechtbaren universellen Ordnung mehr fußen, sind verschiedenste Anstrengungen unternommen worden, die es zumindest ermöglichen sollten, partielle Gültigkeit von Regeln und Normen zu schaffen, welche auch bei den jeweils davon betroffenen Individuen Anerkennung finden können. Es sind dies im Besonderen auch Situationen, die Lyotard als „différend“ bezeichnete, also als einen Konfliktfall, der nicht angemessen entschieden werden kann, da eine auf beide Argumentationen anwendbare Urteilsregel fehlt.⁴⁵ Für Jürgen Habermas beispielsweise, der allgemein als Gegner „postmoderner Denker“ gilt, stellt die Sprache im Rahmen seiner „Theorie des kommunikativen Handelns“ ein solches Mittel dar.⁴⁶ Bei Bernhard Waldenfels, auf dessen Werk „Ordnung im Zwielicht“ auch der Titel dieses Artikels anspielt, ist es eine „responsive Rationalität“, die verhindern soll, daß jeder Diskurs von vornherein einem vorherrschenden Ordnungssystem untergeordnet und ausgeliefert ist.⁴⁷

Daß diese Unsicherheit und Problematik im Zusammenhang mit der Fragwürdigkeit allgemeingültiger Ordnungssysteme nicht nur im wissenschaftlichen Diskurs präsent ist, zeigen die immer wieder aufkeimenden politischen Diskussionen um „universelle Menschenrechte“ ebenso, wie eine zunehmende Verunsicherung hinsichtlich einer ausreichend „gesicherten Zukunft“ in breiten Teilen der Bevölkerung. Letztere reichen von ökonomischen Zukunftsängsten (Arbeitslosigkeit, Frage der Finanzierbarkeit der Pensionen etc.) bis zu sicherheitspolitischen Fragen (Verbrechensbekämpfung, Sicherung der Landesgrenzen etc.). Es sind allerdings gerade auch solche Zukunftsängste, die oftmals von „rechtspopulistischen politischen Gruppierungen“ zusätzlich geschürt werden, um Wähler auf ihre Seite zu ziehen.

Daß sich gerade in solchen öffentlichen Diskussionen zwei Pole treffen, die, schon im „Projekt

⁴⁰ Jean-François Lyotard: Randbemerkungen zu den Erzählungen. S. 49. In: Peter Engelmann (Hg): Postmoderne und Dekonstruktion. Stuttgart 1990.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 50.

⁴² Hans-Martin Schönherr-Mann: Postmoderne Perspektiven des Ethischen. München 1997, S. 12.

⁴³ Vgl. Ulrich Beck: Risikogesellschaft. Frankfurt am Main 1986.

⁴⁴ Vgl. Jürgen Habermas: Die neue Unübersichtlichkeit. Frankfurt am Main 1985.

⁴⁵ Vgl. Jean-François Lyotard: Der Widerstreit. München 1989, S. 9.

⁴⁶ Vgl. Jürgen Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt am Main 1988.

⁴⁷ Vgl. Bernhard Waldenfels: Ordnung im Zwielicht. Frankfurt am Main 1987, S. 46-48.

Moderne“ selbst angelegt, von ihrem Wesen her kaum zu vereinbaren sind, liegt auf der Hand. Dies ist nämlich einerseits die größtmögliche Freiheit des Individuums auf gesicherten ethischen Grundlagen, und andererseits die Sicherung der allgemeinen persönlichen, zumeist ökonomischen, Existenzgrundlage durch eine übergeordnete Instanz.

Auch Thomas Hausmanninger beschäftigt sich in einem Artikel mit der Frage nach der Fortschrittlichkeit politisch-zeitgeschichtlicher Diskurse in Unterhaltungsmedien. Auf eine andere Weise als das in der vorliegenden Arbeit geschehen soll, bringt er die Unterhaltungsmedien und die Kulturindustrie mit der Moderne in Verbindung. Das „Projekt Moderne“ und der damit verbundene Ruf nach Autonomie und Selbstbestimmung des Subjekts, nach Rationalisierung und Demokratisierung der Gesellschaftsverhältnisse stieß auf Widerspruch von unterschiedlicher Seite. Die Kritik, die laut Hausmanninger von rechter Seite kam, war die des Werteverlustes und der sozialen Destabilisierung. Die Rolle der Medien war es demnach, plötzlich für alle zugänglich soziale Ungerechtigkeiten zu thematisieren, Wünsche zu erzeugen und die bestehenden Werte in Frage zu stellen. Technisierung und die Orientierung an naturwissenschaftlichen Maßstäben würden durch sie transportiert und verstärken die Durchsetzung einer „schlechten“ Emanzipation.

Die Kritik von linker Seite hingegen forderte laut Hausmanninger die Realisierung der emanzipativen Ideen der Moderne ein und verzeichnete deren Ausbleiben, ja sogar Verkehrung ins Gegenteil. Die Medien treten als „Manipulationsinstanz auf, die der Verschleierung von Herrschaft und Unterdrückung sowie der Bereitstellung von Ablenkung und kompensativen Ersatzgratifikationen dienen soll“.⁴⁸ Folgen seien eine Standardisierung der Inhalte, ein Zum-Stillstand-Kommen des Diskurses und eine bewußte Stützung der bestehenden Machtverhältnisse.

Hausmanninger selbst sieht die Rolle der Unterhaltungsmedien respektive Comics differenzierter. In Verbindung mit der Demokratisierung, die durch die Entstehung weitgehend allgemein rezipierbarer Medien vor sich gegangen ist, tragen

gerade diese Medienformen zu einer oft schichten- und sprachbarrierenüberschreitenden kritischen bis ironischen Auseinandersetzung mit aktuellen Geschehnissen bei. Auch Mainstreamserien wie „Superman“⁴⁹ oder der weiter unten behandelte Batman bewegen sich zwischen der kritisierten Kulturindustrihaftigkeit und einer diskursiven Entgegensetzung von alternativen Meinungen. Die Tatsache, daß gerade Comic auch eine Kunstform (geworden) ist, daß sich viele Comiczeichner „nicht mehr in der Rolle des Kunsthandwerkers, sondern der des Künstlers in Konkurrenz zu anderen bildenden Künstlern“⁵⁰ sehen und daß viele Texter und Zeichner durchaus ihre eigene politische und wertbezogene Einstellung artikulieren wollen, könne als Erwiderung auf die These der Nivellierung von Inhalten stehen. Ein „social engineering“ gehe nur dann vor sich, wenn diese Medien als manipulatives Propagandainstrument verwendet würden, was zwar bisweilen geschah, aber genauso oft durch Unterwanderung bestimmter Repressionen ins Gegenteil umgekehrt wurde.

Anstelle der Frage nach der Rolle der Unterhaltungsmedien bei dem Versuch einer Realisierung der Ideale der Moderne soll nun umgekehrt die Frage gestellt werden, welche Rolle eben diese Ideale in den Unterhaltungsmedien selbst haben. Comics der Gegenwart bieten dafür oft sehr breite Angriffsflächen. Wattersons von 1985 bis 1995 entstandene Figuren Calvin, ein kleiner Junge dessen Namenspatron Johannes Calvin ist, und dessen Stoffiger Hobbes, der auf den englischen Philosophen Thomas Hobbes anspielt, zeigen eindeutig Wattersons „eigenen skeptischen Blick auf die Moderne“⁵¹. „Die Mißachtung der Natur, der gedankenlose Umgang mit Technik, die Herrschaft des Fernsehens, die Arroganz zeitgenössischer Künstler gegenüber dem Publikum, der materialistische Grundzug der amerikanischen Gesellschaft – all diese Themen verleihen >Calvin und Hobbes< bisweilen einen leicht reaktionären Anstrich, doch der bewußt kindliche Blick Calvins auf die Probleme von Leben und Tod ist immer wieder von bezwingender Naivität und Wahrheit.“⁵²

Wie sich der Zweifel an der Verlässlichkeit westlicher gesellschaftlicher Ordnungssysteme, und damit etwas überspitzt formuliert auch an den

⁴⁸ Hausmanninger S. 24f. In: Hausmanninger und Kagekmann (Hg) 1994.

⁴⁹ Ebd. S. 31.

⁵⁰ Kislinger 1996, S. 17.

⁵¹ Andreas Platthaus: Im Comic vereint. Eine Geschichte der Bildgeschichte. Berlin 1998, S. 309.

⁵² Ebd.

Ordnungsleistungen des „Projekts Moderne“ selbst, unterschwellig in den beiden Unterhaltungsreihen „Batman“ und „Star Trek“ spiegeln, denen eine lange Existenz und enorme Breitenwirkung gemeinsam ist, soll nun in der Folge näher erläutert werden. Die Kritik daran geschieht dabei nämlich auf eine Weise, die oftmals übersehen wird, da sie mit dem gängigen „Klischeebild eines Helden“ offenbar in enger Verbindung steht.

Batman – Schuld und Sühne

Die Figur Batman wurde 1939 von Bob Kane und dem Texter Bill Finger ins Leben gerufen. Der junge Zeichner Kane ließ sich bei seiner Schöpfung dabei einerseits von einer fledermausartigen Flugmaschine Leonardo da Vincis⁵³ und andererseits von der Darstellung des maskierten Filmhelden Zorro in dem Filmklassiker „The Mark of Zorro“ mit Douglas Fairbanks aus dem Jahre 1921 inspirieren. Auch „The Bat Whispers“ von 1931 und Bela Lugosis Draculadarstellung übten einen nachhaltigen Einfluß auf die Gestaltung der Figur aus.⁵⁴ Die erste Ausgabe von *Batman*, welcher damals noch als „The Bat-Man“ bezeichnet wurde, erschien im Mai 1939 als Detective Comics No. 27. Der DC-Redakteur Vincent Sullivan hatte dabei nach einer neuen Figur gesucht, die von der Popularität des seit 1938 erscheinenden Superman profitieren sollte.⁵⁵

Batman setzte sich dabei von Anfang an von seinem Comickollegen Superman ab. Superman, der eigentlich bereits 1934 von Jerome Siegel und Joe Shuster als Zeitungsstrip erfunden worden war, gilt allgemein als der erste Superheld überhaupt und begründete somit ein ganzes Genre, das sich seit nunmehr über 60 Jahren in seinen verschiedenen Facetten hält. Er ist der strahlende Held, der ausgestattet mit Superkräften unmaskiert im hellen Tageslicht die Welt immer wieder vor der Zerstörung bewahrt oder die Menschen vor Superverbrechern schützt.

Im Gegensatz dazu ist Batmans Zeit die Nacht, sein Revier die US-amerikanische Millionenstadt

Gotham City, in der unschwer New York oder auch jeder vom Verbrechen heimgesuchte Teil einer US-amerikanischen Großstadt gesehen werden kann.⁵⁶ Das Verbrechen spielt auch in der fiktiven Entstehungsgeschichte des „dunklen Helden“ eine traumatische Rolle. In Detective Comics No. 33 vom November 1939⁵⁷ wurde zum ersten Mal erzählt, daß Bruce Wayne, die wahre Identität Batmans, als Kind Zeuge des gewaltsamen Todes seiner Eltern wurde. Dieses Gewaltverbrechen war auch der Anlaß dafür, daß der spätere Multimillionär Wayne als Batman sein Leben der Verbrecherjagd widmete. Das unheimliche Fledermauskostüm und die Maske sind dabei das Resultat eines anderen Erlebnisses aus dessen Kindheit, nämlich des Sturzes in eine bis dahin unbekannte Höhle, die sich unter dem Wayne'schen Anwesen befindet. Die dort lebenden Fledermäuse fügten dem Knaben dabei einen solchen Schock zu, daß dieser deren Aussehen nachahmte, um so fortan zum furchteinflößenden Gegenspieler der Gothamer Verbrecher zu werden.⁵⁸ Die hierbei entdeckte Höhle wurde für den erwachsenen Bruce Wayne der geheime Stützpunkt für seine nächtlichen Unternehmungen.

Batman ist ein Einzelkämpfer, der es, ausgerüstet mit den modernsten technischen Hilfsmitteln, mit jeder Art des Verbrechens aufnimmt. In seinem Privatleben ist er – was schon die ständige Aufgabe, seine Geheimidentität zu verbergen, mit sich bringt – ebenfalls ein Einzelgänger, der gemeinsam mit dem treuen Butler Alfred in seinem Landhaus lebt.

Seit Detective Comics No. 38 vom April 1940 steht Batman auch „Robin – The Boy Wonder“ bei der Verbrechensbekämpfung zur Seite.⁵⁹ Robin, der eigentlich Dick Grayson heißt, hatte dabei, bevor er sein Alter Ego annahm, ein ebenso schicksalhaftes Erlebnis wie Batman. Als Sohn zweier Trapezkünstler mußte er mitansehen, wie seine Eltern durch einen Sabotageakt ums Leben kamen. Batman bildet den jungen Grayson aus und hilft ihm, den am Tod seiner Eltern schuldigen Gangsterboß Zucco zu überführen.⁶⁰

⁵³ Vgl. ebd., S. 9.

⁵⁴ Vgl. Les Daniels: DC Comics. Sixty Years of the World's Favorite Comic Book Heroes. London 1995, S. 32f.

⁵⁵ Vgl. Batman Archiv Bd. 1. Stuttgart 1999, S. 4f.

⁵⁶ Vgl. Comic Forum. Wien 1997, S. 60.

⁵⁷ Vgl. dt. Reprint von Detective Comics No. 33, November 1939. In: Batman Archiv Bd. 1. Stuttgart 1999, S. 66f.

⁵⁸ Eine sehr expressive Darstellung dieses Mythos findet sich in Frank Millers et.al. „Batman – Die Rückkehr des dunklen Ritters“, vgl. Fußnote 61.

⁵⁹ Vgl. Daniels 1995, S. 36.

⁶⁰ Vgl. dt. Reprint von Detective Comics No. 38, April 1940. In: Batman Archiv Bd. 1. Stuttgart 1999, S. 128-140.

Robin entstand nach einer Idee des Zeichners Jerry Robinson, der, ursprünglich als Assistent von Bob Kane eingestellt, ab 1941 aufgrund seines weit größeren zeichnerischen Talents die gesamte *Batman*-Reihe übernahm. Obwohl Robinson fortan nicht nur den graphischen Stil, sondern auch die inhaltliche Konzeption der Serie maßgeblich prägte, wurden bis 1964 alle Storys mit der Signatur Bob Kanes versehen.⁶¹

Dick Grayson, der von 1940 an in seinem „Robin Hood-ähnlichen-Kostüm“ mit Batman alias Bruce Wayne gemeinsam kämpfte, wurde von diesem auch adoptiert und lebte ursprünglich ebenfalls auf dessen Anwesen.

„Diese Idylle wurde allerdings in den 50ern durch besonders eifrige Jugendschützer getrübt, die in dieser Männerfreundschaft homoerotische Anklänge witterten. So mußte Robin zuerst Interesse für Mädchen zeigen, und wurde später – sicherheitshalber – aufs College geschickt.“⁶² Der Initiator dieser Bewegung war der bereits erwähnte Dr. Fredric Wertham, der in seinem Buch „*Seduction of the Innocent*“ das private Zusammenleben der beiden Akteure als den Wunschtraum zweier Homosexueller interpretierte.⁶³

Grayson sollte später in seiner neuen Identität als Nightwing weiter für das Gute kämpfen. 1987 wurde von Bruce Wayne abermals ein Waise, nämlich Jason Todd, adoptiert. Als sich in einer Telefonumfrage allerdings die Mehrheit der Leser gegen den neuen Robin entschied, ließen ihn die Autoren 1988 kurzerhand durch Batmans Erzfeind, den Joker, ermorden.⁶⁴ Der nicht zuletzt von der Merchandiseindustrie geforderte Robin III alias Tim Drake bekam in den USA sogar eine eigene Hefreihe und kämpft derzeit nicht zuletzt mit Liebesproblemen und ungewollten Schwangerschaften seiner kleinen Superfreundin Spoiler.⁶⁵

Batman selbst war im Laufe der Jahre einem ständigen Wandel unterworfen.⁶⁶ Kämpft er anfangs noch als Vigilant gegen das Verbrechen und wird dabei oftmals selbst zum Gejagten der Polizei, so

findet sich später eine Art stillschweigendes Abkommen mit dem Polizeichef von Gotham, Commissioner Gordon, der seinen Verbündeten von nun an mit dem „Batsignal“, dem durch einen Scheinwerfer in den Nachthimmel projizierten Fledermausemblem, herbeirufen kann. Batman selbst bedarf aber immer wieder des Einflusses von Gordon, um nicht selbst vom Rechtssystem verfolgt zu werden.

Die Gegner des „dunklen Ritters“ haben sich mit den Jahren ebenfalls verändert. Muß Batman in den ersten Hefen noch in detektivischer Manier Juwelenräuber, Mörder oder ganze Banden entlarven und unschädlich machen, so steht er bald einer Reihe von Verbrechern gegenüber, mit denen die Polizei nicht mehr selbständig fertig wird. Viele dieser Superverbrecher wurden schon sehr bald nach dem Start der Serie von Bill Finger kreiert und existieren mit Batman bis heute weiter.

Batman selbst war im Laufe der Jahre einem ständigen Wandel unterworfen

Als wichtigste Beispiele stehen hier: The Joker, The Penguin, Two-Face, The Riddler und Scarecrow. Alle diese Gegner haben gemeinsam, daß sie Psychopathen sind, die aufgrund irgendeines Ereignisses in ihrer Biographie dem Wahnsinn verfielen. Sie stehlen, töten und foltern aus Passion, wobei sowohl bei den Storys als auch bei der bildlichen Umsetzung der Verbrechen in den letzten Jahren ein enormer Anstieg an Brutalität und Sadismus zu verzeichnen ist.

In „*Geschichten des Wahnsinns*“⁶⁷ beispielsweise entkommen aus Arkham Asylum, der Heilanstalt für abnorme Verbrecher, einige der schlimmsten Gegner Batmans durch ein Erdbeben aus ihren Zellen. Sie können die Haftanstalt selbst zwar nicht verlassen, nehmen dafür aber zwei Aufseher als Geiseln. Nachdem der erste der beiden auf bestialische Weise ermordet wurde, denken sich die Häftlinge für den anderen ein teuflisches Spiel aus, in dem der Wärter darüber entscheiden soll, wer von den Gefangenen die furchteinflößendste Geschichte aus seinem Leben zu erzählen hat. Der Aufseher verliert dabei zunehmend den Ver-

⁶¹ Vgl. Vorwort zu: Frank Miller, Klaus Janson und Lynn Varley: *Batman: Die Rückkehr des dunklen Ritters*. Hamburg 1989.

⁶² Comic Forum, Wien 1997, S. 66. Vgl. *Batman* No. 217, o. O., Dezember 1969.

⁶³ Vgl. Vorwort zu Miller 1989.

⁶⁴ Vgl. Comic Forum, Wien 1997, S. 66.

⁶⁵ Vgl. „*Batman präsentiert*“ No. 3, o. O., Februar 2000: Robin und Spoiler.

⁶⁶ Vgl. auch „*Batman Schwarz auf Weiss*“. Hamburg 1997.

⁶⁷ Vgl. „*Geschichten des Wahnsinns*“. In: „*Batman präsentiert*“ No. 2, o. O., Dezember 1999: Arkham Asylum.

stand, und als er in letzter Sekunde von schwerbewaffneten Sicherheitsbeamten gerettet wird, ist es bereits zu spät. Seine Freundin, die ihn, kurz nachdem sie erfahren hat, was passierte, sehen möchte, findet einen physisch wie psychisch verstümmelten Menschen vor.

Batman selbst zeichnet sich hingegen dadurch aus, daß er niemals absichtlich einen Gegner tötet. Auch die schlimmsten Verbrecher werden, nachdem sie von ihm unschädlich gemacht wurden, wieder nach Arkham zurückgebracht, wo sie unter psychologischer Betreuung – dies allerdings immer wieder vergeßlich – resozialisiert werden sollen.

Es ist daher auch nicht verwunderlich, daß sich ein neues Redaktionsteam 1964, obwohl *Batman* durch diverse sonstige Änderungen einen beachtlichen und wichtigen Innovationsschub erhalten hatte, die Kritik gefallen lassen mußte, sie hätten ihre Hausaufgaben schlecht gemacht, weil der Titelheld hier kurzfristig seine Gegner mit einer Pistole in Schach hält. „Clearly, Schwartz and Broome had not done their homework: they completely missed the fact that Batman hadn't used a gun since issue No. 35. It was quickly pointed out to them and the mistake was not repeated.“⁶⁸

Daß offensichtlich auch die Leser etwas gegen einen allzu brutalen Helden haben, mußte DC feststellen, als sie den Versuch unternahmen, Bruce Wayne durch Jean Paul Valley zu ersetzen. In der zwei Jahre hindurch laufenden „Knightfall Saga“ (1993/94) wollte der Texter und Leiter des Batman-Projektes Denny O'Neil offenbar ausloten, ob es mit einer Imageveränderung seiner Hauptfigur möglich wäre, die stagnierenden Verkaufszahlen wieder anzuheben. Bruce Wayne mußte dafür natürlich das Feld räumen und wurde hierzu in einem Kampf von dem Schwerverbrecher Bane so stark verletzt, daß er querschnittgelähmt war. Der neue Batman, Jean Paul Valley, sollte von nun an bei weitem härter gegen

die Unterwelt und seine Feinde vorgehen, als dies der alte tat. O'Neil hatte aufgrund der stagnierenden Verkaufszahlen scheinbar den Verdacht, daß das alte Batman-Konzept sich überlebt hatte und orientierte sich dabei an anderen, besonders in den USA beliebten Comicreihen, deren Protagonisten ihre Gegner einfach „abschlachteten“. „So we set out to explore that, to create an anti-Batman, and my greatest fear was that people would love him.“⁶⁹

Da sich jedoch die Käufer der Reihe mit dem neuen Batman absolut nicht anfreunden konnten, wurde kurzerhand der alte Bruce Wayne wieder eingesetzt, der nun durch hartes Training und Selbstbeherrschung auf wundersame Weise wieder genas.

Denny O'Neil meinte dazu: „We did it and we ended up with an affirmation of our old values. The idea of a moral and compassionate hero is not an outmoded one.“⁷⁰

Was sind aber diese „alten“ Werte und Moralvorstellungen, die die Leser dazu veranlassen, dieser Serie mittlerweile über Generationen hinweg die Treue zu halten? Es besteht kein Zweifel daran, daß die Storys der letzten Jahre zwar einerseits bedeutend brutaler, andererseits aber auch

in vielerlei Hinsicht anspruchsvoller geworden sind.⁷¹ Ähnliches gilt auch für die graphischen Arbeiten der jüngsten Zeichnergeneration. Dennoch scheint es hier zumindest nicht ausschließlich auf die Qualität des Produktes selbst anzu kommen.

Schon 1964 meinte Umberto Eco, in der Comicfigur „Superman“ einen Mythos der Industriegesellschaft zu erkennen. „Häufig erscheinen seine übernatürlichen Kräfte als die erhabene Verwirklichung eines natürlichen Vermögens: Schlaueit, Schnelligkeit, Tüchtigkeit oder spitzfindige Intelligenz [...]. Doch in einer nivellierten Gesellschaft, in der psychische Störungen, Enttäuschungen, Minderwertigkeitsgefühle an der Tagesordnung sind, in einer Industriegesellschaft, die den einzelnen seiner Besonderheit enteignet zugunsten einer förmlichen Organisationsgewalt,

Es besteht kein Zweifel daran, daß die Storys der letzten Jahre brutaler, aber auch anspruchsvoller geworden sind

⁶⁸ Robert Greenberger. In: DC Comics – Millenium Edition, o. O., März 2000: Reprint der engl. Originalausgabe von Detective Comics No. 327, Mai 1964. Vgl. hierzu auch dt. Reprint von Detective Comics No. 35, Januar 1940 In: Batman Archiv Bd. 1. Stuttgart 1999, S. 90.

⁶⁹ Daniels 1995, S. 234.

⁷⁰ Ebd. S. 235.

⁷¹ Vgl. Jeff Loebe, Tim Sale: Batman: The Long Halloween. New York 1998, bzw. Alan Moore, Brian Bolland, John Higgins: Batman: The Killing Joke. New York 1988.

die für ihn entscheidet, und in der individuelle Kraft, wenn sie nicht im Sport geübt wird, angesichts der Kraft der Maschine, die für den Menschen handelt und die ihm sogar seine Bewegungen vorschreibt, lächerlich wird – in einer solchen Gesellschaft muß der positive Held die Selbständigkeitswünsche und Machträume, die der einfache Bürger hegt, aber nicht befriedigen kann, geradezu exzessiv auf sich versammeln.⁷²

Dieser mit übernatürlichen Kräften ausgestattete Held ist demnach in der populären Vorstellungswelt eine Konstante, die von Herkules über Siegfried bis zu Peter Pan reicht. Umberto Eco, dessen hier zitierte Arbeit selbstverständlich im Kontext ihrer Entstehungszeit gelesen werden muß, in der sich das Genre der Superheldencomics noch auf dem Niveau der Groschenromane befand, meint weiter, daß alle diese Superhelden, wie Superman, Flash oder J'onn J'onzz – The Manhunter from Mars, durch gewisse Grundeigenschaften verbunden sind. „Jede [gemeint sind die Figuren] von ihnen verfügt über solch erhebliche Fertigkeiten und Gaben, daß sie die Regierungsgewalt an sich ziehen, ein Heer aufstellen und das planetarische Gleichgewicht umstoßen könnte.“⁷³ Neben dieser Omnipotenz, von der allerdings gerade Batman ausgenommen ist, da er ein „ganz normaler Sterblicher“ ist, gibt es eine weitere Gemeinsamkeit: „Im übrigen ist jede dieser Figuren im Innersten gut, moralisch und den Idealen der Menschheit verpflichtet [...]“.⁷⁴

Welcher Art ist nun aber diese Moral? Wie sehen diese Ideale der Menschheit aus? Eco schreibt hierzu: „Man hat, mit Gründen, gesagt, Superman sei das eklatante Beispiel eines staatsbürgerlichen Bewußtseins, das vom politischen Bewußtsein abgetrennt ist.“⁷⁵

Superman verkörpert hier also letztlich die Ordnung selbst, nämlich die gesellschaftliche Ordnung und Struktur der USA. Dem muß aber hinzugefügt werden, daß diese Ordnung in Form des Superhelden aus sich heraustreten muß, um sich selbst aufrecht erhalten zu können. Ohne den Superhelden wäre nämlich die bestehende Ordnungsstruktur längst durch ihre „Feinde“ bezwungen worden.

Ein weit besseres Beispiel für dieses zwiespältige Verhältnis von Ordnung und „Heldentum“ stellt

aber Batman dar. Er hätte gar nicht die physische Macht, das bestehende Gesellschaftssystem aus den Angeln zu heben. Umso mehr steht Batman aber ständig mit einem Bein außerhalb der gesellschaftlichen Legitimität. Seine Feinde sind auch die Feinde der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung. Es sind Verbrecher, die sowohl dem Legislativ- als auch dem Exekutivsystem der „fiktiven“ USA weit überlegen sind. Mit legalen Mitteln sind diese Supergangster nicht zu bekämpfen. Der Held selbst ist aber von der Gesellschaft nicht legitimiert, hier zu handeln. Sein Eingreifen, das andererseits jedoch die einzige Möglichkeit ist, das System zu schützen, wird von ein paar wohlmeinenden Beamten, allen voran Commissioner James Gordon, gedeckt. Der einzige Schutz, von dem System, das ihn letztendlich dringend braucht, nicht selbst als „Gesetzloser“ aus dem Verkehr gezogen zu werden, ist seine Geheimidentität – die Person des Milliardärs Bruce Wayne. Batman in Person von Bruce Wayne wiederum vollbringt auf legitime Weise gesellschaftliche Großtaten. Er spendet für soziale Einrichtungen und finanziert das Arkham Asylum, in dem aus den sadistischen Superverbrechern wieder menschliche Wesen gemacht werden sollen.

Viele dieser eben angeschnittenen Elemente finden sich thematisiert und schlußendlich auf die Spitze getrieben in Frank Millers Werk „Die Rückkehr des dunklen Ritters“. Dieses Comic, das als eines der besten Werke des Genres der 80er Jahre gilt und mehrfach ausgezeichnet wurde, deckt eine Menge der unterschweligen Strukturen der gesamten Serie auf und entblößt dabei unverhohlen Ängste und Schwierigkeiten, die der „American Way of Life“ mit sich bringt.

Millers Darstellung des „Helden“ Batman ist keineswegs heroisch. Er zeigt den gealterten Milliardär, der unter schweren psychischen Problemen leidet. Bedingt durch sein Vorleben als Batman ist es Bruce Wayne nicht gelungen, sich eine Familie aufzubauen. Die Zeiten haben sich geändert. Gotham hat seinen einstigen Helden, der sich zehn Jahre lang aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hat, vergessen. Eine unbarmherzige Medienmaschinerie überschwemmt die Bevölkerung mit Nachrichten über die Gewalt auf den Straßen. Im ganzen Land herrscht Endzeitstimmung. Gotham wird von einer Bande Wahnsin-

⁷² Eco 1984, S.193.

⁷³ Ebd. S. 216.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd. S. 217.

niger terrorisiert, die sich selbst „die Mutanten“ nennen und ihr eigenes Gesetz verkörpern.

Die ernervende, die amerikanische Bevölkerung unablässig mit kontroversen Informationen überschwemmende Fernsehpräsenz zieht sich durch das ganze Buch. Sensationsgierige Nachrichten wechseln sich mit hetzerisch kommentierenden Talk-Shows ab. Das US-amerikanische Rechtssystem bäumt sich in Form von engstirnigen Vertretern, wie Bürgermeister, Gouverneuren oder sogar einem geistig und moralisch verfallenen Präsidenten in den Sendungen selbstbewußt gegen eine neue Ordnung, nämlich die der gewalttätigen, die Stadt tyrannisierenden Mutanten auf.

Bruce Wayne, der sein ganzes Leben getrieben war, sich, bedingt durch das Trauma, das der Mord an seinen Eltern hinterlassen hatte, dem Kampf gegen das Verbrechen zu verschreiben, wird immer noch von Alpträumen heimgesucht. Als er eines Tages auf einem Spaziergang durch seine heruntergekommene Heimatstadt von zwei Jugendlichen überfallen wird, bricht er weinend zusammen. In seiner Phantasie erlebt er das Verbrechen an seinen Eltern wieder. Die Täter verschonen das Leben Waynes, an dem der Milliardär sowieso längst nicht mehr hängt. Das Ereignis wird aber zu einem abermaligen Schlüsselereignis und bedeutet die Wiederauferstehung des „dunklen Ritters“.

Mit dem neuerlichen Auftauchen von Batman bricht in den Medien eine heftige Kontroverse über die Legalität seiner Handlungen aus. Ein Psychiater, der zwei der ehemals gefährlichsten Verbrecher der Stadt, Two-Face und den Joker, behandelt, macht Batman für deren Taten und das gesamte Verbrechen in Gotham verantwortlich. Seiner Ansicht nach ist es eben dieser „Held“, der auf Grund dessen, daß er alle Regeln bricht, psychisch labile Charaktere zu ihren Taten animiert. Als Two-Face aus der Heilanstalt entlassen wird, wird er auch tatsächlich rückfällig und erpreßt mit Entführungen und Bombenattentaten die Stadt. Batman nimmt die Verfolgung auf, ist aber durch die Pensionierung seines Freundes Commissioner Gordon auf sich allein gestellt und wird bald selbst zum Gejagten der Polizei. Die neue Polizeichefin Yindel läßt einen Haftbefehl gegen ihn ausstellen. Dem gealterten Helden, der bereits mit schweren körperlichen Problemen ringt, gelingt es dennoch, Two-Face zu fassen und in die Heilanstalt zurückbringen zu lassen.

Miller, der den „dunklen Ritter“ in diesem Band wieder zu seinen Anfängen zurückführt, als er tatsächlich noch von der Polizei selbst als Vigilant verfolgt wurde, nimmt in dieser Darstellung in doppelter Weise ein weiteres Problem aufs Korn. Dies ist einerseits die Vorbildwirkung einzelner Personen im Bereich des realen Lebens und andererseits auch die immer wieder diskutierte Frage des Einflusses der Massenmedien auf die Konsumenten.

Ein noch größeres Problem stellen in der Geschichte aber die Mutanten dar, die mit einer unüberschaubaren Zahl von Mitgliedern die Stadt in Angst und Schrecken versetzen. Auch wenn es Batman nach einigen schweren Niederlagen gelingt, den Anführer der Bande in einem Zweikampf vor den Augen seiner Anhänger zu besiegen, ist das Problem damit noch lange nicht gelöst. Die Bande zersplittert in Einzelgruppen, wobei eine sich sogar Batman als neuen Führer erwählt und *Batmans Söhne* nennt. Diese Gruppe zieht nun selbst, allerdings mit brutalsten Methoden, in den Krieg gegen das Verbrechen.

Noch nie war die Ordnung der gesamten Nation so sehr in Frage gestellt. Das legale Rechtssystem ist plötzlich nur noch eines unter vielen. Jede der neu formierten Gruppen repräsentiert ihr eigenes Gesetz, ihre eigene Ordnung. Die Medienhetze gegen den dunklen Ritter, der in seinem Innersten das traditionelle System retten und beschützen will, geht unerbittlich weiter. Die Bevölkerung ist in ihren Ansichten gespalten. Die Polizei im Kampf gegen das Verbrechen machtlos.

Zu allem Überdruß befinden sich die USA in einer schweren außenpolitischen Krise mit der UdSSR. Durch einen politischen Zwischenfall auf der Insel „Corto Maltese“ beginnt die Situation zu eskalieren. Der Präsident der Vereinigten Staaten ist schwach. Hilflos ruft er seine „Geheimwaffe“ auf den Plan: Superman, der sich bereits vor Jahren von der US-Regierung kaufen ließ. Superman bekommt einerseits den Auftrag, einen atomaren Angriff der Russen abzuwehren, andererseits soll er seinen alten Gefährten Batman „zur Vernunft bringen“. Man will Helden, die nicht systemkonform sind, nicht mehr tolerieren.

Es kommt zu einem Treffen der beiden Freunde, in dem Superman Bruce Wayne erklärt, daß sich die Welt verändert hat. „Das sind nicht mehr die alten Tage, Bruce. Früher oder später wird mir

jemand befehlen, dich festzunehmen. Jemand mit den nötigen Befugnissen.“⁷⁶ Batman bleibt aber uneinsichtig.

Frank Miller stellt die beiden Superhelden, die ehemals auf der selben Seite standen, plötzlich als Gegensätze dar. Superman erscheint in dieser Darstellung tatsächlich als eine Figur, die nach Umberto Eco ein staatsbürgerliches Bewußtsein verkörpert, das vom politischen Bewußtsein abgetrennt ist.⁷⁷ Er erkennt aber sehr wohl, daß das bestehende System politisch und sozial zerstört ist. Als der Präsident der USA ihn zu sich ins Weiße Haus rufen läßt, bietet er dem Helden Saure Drops und einen Orden für das Abwenden eines atomaren Angriffs der UdSSR an. Superman, der die Erde „von ganzem Herzen liebt“, läßt sich kaufen. Gegen das politische System selbst etwas zu tun, das den kriegerischen Konflikt erst heraufbeschworen hat, kommt ihm nicht in den Sinn. Politisch aktiv zu werden, ist nicht seine Sache.

Batman erkennt während des Zusammentreffens mit seinem alten Freund, daß er in diese Ordnung nicht mehr paßt. Er steht kompromißlos zu seinen alten Idealen. Sein Ziel ist es immer noch, für seine Stadt, für Gotham und seine Bewohner zu kämpfen, auch wenn er dies als Geächteter tun muß.

Als der Psychiater Dr. Bartolomew Wolper, der seine Herzkampagne gegen den Helden der Stadt immer weiter vorantreibt, seinen zweiten Patienten, den Joker, entläßt, kommt es während einer Fernsehshow zur Katastrophe. Der Joker tötet vor laufender Kamera das gesamte Publikum und flieht. Auch der Psychiater kommt dabei ums Leben. Batman, geschwächt und gejagt, nimmt abermals die Verfolgung auf. Der Joker hinterläßt eine Unzahl unschuldiger Opfer auf seinem Weg. Auf einem Rummelplatz kommt es zum Showdown der Erzfeinde. Batman und der Joker sind von der Polizei umzingelt. Man hat es auf beide abgesehen. Dem Joker gelingt es, Batman schwer zu verwunden. Der Verbrecher rechnet wie immer damit, daß der Held ihn niemals ernsthaft verletzen würde. Batman hat einen Eid geschworen, niemanden zu töten. Diesmal bricht er ihn. Gezeichnet von Schmerzen bäumt sich der dunkle Ritter auf und bricht dem Massenmörder das

Genick. Die Polizei und die Medien sehen darin einen klaren Fall von Mord.

Nachdem sich die gesamte Situation immer weiter zuspitzt, kommt es zu einem letzten Treffen der beiden Superhelden, in dem Batman seinen scheinbaren Tod inszeniert. Sein geheimer Stützpunkt, die Bathöhle, und sein Anwesen gehen in Flammen auf. Die Geheimidentität von Bruce Wayne wird nach so vielen Jahren gelüftet. Batman ist für immer gestorben, doch Wayne zieht sich mit seinen Anhängern, *Batmans Söhnen*, in den Untergrund zurück, um von dort eine neue Armee gegen das Böse aufzubauen, die gleichzeitig ihre eigenen ethischen Grundsätze repräsentiert und eine neue Ordnung generiert.

Das 1986 erschienene Werk von Frank Miller erregte erwartungsgemäß eine Menge Aufsehen. Wurden hier doch Themen aufgegriffen, die bis zu diesem Zeitpunkt in der Serie zwar unterschwellig mitliefen, aber niemals expliziert worden sind. In keiner der vorangegangenen Erzählungen wurde die Frage nach der Legalität von Batmans Handlungen so sehr in den Mittelpunkt

In keiner der vorangegangenen Erzählungen wurde die Frage nach der Legalität von Batmans Handlungen so sehr in den Mittelpunkt gerückt

gerückt. Das dargestellte US-Regierungssystem erweist sich in der Geschichte als völlig hilflos im Umgang mit den brisanten Themen der Zeit.

Der Präsident der Vereinigten Staaten ist unfähig, eine diplomatische Lösung des Konfliktes mit der damaligen Sowjetunion zu erwirken. Superman ist von der Regierung gegängelt. Das Verbrechen ist außer Kontrolle. Batman steht eindeutig außerhalb der gesetzlichen Ordnung. Die Medien werfen ihm Gesetzesbruch vor. Sie machen ihn letztlich sogar für die Verbrechen verantwortlich, die er angeblich erst durch seine Existenz provoziere. Andererseits ist es gerade Bruce Wayne, über dessen Geheimidentität allerdings nur sein Freund, der in der Zwischenzeit pensionierte Polizeichef Gordon, Bescheid weiß, der viel Geld in die Resozialisierung von Verbrechern investiert.

Batman hat sich selbst in seinen Handlungen ethische Grenzen gesetzt. Er hat sich geschworen, niemals jemanden zu töten. Selbst der kaltblütigste Mörder wird von ihm lediglich gestellt und in

⁷⁶ Frank Miller, Klaus Janson und Lynn Varley: *Batman: Die Rückkehr des dunklen Ritters*. Hamburg 1989, Teil 3, S. 15.

⁷⁷ Vgl. w.o.

eine Anstalt gebracht. Die Todesstrafe, die in den realen USA eine hohe Zahl von Anhängern verzeichnet, gibt es nicht. Zum Schlüsselereignis wird in der Geschichte aber der Mord am Joker. Als Batman sieht, wieviele Menschen der Wahnsinnige getötet hat, überschreitet er hier bewußt eine selbstgesetzte Grenze. In seinen Gedanken überkommt ihn die Frage, wievielen Menschen er das Leben hätte retten können, wenn er den Verbrecher im Zweikampf bereits viel eher getötet hätte. „Siehst du es Joker? Es steht mir im Gesicht geschrieben...Ich lag des nachts wach... stellte es mir vor...Endlose Nächte...Von Anfang an wußte ich, es gibt nur eine Möglichkeit.“⁷⁸

Es geht hier darum, daß Batman bewußt die Konsequenzen aus der Erkenntnis zieht, daß er die Menschen nur schützen kann, wenn er zu Mitteln greift, die im legalen Ordnungssystem nicht zur Verfügung stehen.

Dennoch verabscheut er Gewalt, dieser Fall von Lynchjustiz bleibt eine Ausnahme. Als er mit seinen selbstdeklarierten „Jüngern“ in den Kampf gegen die Anarchie auf den Straßen zieht, gibt er den jungen Leuten zuallererst den Befehl, die Waffen abzulegen und gewaltfrei in die Schlacht zu gehen.

Batman steht in dieser Geschichte als Repräsentant für die Ideale einer bestehenden Ordnung, die sukzessive auseinanderbricht. Er hat eherne „traditionelle“ ethische Werte, die er nur ein einziges Mal bricht, als er erkennt, daß alle „Resozialisierungsmaßnahmen“ bei seinem Erzfeind, dem Joker, gescheitert sind und die Polizei niemals die Macht hat, die Menschen vor dieser „Bestie“ zu schützen. Im Gegensatz zu seinem alten Freund Superman, setzt er diese moralischen Grundlagen aber nicht mit einem bestehenden Staats- oder Ordnungssystem gleich. Als Batman erkennt, daß dieses System nicht mehr für „seine“ Werte, also „Menschlichkeit“, oder „Gerechtigkeit“ steht, wendet er sich dagegen. Paradigmatisch für die Unzulänglichkeiten des bestehenden Ordnungssystems stehen die ausufernde Zunahme an Gewaltverbrechen und der Konflikt mit der ehemaligen UdSSR.

Als Batman erkennt, daß dieses System nicht mehr für „seine“ Werte steht, wendet er sich dagegen

Die engstirnigen offiziellen Vertreter der bestehenden Ordnung sind korrupt und unfähig. Sie erkennen nicht einmal, daß sich in Form verbrecherischer Gruppierungen längst eine Unzahl selbständiger Subsysteme und Alternativordnungen gebildet haben, die allerdings auf Anarchie und Gewalt fußen. Für Batman gibt es in dieser Welt schlußendlich nur einen einzigen Ausweg. Als letzter Rest einer überkommenen Gesellschaftsordnung muß er sterben. Als Führer eines eigenen Systems, das die „alten“ Werte wieder hochhält, feiert er seine Auferstehung.

Star Trek – Am Rande der Utopie

Die Fernsehserie *Star Trek*, eines der weltweit am weitest verbreiteten Medienphänomene, das 1972 unter dem Namen „Raumschiff Enterprise“ im deutschsprachigen Raum Einzug hielt, nahm ihren Anfang in den USA, wo sie am 8. September 1966 zum ersten Mal ausgestrahlt wurde.⁷⁹ Schon zehn Jahre später war die Science-Fiction Serie in 46 Ländern zu sehen, und vor einigen Jahren feierte sie schließlich ihr dreißigjähriges Bestehen und damit ihren Rekord als längstes Unterhaltungsphänomen in der Geschichte des Fernsehens.⁸⁰

Wie bereits erwähnt, besteht *Star Trek* zur Zeit aus vier verschiedenen thematisch zusammengehörenden Serien – *Star Trek* (dt.: Raumschiff Enterprise; 1966 – 69), *Star Trek – The Next Generation* (1987 – 94), *Star Trek – Deep Space Nine* (1992 – 99) und *Star Trek – Voyager* (1995 –), sowie neun Kinofilmen. Ein gemeinsames *Star Trek*-

Universum stellt eine Verbindung zwischen den einzelnen Teilen her; sowohl handelnde Personen als auch außerirdische Rassen, Quadranten, Planeten und „historische“ Ereignisse tauchen serienübergreifend und kohärent immer wieder auf. Was diese Unterhaltungsreihe abgesehen von ihrer Breitenwirkung von ähnlichen Produktionen abhebt, ist das weltumspannende Netz von Fans, die sich „Trekies“ oder „Trekker“ nennen und in unzähligen Vereinen organisiert laut eigenen Angaben *Star Trek* nicht nur bewundern, sondern auch „leben“.

Was damit gemeint sein kann, wird klarer, wenn man sich die Entstehungsgeschichte der Serie

⁷⁸ Frank Miller, Klaus Janson und Lynn Varley: *Batman: Die Rückkehr des dunklen Ritters*. Hamburg 1989, Teil 3, S. 38.

⁷⁹ Keller 1999, S. 367.

⁸⁰ Vgl. Klaus Hübnert: *Prozesse des multimedialen Kulturtransfers*. Wien (Dipl.arb.) 1994, S. 16.

ansicht. Gene Roddenberry, der Erfinder von *Star Trek*, legte den Entwurf bewußt auf seine Vision von einer nicht-rassistischen, nicht-diskriminierenden, friedlichen Weltordnung an. Die „Philosophie von *Star Trek*“ beruht auf der Toleranz gegenüber anderen Rassen und Völkern, der Nichteinmischung in die Belange anderer Sternenvölker, multikulturellen Strukturen, der friedlichen Erforschung und Ausbreitung des menschlichen Einflußbereiches und der Toleranz gegenüber fremden Religionen und Anschauungen.⁸¹ Die Tabus, die Roddenberry brechen wollte, was oft bei Produzenten auf Widerstand stieß – die multiethnische Kerncrew, in der eine Farbige, ein Asiate und ein Russe Platz fanden, die Besetzung von wesentlichen handlungstragenden Rollen mit Frauen⁸² – zeugen von der gesellschaftlichen Relevanz, die solche „Drehbuchdetails“ haben können und der naiven Annahme „es ist ja nur eine Unterhaltungsserie“ massiv widersprechen. Die Darstellerin der Lieutenant Nyota Uhura, Nichelle Nichols, erzählt im Rahmen eines Interviews, daß ihr die Wichtigkeit dessen, was sie symbolisierte, erst bewußt wurde, als Martin Luther King sie eindringlich bat, nicht aus der Serie auszusteigen, wie sie ursprünglich geplant hatte.⁸³

Sieht man sich den zeitlichen Riß an, der zwischen dem Ende der Originalserie (1969) und dem Beginn der „Next Generation“ (1987) liegt, so wird es nicht verwundern, daß hier inhaltlich und stilistisch ein Schub zu verzeichnen ist, der sich nicht zuletzt in der anfänglichen Skepsis der Fans zeigte. Auch wenn zwischen dieser zweiten und den beiden bald darauf folgenden vorläufig letzten Serien der zeitliche Abstand minimal ist, so schreiten die Veränderungen hier ebenso rasch voran. Über die im vorigen Jahr zu Ende gelaufene Serie *Deep Space Nine* herrscht bei Fans unter anderem die Meinung, daß sie aufgrund ihrer Auseinandersetzung mit politischen Machtspielen, Kriegsverbrechen und Geheimorganisationen den Traum von einer besseren, friedlichen Zukunft verrate.⁸⁴

Man kann also feststellen, daß die Handlungen der Serie sich stets in einem Netz aus kreativer

Erfindung, politischen und gesellschaftlichen Anliegen, öffentlichen Erwartungen und Meinungen, (finanzieller) Macht sowie Vorstellungen und Sympathien der Rezipienten bewegen.

Bis heute ist *Star Trek* eine Serie geblieben, der bei aller kaum zu leugnender Kommerzialisierung der Ruf anhaftet, mutig und progressiv zu sein und vorherrschenden Diskriminierungen durch bisweilen skandalträchtige Tabubrüche zu begegnen. Tatsächlich finden sich sowohl in der älteren als auch in der jüngeren Geschichte Episoden, die dies belegen. So wurde in „Plato's Stepchildren“⁸⁵, einer Episode der Originalserie, dadurch Aufsehen erregt, daß es zu einem Kuß zwischen Lt. Uhura und Captain Kirk kam. Es war dies das erste Mal, daß sich in einer Fernsehserie Menschen verschiedener Hautfarben küßten und in den Südstaaten reagierte man auch prompt und strahlte diese Episode nicht aus.⁸⁶

Knapp dreißig Jahre später sorgt wieder eine Kußszene für Aufregung: In der Serie *Deep Space Nine*⁸⁷ entdeckt Wissenschaftsoffizierin Jadzia Dax, die eine außerirdische Lebensform mit der Besonderheit ist, mehrere Generationen in sich zu beinhalten, ihre Liebe zu der Ehepartnerin einer ihrer früheren Existenzen wieder. Ein langer und leidenschaftlicher Kuß zwischen den beiden Frauen bringt Teile des Publikums in Rage.

Wie sieht es nun in einem so elaborierten fiktiven Universum, das an sich selbst den Anspruch stellt, nicht nur Fiktion im Sinne von Erfindung, sondern Erzählung im Hinblick auf eine alternative Zukunft, auf eine Variante der drohend bevorstehenden Weiterentwicklung der in unserer Gesellschaft angelegten Probleme zu sein, mit Ordnungen und deren Bestimmungs- und Bewahrungsmechanismen, deren Prinzipien und Exekutiven und schließlich auch mit deren Problemen und In-Frage-Stellungen aus?

Aufgrund der eingangs erwähnten langen zeitlichen Ausdehnung der Serie kann einerseits eine Veränderung der Blickwinkel in bezug auf die jeweils gängigen, in der westlichen Gesellschaft vorherrschenden Ideale und Vorstellungen festgestellt werden, und zwar nicht nur bei der Fokus-

⁸¹ Torsten Dewi: *Star Trek – Was ist das?* S. 12ff. In: Kai-Uwe Hellmann und Arne Klein (Hg): „Unendliche Weiten...“. *Star Trek* zwischen Utopie und Unterhaltung. Frankfurt am Main 1997.

⁸² Ralf Sander: *Das Star Trek Universum*, Band 1. München 1995, S. 19f.

⁸³ Vgl. „William Shatner's Star Trek Memories“. Kaufvideo

von Paramount Pictures 1995.

⁸⁴ Vgl. dazu die kritische Betrachtung der Utopie von Hickethier. (Knut Hickethier: *Die Utopie der Serie*. S. 122. In: Hellmann und Klein (Hg) 1997.)

⁸⁵ *Star Trek*, Episode No. 66: Plato's Stepchildren.

⁸⁶ Sander 1995, S. 170.

⁸⁷ *Star Trek – Deep Space Nine*, Episode No. 78: Rejoined.

sierung auf die von uns gestellte Frage nach Ordnungen, sondern auch in anderen Bereichen wie dem schon angeschnittenen Umgang mit Frauenklischees oder etwa der Auseinandersetzung mit dem „Fremden“. Andererseits läßt sich auch eine Abfolge von Ideen beobachten, die nicht unbedingt eine Widerspiegelung realer Strömungen darstellt, sondern vielmehr Zeichen für eine innere Entwicklung bestimmter Problematiken ist, eine Folge von Gedankenexperimenten im Rahmen selbst gesetzter Parameter, die aber ständig der öffentlichen Kritik und dem Interesse der Rezipienten ausgesetzt ist.

Sehr vereinfacht könnte man sagen, daß es für die Erschaffer von *Star Trek* notwendig war, sich mit den Konsequenzen ihrer Schöpfung auseinanderzusetzen, wenn sie nicht wollten, daß sich ein enttäushtes Publikum und vernichtende Kritiker, die bei jeder Veränderung mit geätztem Bleistift und einem riesigen Forum an Fans hinter sich ihren Anspruch geltend machten, von ihnen distanzieren. Ist es schon offensichtlich unmöglich, auf einem Planeten die Voraussetzungen für gerechte Ordnung und Frieden zu schaffen, wie ungleich schwieriger scheint dies in einem ganzen Universum zu werden, das zu allem Überfluß aus Gründen der Attraktivität und unterhaltungsbedingten Innovationsnotwendigkeit auch noch ständig um Problemherde wie das des sich plötzlich öffnenden Wurmlochs in einen völlig unbekanntem Teil der Welt erweitert wurde.

Hier soll nun unter anderem mit Vorsicht nach Grenzen der gewohnten westlichen Ordnungsmuster des letzten Jahrhunderts und nach eventuellen Parallelen zu geistesgeschichtlich schon vorhandenen Phänomenen gesucht werden.

Vorherrschende politische Einheit in *Star Trek* ist die „Vereinigte Föderation der Planeten“, die 2161 gegründet wurde und einen Zusammenschluß zwischen Menschen und anderen humanoiden Lebensformen darstellt.

Mit dem Regierungssitz in San Francisco, dem Sitz des Präsidenten in Paris, und dem kartographischen Mittelpunkt des erforschten Teiles des Universums in unserem Sonnensystem als Sektor 001 wird ein gewisser „Humanozentrismus“ offenkundig, vor allem, wenn man bedenkt, daß nicht der Mensch der erste Entdecker anderer Lebensformen war, sondern die Erde von Vulkanen entdeckt wurde.⁸⁸

Die Konstitution der Föderation weist Parallelen zur Konstitution der Vereinigten Staaten auf und zeigt auch Anlehnungen an Dokumente wie die Virginia Bill of Rights von 1776 oder an die beiden Menschenrechtskonventionen von 1966, erweitert um die Anforderungen, die an ein solches Dokument in einem sozial ständig expandierenden bekannten Universum gestellt werden. Kristallisationspunkt vieler Schwierigkeiten und Unstimmigkeiten ist die Oberste Direktive, in der die Nichteinmischung in die Entwicklung fremder Gesellschaften und in kriegerische Auseinandersetzungen zwischen anderen Kulturen festgeschrieben ist.

Die Sternenflotte, der auch die dem Fernsehzuschauer gut bekannten Captains und ihre Crew angehören, ist Exekutivorgan und wie es scheint noch mehr als das. Nicht nur hat sie wegen ihrer enormen Infrastruktur bei fast allen Belangen ein wesentliches Mitsprache- und Stimmrecht, auch treten in Krisensituationen und bei schicksalsträchtigen Entscheidungen fast ausschließlich Sternenflottenmitglieder in ihren im Verlauf der Serien immer seriöser wirkenden Uniformen auf, während man Regierungsmitglieder nur selten zu Gesicht bekommt.

Während sich also in Sachen Diskriminierung, interne Auseinandersetzungen und von innen kommende Bedrohungen der Menschheit eine sehr positive Entwicklung durchgesetzt haben dürfte – selbst der wirtschaftliche Existenzkampf wird von einem streng sozialistisch anmutenden geldlosen System abgefangen –, wird eine sehr starke und mächtige, genau durchstrukturierte Organisation benötigt, um die Durchsetzung der etablierten Werte und die Handlungsfähigkeit der Föderation als Ganzes zu garantieren.

Schon in der Originalserie tut sich damit ein Problem auf, das, im Gegensatz zu den späteren Serien, weder vom Publikum noch von den Autoren selbst kritisch aufgegriffen wurde:

James T. Kirk, der „Urahn“ aller Sternenflottencaptains, hält sich nicht an Befehle. Nicht zuletzt diese Eigenschaft ist es, die ihn neben charismatischer Charakterstärke, bestechender Intelligenz und tollkühner Verwegenheit zum Helden macht. Kirk entscheidet in der Situation nach für das Publikum nachvollziehbaren Kriterien der „Menschlichkeit“. Wie oft wird das Leben der gesamten Crew riskiert, um das eines Menschen

⁸⁸ Vgl. den Kinofilm *Star Trek: First Contact*, USA:

Paramount Pictures 1996.

zu retten, wie oft entscheidet er irrational, sich nicht auf Fakten, sondern auf eine Ahnung, ein Gefühl verlassend, und vor allem wie oft bricht er die oberste Direktive, die der Nichteinmischung. In der Folge „A Private Little War“⁸⁹ etwa entschließt sich Kirk, eine Gruppe von Bewohnern eines Planeten mit Waffen auszustatten, da deren Gegner, von denen sie augenscheinlich terrorisiert werden, ihre moderne Rüstung auch von fremder Hand, nämlich von den mit der Föderation verfeindeten Klingonen erhalten haben. Die Ausstrahlung dieser Episode zur Zeit des Kalten Krieges sei nur als Denkanstoß erwähnt.

In einer anderen Folge belehrt er eine Kultur, die einen von ihren Vorfahren geschaffenen Computer als Orakel verehrt, eines besseren und funktioniert die religiösen Führer kurzerhand in weltliche um.⁹⁰

Im dritten *Star Trek*-Film „The Search for Spock“⁹¹ setzen sich Kirk und seine Mannschaft über sämtliche Befehle hinweg, kapern ein Raumschiff und sabotieren ein zweites.

Für sein Verhalten wird er meist belobigt oder kommt zumindest ungeschoren davon. Das Kirk'sche Vorbild in Evidenz haltend können wir uns nun Captain Sisko auf der Raumstation Deep Space Nine nähern. Hier taucht das, was vor dreißig Jahren noch eine Erzählung über Helden mit der Aufgabe „to boldly go where no man has gone before“⁹² gewesen ist, in der problematisierten Form, die typisch für einige anspruchsvollere Serien der 90er Jahre ist, wieder auf.

Sisko ist als Captainpersönlichkeit das Resultat einer Entwicklung, die seit Kirk im Gange ist. Stellte schon der strikte Captain Picard in der Serie *The Next Generation* mit seiner beherrschten Art und seinen intellektuellen Selbstzweifeln einen Antipol zum Sunnyboy Kirk dar, zumal er auch französischer Herkunft war und somit nicht mehr dem amerikanischen Mainstream entsprach, so steht mit Sisko, der in der Serie *Voyager* vom ersten weiblichen Captain gefolgt wird, jemand an der Spitze einer Crew, der erstens als Schwarzer das endgültige Ende der Rassendiskriminierung

zu belegen hat, und zweitens als vielschichtige Persönlichkeit in ein Umfeld von nicht mehr eindeutig zu lösenden Fragen gestellt wird.

Der politische Hintergrund für die Raumstation Deep Space Nine ist der einer Föderationspräsenz in einem ehemaligen Kriegsgebiet mit der Aufgabe, den Frieden zwischen den Cardassianern und den kürzlich erst von ihnen befreiten Bajoranern zu sichern. Zusätzlich sieht sich dieser Außenposten der Föderation noch mit dem Problem eines stabilen Wurmloches in unmittelbarer Nähe konfrontiert, durch das völlig unbekannte Lebewesen und Rassen aus dem am anderen Ende des Universums liegenden Gammaquadranten in Föderationsgebiete vordringen können. Am Rande sei nur erwähnt, daß *Deep Space Nine* das erste Mal 1992 ausgestrahlt wurde, in dem Jahr nach dem zweiten Golfkrieg, nach dem Ausbruch des Krieges in Jugoslawien, nach der Auflösung der Sowjetunion.

Auch Captain Sisko ist jemand, der die oberste Direktive bricht: Als in einem Bürgerkrieg auf dem zu beschützenden Bajor eine Terroristengruppe die Regierung stürzt und der Föderation befiehlt, die Station zu räumen, muß Sisko dies auf Anordnung des Sternflottenkommandos auf der Erde tun, da man kein Recht hat, sich in innenpolitische Angelegenheiten einzumischen. Er bleibt jedoch mit ein paar Freiwilligen auf der Station zurück, besiegt die Terroristen und setzt die alte Regierung wieder ein.⁹³

Ein anderes Mal gilt es auf höchsten Befehl des Sternflottenkommandos, eine Gruppe von Siedlern, die sich einer Widerstandsorganisation gegen die Föderation, dem sogenannten „Maquis“ angeschlossen haben, weil sie um ihren Schutz und ihre Rechte in dem von der Föderation verwalteten Krisengebiet fürchten und sich von der Föderation verraten fühlen, zu entwaffnen. Sisko steht vor einem Dilemma, da er die Anliegen der Siedler versteht. Er verstößt schließlich gegen die Befehle und unterstützt indirekt den Maquis, indem er einen Sternflottenoffi-

Auch Captain Sisko ist jemand, der die oberste Direktive bricht

⁸⁹ *Star Trek*, Episode No. 49: A Private Little War.

⁹⁰ *Star Trek*, Episode No. 64: For the World is Hollow and I Have Touched the Sky.

⁹¹ *Star Trek III: The Search For Spock*, USA: Paramount Pictures 1984.

⁹² Michael und Denise Okuda: *Star Trek Chronology: The History of the Future*. New York 1996, S. 33.

⁹³ *Star Trek – Deep Space Nine: Episoden No. 21, 22 und 23: The Homecoming, The Circle, The Siege*.

zier, der übergelaufen ist, entkommen und den Siedlern helfen läßt.⁹⁴

Beiden Captains ist gemeinsam, daß es „die Menschlichkeit“, der Gerechtigkeitssinn ist, die sie gegen Vorschriften verstoßen lassen. Was oberflächlich wie ein hehrer Grund klingt, wirft eine Reihe von Fragen auf:

Hat man schließlich in dieser Utopie der Zukunft zu *dem* idealen und gerechten Ordnungssystem gefunden, das keine politische Konkurrenz, keine Opposition mehr zu fürchten hat, was ist es dann, daß es ununterbrochen notwendig macht, die hier aufgestellten Direktiven und Handlungsorientierungen zu brechen und zu mißachten?

Wer kann für sich beanspruchen, die vorhandenen Gesetze zumindest zeitweilig durch neue, eigene zu ersetzen?

Auf welchem Verständnis von Ethik und Gerechtigkeit basieren diese Handlungen einzelner Personen, die auf ihr eigenes Empfinden als Maßstab angewiesen sind?

Während bei Kirk dieses Dilemma nicht thematisiert wird, obwohl gerade er sehr folgenreiche Handlungen wie das Aussetzen eines Gegners und seiner Gefolgsleute auf einem entlegenen Planeten⁹⁵ oder das Zerstören von bestehenden Gesellschaftsordnungen, wie „abergläubisch“ auch immer sie sein mögen⁹⁶, zu verantworten hat, wird in *Deep Space Nine* auch der Hintergrund gezeichnet.

Sisko, der sich mit seiner Versetzung auf diesen abgelegenen Posten erst abfinden mußte, erkennt im Laufe der Zeit, wie anders und für eine zentrale Perspektive schwer faßbar die politischen und ethischen Herausforderungen sind, vor die er hier gestellt wird. Die alten Verstrickungen lokaler Ereignisse einerseits und das neue Eindringen militärisch überlegener und weltanschaulich grundverschiedener Wesen andererseits lassen universelle Regeln, die von der Erde aus für eine allgemeine Gültigkeit aufgestellt wurden, in ihrer Anwendbarkeit und Relevanz verblassen.

⁹⁴ *Star Trek – Deep Space Nine*: Episoden No. 39 und 40: The Maquis I + II.

⁹⁵ *Star Trek II: The Wrath Of Khan*, USA: Paramount Pictures 1982.

Hier liegen oft Siskos Gründe, sich Befehlen des Generalstabs auf der Erde zu widersetzen. Für ihn ist die schöne gläserne Sternensflottenakademie auf der Erde selbst das Problem. Mit seinen eigenen Entscheidungen, die sich eben nicht mit den Direktiven oder direkten Befehlen aus dem Sternensflottenkommando decken, geht er immer wieder das Risiko einer frühzeitigen Beendigung seiner Karriere ein. Sobald aber der Zweck seines Verstoßes erfüllt und ein Zustand erreicht ist, der auch den gesetzlichen Kriterien entspricht, geht er gestärkt aus dem Konflikt heraus. Mit Konsequenzen hat er offenbar deshalb nicht zu rechnen, weil sein Zuwiderhandeln oft der einzige Weg ist, die gefährdete Ordnung wiederherzustellen.

**Dies führt vor Augen, auf
welch dünnem Eis sich
Gerechtigkeit bewegt,
wenn sie in der Hand eines
einzelnen Menschen liegt**

Diese Bereitschaft zum Abweichen von der Norm und die Fähigkeit, in ausgewogenem Maße und im richtigen Moment Vernunft, Mut, Geistesgegenwart, Können und Glück in sich zu vereinen, machen hier den Helden aus. Einige dieser Eigenschaften sind jedoch kaum dazu geeignet, als allgemeine Handlungsgrundlagen herzuhalten.

Gerade Sisko werden oft die Grundlagen entzogen, die bei Kirk noch als selbstverständliche Ausstattung jedes Helden gegolten hatten, wobei die Problematik dadurch deutlicher hervortritt:

In einer Jagd nach einem persönlichen Kontrahenten Siskos, Lieutenant Commander Eddington, der sich – nach monatelangem falschen Spiel mit Sisko – von der Sternensflotte losgesagt und der Widerstandsorganisation Maquis angeschlossen hatte, läßt Sisko eigene Motive der Rache mit der Notwendigkeit, den Verräter unschädlich zu machen, verschwimmen.⁹⁷ Tatsächlich ist in dieser Episode die Sympathie des Zusehers nicht eindeutig auf Siskos Seite. Dieser läßt sogar einen ganzen Planeten vernichten, um den Maquis zum Einlenken zu zwingen und einer Erpressungspolitik vorzubeugen. Es wird eine Direktive gebrochen, aber auch an der ethischen Rechtfertigung gekratzt. Dies führt vor Augen, auf welch dünnem Eis sich Gerechtigkeit bewegt, wenn sie in der Hand eines einzelnen Menschen liegt. Sobald er die unantastbare Sphäre des mythisch Guten verläßt und nicht mehr über den Dingen steht, setzt er sich der gleichen Kritik aus, wie jede andere Ordnungsinstanz.

⁹⁶ *Star Trek*, Episode No. 53: The Omega Glory.

⁹⁷ *Star Trek – Deep Space Nine*, Episode No. 111: For the Uniform.

Auch geht bei Sisko manchmal die Garantie verloren, daß aus dem Wagnis eines Helden immer ein Sieg folgen muß. Das „was wäre gewesen wenn“, das Kirk nicht belasten muß, wenn er in einer todesmutigen Eintausend-zu-eins-Chance nicht nur das Leben eines in Gefahr Geratenen, sondern auch die hunderten dadurch aufs Spiel gesetzten Leben seiner Mannschaft rettet, holt Sisko bisweilen ein. Als er – wieder einmal entgegen seiner Befehle – mit seinem Schiff „Defiant“, das beinahe den gleichen kultischen Wert besitzt wie einst Kirks Enterprise, in einen bewaffneten Konflikt eingreift, verliert er das Schiff und kann mit Mühe und Not die Mannschaft evakuieren.⁹⁸

Konzentriert man sich also auf die Frage, welche Prinzipien und Ordnungskriterien im *Star Trek*-Universum die Handlungsgrundlage bilden, stößt man zunächst auf ein System von Verfassungsgrundlagen und Direktiven, die eine Verkörperung dessen darstellen, was in der westlichen Welt als *die* höchsten Ideale und edelsten Ziele einer gesetzlichen Ordnung angesehen wird.

Der Grund dafür, daß in dieser fiktiven Welt tatsächlich alles so abläuft, wie man es sich wünscht, wenn man nach einer Stunde aus dem bequemen Sessel aufstehen und guter Dinge zur Alltagswelt zurückkehren will, ist allerdings, daß es Charaktere gibt, die diese Strukturen durchbrechen.

Die Captains werden auf unterschiedliche Weise als Helden eingesetzt, die eine Ergänzung zum System darstellen, eine Modifikation an nötiger Stelle, ein bewegliches Element, das auf die jeweilige Situation reagieren kann. Wichtig ist, daß sie hierbei die Rahmen der bestehenden Ordnung sprengen müssen, und sei es auch nur, um die Grundpfeiler, die zur Errichtung dieser Ordnung gedient haben, nicht ins Wanken zu bringen und um die Verwirklichung der zugrundeliegenden Ideale und die Einhaltung der Prinzipien zu sichern.

Bei Sisko wird nicht nur die Möglichkeit einer universellen Ordnung, die uneingeschränkt für Gerechtigkeit sorgen kann, in Frage gestellt, wie das schon in den Vorgängerserien mehr implizit als explizit passiert ist. Hier wird die Notwendigkeit situativer, von Raum und Zeit beeinflusster,

nicht allgemeingültiger Entscheidungen und Lösungen beleuchtet, gleichzeitig jedoch deren Problematik. Was in der Fiktion ein Held ist, auf dessen Motive und Qualifikationen man sich verlassen kann, wird in dieser Form der Science Fiction zu einem Charakter, der mit sehr vielen „menschlichen“ Zügen ausgestattet ist, die ihn manchmal als Helden „verunreinigen“ und antastbar und fehlbar machen. Die Macht, mit der er dennoch ausgestattet ist, läßt seine Handlungen dadurch an gefährliche Grenzen gehen, sie können eben nur wieder durch das Genre der Science Fiction abgefangen werden.

Auch die reale Welt ist bisweilen mit ähnlichen Phänomenen konfrontiert. Wenn sich ein Staat überhaupt durch Verfassungsänderungen Befugnisse aneignet, und sei es nur, um die Handlungsfähigkeit des Staates zu verbessern, wie das etwa Boris Jelzin kurz nach seinem Antritt des Präsidentenamtes tat, liegt nicht nur die Nutzung dieser Machtprivilegien im Sinne der Allgemeinheit, der Verfassung, des Staates etc. in seiner Hand, sondern die eigentlich nicht zu tragende Verantwortung, ob, wer auch immer nachfolgt, damit ebenso umgehen wird.

Deep Space Nine dringt allerdings in zwei weitere Domänen der Moderne ein, die zu Zeiten Captain Kirks noch unhinterfragt mitgelaufen sind.

In der Originalserie wurde Technik mit Wissenschaft gleichgesetzt, die Voraussetzung für große Entdeckungen und kleine Erfindungen war und eine Rolle im Kampf um die Macht spielte. In der Realität stand die erste Mondlandung bevor, in *Star Trek* boten Warp-Antrieb und Phaser Captain Kirk die Möglichkeit, sich in fernen Welten zu bewähren.

Im letzten *Star Trek*-Film „Insurrection“ hingegen steht eine weitaus kritischere Betrachtung der Technik im Mittelpunkt.⁹⁹ Auch in der *Deep Space Nine*-Episode „Paradise“¹⁰⁰ wird mit dem Motiv eines besseren Lebens ohne moderne Technik gespielt und gentechnische Manipulation wird zum Thema.¹⁰¹ Schließlich werden die Borg – eine kybernetische Lebensform, die teils aus technischen und teils aus organischen Komponenten besteht und deren Name sich von „Cyborg“ (cybernetic organism) ableitet – zu einem der Hauptfeinde der Föderation.

⁹⁸ *Star Trek* – Deep Space Nine, Episode No. 170: The Changing Face Of Evil.

⁹⁹ *Star Trek*. Insurrection. USA: Paramount Pictures 1998.

¹⁰⁰ *Star Trek* – Deep Space Nine, Episode No. 34: Paradise.

¹⁰¹ vgl. z. B. *Star Trek* – Deep Space Nine, Episode No. 114: Dr. Bashir, I presume.

Einen anderen Handlungsstrang, der an *Deep Space Nine* verwundert, da die Serie (sieht man von ihrer Situierung in einem Universum von Klingonen, Cardassianern, Bajoranern etc. einmal ab) durch die Behandlung vieler aktueller Thematiken sehr realistisch gestaltet ist, bildet Captain Siskos Rolle als „Abgesandter der Propheten“ bei den Bajoranern, die sich durch die ganze Serie zieht.¹⁰²

Die Bewohner von Bajor, dem Planeten, den die Föderation durch ihre Präsenz beschützen soll, haben ein Staatssystem, in dem die religiöse Elite eine sehr große Rolle spielt. Eine geistliche Führerin glaubt bei Siskos Ankunft auf *Deep Space Nine*, in ihm einen Abgesandten der Propheten zu erkennen. Ihre Vermutung wird vom Rest der Bevölkerung akzeptiert, allein Sisko hat zunächst Schwierigkeiten mit dieser Rolle, zumal er als Leiter der Station auf eine gewisse Autoritätsposition angewiesen ist.

Im Laufe der Serie hat er allerdings eine Reihe von Erlebnissen, die fast „religiös“ genannt werden können. Schon in der ersten Episode bekommt er Kontakt zu den Wesen, die das Wurmloch bewohnen und die offensichtlich identisch mit den Göttern der Bajoraner sind. In einer körperlosen, sphärischen Erfahrung kommuniziert Sisko mit diesen Lebensformen, die weder Linearität noch Zeit kennen.

Diese Verbindung zu den völlig anders gearteten, sehr mächtigen Wesenheiten begleitet Sisko die ganze Zeit über, er ist jedoch der einzige, der zu dieser Dimension Zugang zu haben scheint. Interessant ist, daß seine Visionen und das offensichtliche Interesse der „Propheten“ an ihm mehr als einmal den Verlauf der Handlung nachhaltig beeinflussen.

So verstärkt sich in einer Episode die Häufigkeit und Intensität seiner Visionen so stark, daß sein Leben davon bedroht wird und ein ärztlicher Eingriff vorgenommen werden muß, um seine Gehirnaktivität wieder zu normalisieren.¹⁰³ Dies geschieht gegen seinen Willen, da er die Fähigkeit, in andere Bewußtseinszustände übertreten zu können, nicht verlieren möchte. Unter Einfluß einer solchen Vision erscheint er allerdings auf einer wichtigen politischen Sitzung, in der der Beitritt Bajors zur Föderation vorbereitet wird, und prophezeit Bajors Zerstörung, falls es diesen Schritt jetzt schon begeht. Tatsächlich wird der Beitritt bis auf weiteres verschoben.

Bei einer der entscheidendsten Schlachten in der Geschichte von *Star Trek*, als der Krieg zwischen dem Imperium jenseits des Wurmloches und der Föderation eine gefährliche Spitze erreicht hat und tausende Schiffe der Gegner von der anderen Seite in das Wurmloch einfliegen und somit eine ultimative Invasion unvermeidbar scheint, ist einzig Siskos Schiff kampfbereit.¹⁰⁴ Der Untergang scheint vorgezeichnet, als sich Sisko plötzlich in einem anderen Bewußtseinszustand wiederfindet und in einem sehr allegorischen, inkohärenten Gespräch den Wesen des Wurmloches die Wichtigkeit seiner Mission artikuliert. Als er geistig wieder auf sein Schiff zurückkehrt, ist die Armada der Angreifer verschwunden.

Im Gegensatz zu Captain Kirk also, der ganz im Sinne der Aufklärung für einen Triumph der Technik steht und jedes wie immer geartete Glaubenssystem (außer dem eigenen naturwissenschaftlichen, das nicht als solches gesehen wird) als Täuschung und Unterdrückungsmechanismus entlarvt, wird Sisko häufig in das Spannungsfeld zwischen Moderne und ihrer Kritik gebracht.

Nicht nur die Zweifel an universellen (zentralisierten) Ordnungssystemen, die bei Kirk zwar schon da sind, aber noch in starkem Zusammenhang mit dem Mythos des Entdeckers neuer Welten stehen, der ein Rebell sein muß, um seine Abenteuer zu meistern, sondern auch die Problematisierung von Fortschritt und Vernunft als alleinige Garanten für Frieden und Gerechtigkeit sind Bestandteile der Sujets.

Resümee

Die eingangs behandelte Thematisierung realer zeitgeschichtlicher Probleme im Bereich der Unterhaltungsmedien zeigt sich auch in den von uns exemplarisch untersuchten Serien „Batman“ und *Star Trek*. Nicht zuletzt beinhalten dabei die immer wiederkehrenden Handlungsmuster auch Zweifel an der Verlässlichkeit oftmals auch als Metanarratives bezeichneter „moderner“ Ordnungssysteme. Einige Autoren vertreten sogar die Ansicht, daß manche Unterhaltungsserien dadurch selbst in den Rang solcher Metaerzählungen rücken. „Die seriellen Geschichtenkreise als die umfangreichsten medialen Erzählkomplexe erwecken dank ihres Umfangs und

¹⁰² vgl. z. B. *Star Trek – Deep Space Nine*, Episode No. 1: Emissary.

¹⁰³ *Star Trek – Deep Space Nine*, Episode No. 108: Rapture.

¹⁰⁴ *Star Trek – Deep Space Nine*, Episode No. 130: Sacrifice Of Angels.

ihrer vielfältigen Verzweigungen nicht selten den Anschein, als seien sie die eigentlichen >großen Erzählungen< unserer Zeit. Beschäftigen sich diese Serien auch noch mit dem Zukünftigen, also damit, wie unsere heutige Welt einmal aussehen könnte, erscheinen sie als mythische Versprechungen, als Angebote der Vergewisserung und Orientierung.¹⁰⁵

Ohne dabei so weit zu gehen wie etwa Steven Shaviro, der in Batmans langjährigem Gegenspieler, dem Joker, eine exemplarisch postmoderne Persönlichkeit sieht¹⁰⁶, und den „dunklen Ritter“ im Gegensatz dazu als seinen „modernen“ Gegenpart, der selbst am Rande des Wahnsinns noch nach seiner beständigen Vorstellung von Moral handelt, lassen sich bei näherer Betrachtung dieser Serie dennoch Parallelen zum wissenschaftlichen Diskurs über die Unzulänglichkeiten „moderner“ Ordnungsmodelle ziehen.

Ebenso wie die Protagonisten in den Geschichten des *Star Trek*-Universums versucht auch hier der Titelheld das bestehende System dadurch zu retten, daß er sich über dessen Regeln hinwegsetzt und damit die Grauzone zwischen Ordnung und Chaos betritt. Shaviro nennt dies: „[the] notorious paradoxes of destroying the world in order to save it, or stepping outside of the law in order to enforce the law.“¹⁰⁷

Ist die Science-Fiction Serie *Star Trek* naturgemäß in einer fernerer Zukunft angesiedelt, so ist der Schauplatz von „Batman“ Gotham City, ein Pseudonym für ein anderes Manhattan der Gegenwart.

Nimmt man die oben erwähnten Überlegungen zu bestehenden Ordnungen und deren Schwachstellen als Kristallisationspunkte für eine kritische Analyse der Inhalte, so zeigen sich Strukturen, durch die „Batman“ und *Star Trek* parallelisierbar sind. Wenn auch die gesamte Betrachtung der gesellschaftskritischen Funktionen beider Serien in einem weiteren Rahmen geschehen müßte, kann doch aufgegriffen werden, daß es sich in beiden Fällen um die Gegenüberstellung einer formellen und einer nach Definition der Helden tatsächlichen Gerechtigkeit handelt.

In *Star Trek* haben wir es mit einer beinahe militärischen Durchstrukturierung der gesamten „Föderation“, des Einflußbereiches der Sternenflotte, die ihren Sitz auf der Erde hat, zu tun. Wenn auch die Direktiven vernünftig und „gerecht“ sind, in ihrer Anlehnung an die Genfer Menschenrechtskonvention und die Verfassung der Vereinigten Staaten, so zeigt sich in der Serie selbst das Problem der Starrheit solcher Ordnungen und ihre zunehmende Relativierbarkeit, je weiter man sich in Zeit und Raum entfernt.

Katalysatoren dieser Infragestellungen sind die jeweiligen Captains, vom legendären Kirk über den Nicht-Amerikaner Picard, die erste Frau, Captain Janeway, bis hin zum ersten Farbigen, Captain Sisko. Sie sind es, die die geltenden Ordnungen brechen und sich Befehlen widersetzen, auch wenn nicht eindeutig klärbar ist, mit welchem Recht und welcher Rechtfertigung sie dies tun. Gemeinsam ist diesen Handlungen, daß das generelle Ordnungsmuster einer situativen Regelung weichen muß.

In der Serie „Batman“ reduzieren sich die unendlichen Weiten auf eine Stadt. Gotham City ist Batmans Universum, seine kleine Welt, die nie überschritten wird. Im Gegensatz zu *Star Trek*, wo die zu

Gemeinsam ist diesen Handlungen, daß das generelle Ordnungsmuster einer situativen Regelung weichen muß

perfekt durchstrukturierte Ordnung keinen Platz für einen situativen Handlungsspielraum läßt, braucht die Stadt mit ihrer ineffizienten Exekutive und ihren bizarren Ausformungen des Verbrechens Batman, ohne den sie offenbar außer Kontrolle gerät.

Hier ist die formelle Seite der Gerechtigkeit zu schwach, um sich durchzusetzen, tatsächlich wird Justiz von einem zwielichtigen Helden geübt, dessen Verhältnis zur Legalität sich ununterbrochen an einer Grenze zwischen Zusammenarbeit und Widerspruch bewegt.

Letztlich läßt sich festhalten, daß durch Batman und die Captains aus *Star Trek* ähnlich wie durch andere Heldenfiguren nicht nur reale zeitgeschichtliche Probleme thematisiert werden, sondern diese, gerade weil sie den Rahmen einer bestehenden Ordnung überschreiten, selbst zum

¹⁰⁵ Hickethier S. 120. In: Hellmann und Klein 1997.

¹⁰⁶ Vgl. Steven Shaviro: *Doom Patrols. A Theoretical Fiction About Postmodernism*. Chapter 6.

<http://www.dhalgren.com/Doom/ch06.html>. 23.02.00. S. 5

¹⁰⁷ Shaviro S. 4.

Symbol für die Werte dieser Ordnung werden. Die Gerechtigkeitsutopien, die sich hier manifestieren, scheinen direkt mit der Person des Helden verbunden zu sein. Die Popularität dieser und ähnlicher Serien kann unter dem Gesichtspunkt der jeweiligen Präferenz des Publikums für eben diese „Helden“ vorsichtig mit einem gewis-

sen Bedürfnis nach solchen Figuren in Verbindung gebracht werden. Diese Projektionen realer individueller und gesellschaftlicher Probleme auf einen fiktiven Kosmos können daher auch als Bewältigungsstrategien gesehen werden, in denen sich die Unzufriedenheit und Sehnsucht des Individuums manifestiert und kanalisiert.

Mag. Peter H. KARALL (1966)

Studium der Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Philosophie, Soziologie und Geschichte an der Universität Wien.

Forschungsaufenthalte in der VR China, Indien und Nepal

Forschungsschwerpunkte: Interkulturelle Kommunikation, Konfliktforschung, Kunstethnologie.

Bettina BRIXA (1974)

Studium der Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Slawistik und Germanistik an den Universitäten Wien und Bratislava; derz. Diplomandin am Institut für Ethnologie in Wien.

Forschungsaufenthalte und Lehrtätigkeit in der GUS (St. Petersburg, Moskau, Oktjabr'skij/Baschkortostan).

Das Bestreben, die Welt einzufangen

Ein Gespräch von Brigitte Janata und Ruth Stifter mit
Karl Kontrus

Meine Begeisterung für das Radio reicht weit zurück. Bereits als Vier- bis Fünfjähriger habe ich mit großer Begeisterung Musik im Radio gehört, aber mit noch größerem Enthusiasmus habe ich immer abgeschaltet oder bin wegelaufen, nämlich dann, wenn Frauenstimmen im Sopran sangen. Ich konnte die Verzerrungen der damals noch mangelhaften Technik nicht ertragen. Ich bekam Gänsehaut und rannte aus dem Zimmer bzw. schaltete das Gerät ab. Dieses Erlebnis war quasi die Initialzündung, es besser zu machen – obwohl ich das als Knirps zu diesem Zeitpunkt noch nicht wußte. Im Grunde hat es in mir das Bestreben hervorgerufen, mit den vorhandenen Mitteln immer höchste Qualität und höchste Verzerrungsfreiheit zu erwirken.

Radio als Erziehungsmittel

Ein weiteres einschneidendes Radio-Erlebnis hatte ich mit dem vielgeliebten Bastelonkel Grissemann, dem Onkel des Sprechers Ernst Grissemann. Ich kann mich noch gut erinnern, daß ich als kleiner Bub eine kleine handbetriebene Pumpe nachgebaut habe und als Achtjähriger immerhin ein wirklich tauchendes Unterseebootmodell – alles nach den kundigen Anleitungen des Bastelonkels Grissemann. Der Bastelonkel war ein akustischer Fixpunkt für mich. Die Sendung lief zur damaligen Zeit einmal pro Woche, meist dann, wenn meine Mutter ihre Großmutter besuchte. Die alte Dame konnte kaum mehr gehen – aber sie hatte einen Detektorempfänger! Ich bekam die Kopfhörer von meiner Mutter aufgesetzt, den Detektorempfänger angeschlossen – und schon gab ich Ruh'. Im übrigen gab es Mitte der 30er Jahre die Zeitschrift „Radio Wien“, in der die Baupläne der Bastelendung abgedruckt waren. Man konnte die Sachen somit in aller Ruhe dann nachbauen.

Um über die Anfänge des Rundfunks in Österreich vom Beginn der 20er Jahre an zu berichten, kann ich nur die Erzählungen meines Vaters, der heuer 100 Jahre alt geworden wäre, wiedergeben. Mein Vater, Karl Kontrus sen., war kurz gesagt, ein Radioentwickler der ersten Stunde.

Das Rundfunkprogramm war vornehmlich auf Nachrichten- und Unterhaltungssendungen ausgerichtet. Opernsendungen und Konzerte mit Operetten- und Opernsänger Richard Tauber waren beispielsweise en vogue. Aber über den Detektor konnte man nur mit Kopfhörern empfangen: Ein Gespräch unter den Zuhörern war daher nicht möglich. Jeder saß da, mit einem Kopfhörer umgeschallt, und dann hat man sich bei irgendeinem „hohen C“ irgendeiner Arie zugezwinkert, denn man konnte ja miteinander nicht reden.

Die Situation, aus der sich der Österreichische Rundfunk entwickelte, war denkbar schwierig. Nur wenige hatten einen funktionierenden Empfänger, man mußte vielfach auf die noch vorhandenen Geräte aus dem Ersten Weltkrieg oder auf selbstgebastelte Empfänger zurückgreifen. Die Detektorempfänger waren die beliebtesten Geräte: billig und von jedermann eigentlich leicht herzustellen, denn die Teile dazu – Spulen, Bauteile, Widerstände – konnte man in jedem kleinen Fachgeschäft erstehen.

„Super“-Prinzip revolutioniert Empfang

In den Jahren 1925/26 begann die Entwicklung der Superheterodyn-Empfänger, unter der Kurzbezeichnung „Super“ wahrscheinlich besser bekannt, die nach einem Prinzip funktionierten, das bis heute noch angewandt wird. Mein Vater, einer der Pioniere dieses Verfahrens, hat das Prinzip besonders gepriesen, selbst angewendet und für seine Erfindungen auf diesem Gebiet eine Reihe von Auszeichnungen bekommen.

Dieses Superheterodyn-Prinzip beruhte auf dem Umstand, daß die empfangenen Frequenzen durch eine eigene Vorrichtung auf eine einzelne Frequenz umgesetzt wurden, und man konnte dann diese einzige Frequenz besonders trennscharf machen und gut verstärken. Die Trennschärfe der Geräte war die eigentliche Quintessenz des „Super“-Prinzips, wodurch mehr Sender – vor allem Mittelwellensender – aus Österreich,

aber auch aus dem Ausland empfangen werden konnten. Mein Vater war einer der Urheber dieser weiterführenden Technik.

Dieses Prinzip der Trennschärfe hat die Empfangsqualität von Radiosendern massiv verbessert. Sie müssen sich vorstellen, daß auf der Mittelwelle ein Sender knapp neben dem anderen lag. Und die Sender voneinander zu trennen – das war die große Kunst! Mit den sogenannten Einkreisern war das nicht mehr möglich. Gegenseitig haben sich die Sender gestört: Wien wurde von Budapest gestört, der Schweizer Sender in Bern war überhaupt nicht mehr zu empfangen usw. Vor allem durch die Initiative meines Vaters, der das Prinzip, durch Frequenzumsetzen eine höhere Trennschärfe zu erreichen, bereits 1924 erkannte, wurde dieses Verfahren bald angewandt – und bis heute gilt sie als moderne Technik.

Antennen-Salat über den Dächern

Auf Seiten des Hörers bestand die Notwendigkeit, eine sehr gute Antenne anzubringen. Da gab es zwei Möglichkeiten: entweder man hatte eine Hochantenne oder eine Rahmenantenne. Die Rahmenantenne hatte den Nachteil, daß man sie immer drehen und den Sender anpeilen mußte. Die Hochantenne wiederum hatte den Nachteil, daß sie z. B. von einem Häuserblock zum anderen gespannt werden mußte. Aber technisch gesehen, brachten die Hochantennen eine enorme Empfangsleistung, was wiederum die Schwierigkeit mit sich brachte, die einzelnen Stationen voneinander zu trennen. Aber das konnte ja mein Vater sehr gut.

Ein weiteres Problem in der Radio-Pionierzeit betraf die Energieversorgung. Es gab vielfach weder Gleich- noch Wechselstrom. Die Radiogeräte der ersten Zeit, in den Jahren 1924/25, wurden daher mit Batterien betrieben. Dazu waren zwei Arten von Batterien notwendig: Das eine war eine Heizbatterie – ein Blei-Akkumulator – und das andere eine Anodenbatterie. Der Nachteil der Anodenbatterie, mit ihren 45 oder 60 Volt und zusammengesetzt aus vielen einzelnen kleinen Zellen, war der hohe Anschaffungspreis. Erst in den Jahren 1926 – 1928 ging man

auf Wechselstrom-, Gleichstrom- bzw. Allstromgeräte über.

Mein Vater war Mitglied des Internationalen Radioclubs. Ing. Sliskovic war damals der Obmann dieses Clubs. Mein Vater war ebenso auch der technische Leiter des sogenannten Funkverbandes, der von der österreichischen Industrie gegründet wurde, um irgendwelche Patentansprüche verschiedener ausländischer oder inländischer Konkurrenten zu koordinieren und diese Patentansprüche nicht ins Uferlose wachsen zu lassen. So trat die österreichische Radioindustrie gegen diese Patente als eine Rechtsperson auf, und nicht als viele einzelne.

Amerika empfängt Österreich

Zurück zu den ersten Radiogeräten und den Anfängen der Übertragungsmöglichkeit. Über allem stand natürlich das Bestreben, „die Welt einzufangen“. Das war damals möglich! Denn die ersten Übertragungen fanden nicht auf Mittelwelle statt, sondern sogar auf Kurzwelle, die vielfach nur auf der Amateurseite verwendet wurde. Mein Vater hatte, soweit ich informiert bin, die erste Verbindung von Europa nach Amerika auf dem Kurzwellenfunk hergestellt. Für die Empfangsbestätigung gab es die sogenannte QSL-Karte, die heute leider nicht mehr existiert. Aber ich habe diese Karte noch gesehen! Der Empfang in entgegengesetzter Richtung, Sendungen amerikanischer Amateure in Europa, war schon länger möglich, da die Situation in Amerika zur damaligen Zeit, zu Beginn der 20er Jahre, nicht so angespannt war wie in Europa.

Radiokrieg mit den Nachbarn

Die ersten Empfänger waren sogenannte Einkreiser, mit denen man die österreichischen Sender, Wien 1 und Wien 2, und vielleicht noch Prag und Budapest, empfangen konnte. Diese Empfänger waren sogenannte Rückkoppelungs-Empfänger, deren Empfangsstärke mit einem eigenen Knopf einzustellen war. Bloß, wenn man den Knopf – die Rückkoppelung – zu stark nach rechts drehte, dann fing das Gerät zu pfeifen an. Sämtliche Nachbarn, die zur selben Zeiten ebenfalls denselben Sender, z. B. Radio-Wien, hörten, wurden damit gestört. In der Bedienungsanleitung zu diesen Geräten wurde speziell darauf hingewiesen, daß das „Übersteuern“ wohl auftreten kann, aber nicht gestattet ist. Aber natürlich hat

Ein weiteres Problem in der Radio-Pionierzeit betraf die Energieversorgung. Es gab vielfach weder Gleich- noch Wechselstrom

man dann doch bewußt oder unbewußt die Nachbarn gestört. Und natürlich hat es öfters „Krieg“ zwischen den Nachbarn gegeben, wenn der eine eben nicht haben wollte, daß der andere Radio hört, weil er vielleicht zu laut aufgedreht hat, da hat man dann nichts anders gemacht, als den Empfänger auf denselben Sender eingestellt und hat die Rückkoppelung so stark aufgedreht, bis es gepfiffen hat. Und dann hat's beim Nachbarn auch gepfiffen und dann war Schluß mit dem Zuhören. Diese Empfänger, in der Erzeugung übrigens sehr billige Geräte, sind nach demselben Prinzip gebaut wie 1933/34 der sogenannte „Deutsche Volksempfänger“ und später auch der „Deutsche Kleinempfänger“, der DKE.

Inzwischen waren die Preise der Geräte von anfangs 900 Schilling – 1926 – auf 300 bis 700 Schilling – 1929 – heruntergegangen. Im Zentrum des Bestrebens lag es, auch andere Wellenbereiche für den Sprechfunk oder für den allgemeinen Rundfunk auszunützen und zu erfassen. Man hat dann daher Geräte gebaut, die Kurzwelle, Mittel- und Langwelle empfangen konnten, und man konnte durch Umschalten der Antenne und des Empfangsgerätes die verschiedenen Sender empfangen. Das war sehr lustig! Ich sage immer, man konnte damals bereits Wellensurfen.

Radioempfang im Luftschuttkeller

Von den leicht herzustellenden Detektorempfängern wurde während des Zweiten Weltkrieges wieder Gebrauch gemacht. Ich kann mich noch sehr gut erinnern, wir saßen im Luftschuttkeller, hatten keinen Strom, immerhin eine Kerze und wir hatten keine Nachrichten, wo sich die feindlichen Flieger befinden, wo derzeit ein Beschuß stattfindet und ob bald wieder Entwarnung kommt oder nicht. Und dieser Detektorempfänger machte den Empfang auch ohne Strom möglich. Man konnte also damals sogar im Luftschuttkeller die Wiener Sendungen empfangen. Das ist ein sehr interessantes Detail, daß die einfache Technik der ersten Radiostunde Jahre später wieder zum Tragen kam und wertvolle Dienste leistete.

In den Jahren 1935/36 hatte die Firma Ingelen einen Empfänger gebaut, weltweit patentieren lassen und angeboten, der die Empfangsskala als Landkarte Europas ausgebildet hatte. Auf dieser Skala waren am Rande die Stationen angeführt – ein Lichtpunkt konnte durch einen Drehknopf

am Rande der Skala bewegt werden und gleichzeitig hat an der geographischen Skala an der Stelle, an der sich der Ort befand, z. B. Wien, ein Punkt aufgeleuchtet. Je eine Leuchtfarbe war für Langwelle und eine für Mittelwelle – nur Kurzwelle war nicht möglich, da die Sender ja auf der ganzen Welt verstreut waren.

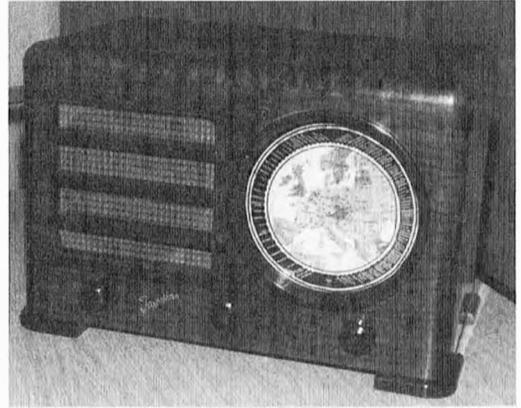


Abb. 1: Übersichtlichkeit beim Radioempfang: Ingelen Geographik

Diese weltweit patentierte Geographik-Skala wurde damals als Sensation der staunenden Welt vorgeführt, und die Nachfrage nach diesem Gerät war enorm! Ein Detail dazu am Rande: Ich selbst wurde Jahre später bei der Übernahme der Firma Ingelen durch die Firma ITT im Jahre 1966 von dem damaligen Direktor der ITT aus New York, nachdem er meinen Namen gehört hatte, persönlich auf dieses Gerät angesprochen, da er sogar in Amerika mit dem Typus gearbeitet hatte.

Geographiekunde durch Radiostunde

Bereits als Volksschüler hatte ich durch diese Landkartenskala einen Riesenvorteil: Bereits damals, Mitte der 30er Jahre, kannte ich sämtliche Länder in Europa und deren Hauptstädte. Und natürlich andere Städte auch, die Rundfunkstationen hatten, da alle Stationen mit Namen und Ort auf der Skala aufgeschrieben waren. Mit Begeisterung habe ich permanent die Stationen gewechselt und habe „gesurft“, aber von der Sprache her habe ich damals nichts verstanden.

Ein kurzer Exkurs über die Produktionsverhältnisse in den damaligen Radiofabriken: Aus ökonomischer Sicht ist wichtig zu erwähnen, daß sich die Radioproduktion – aufgrund des Weihnachtsgeschäftes – auf die Monate von August bis Dezember beschränkte. Rundfunkgeräte wurden

generell in der Herbst- und Winterzeit verkauft. Es war ein Saisongeschäft. Schrecklich klingt das aus heutiger Sicht. Die Arbeiter wurden alle zu Weihnachten entlassen, sie hatten dann für sich selbst oder für andere Tätigkeiten Zeit bis Ende Juli oder Anfang August und wurden dann wieder von den Erzeugerfirmen aufgenommen und in den einzelnen Radiofabriken beschäftigt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg war es meinem Vater zu verdanken, daß bald nach dem Kriegsende die Produktion und Radioentwicklung fortgesetzt werden konnte. Wie kam das? In einer quasi Nacht-und-Nebel-Aktion Anfang April 1945 hat mein Vater die Meßgeräte und die wichtigen Einrichtungen der Firma auf einen LKW geladen und alle diese wichtigen Produktionsmittel durch die Frontlinien in den Westen Österreichs gebracht. Ich habe ihm mit meinen 17 Jahren geholfen und ihn auf dieser abenteuerlichen Reise begleitet.

Nacht-und-Nebelaktion rettet Radioentwicklung

Wir haben die Geräte auf den LKW geladen. Benzin gab es damals natürlich nicht. Wir fuhren mit Nitrolackverdünnung. Mit dem vollbeladenen LKW sind wir durch das zerbombte Wien gefahren, überall herunterhängende Straßenbahnleitungen und eingestürzte Häuser, und weiter über die Reichsbrücke nach Stockerau – das war der erste Abschnitt. Das war eine Tagesreise! Am nächsten Tag ging es von Stockerau nach Krems und von Krems nach Mautern. Warum nach Mautern? Wo doch die Russen damals schon die Städte und Dörfer besetzt hatten. Die Wachau war auf der Nordseite unmöglich zu durchfahren, Schlangen von Flüchtlingen hatten die gesamten Straßen entlang der Donau total verstopft.

Die Straße an der Südseite der Donau war vollkommen frei und wir haben das Risiko auf uns genommen und sind an der Südseite dann bis Melk und Amstetten gefahren. Die erste große Etappe von Wien nach Linz dauerte immerhin drei Tage, in Linz haben wir die Geräte umgepackt und umgeladen, und dann hat sie mein Vater weiter zu einer Ausweichfirma nach Tirol gebracht, wo sie zwischengelagert wurden. Und bald nach dem Krieg war es mit diesen Einrichtungen und Geräten möglich, wieder Radiogeräte zu entwickeln und zu produzieren.

Ab Linz sind mein Vater und ich dann getrennte Wege gegangen. Ich hatte einen Einberufungsbefehl und mußte einrücken. Diesem Befehl mußte ich natürlich Folge leisten. Andernfalls wäre ich irgendwo an die Wand gestellt worden.

Radiobau aus alten Wehrmachtsbeständen

Die unmittelbare Nachkriegszeit war von der Situation geprägt, daß man Radiogeräte weder produzieren, noch irgendwo kaufen konnte. Die einzige Möglichkeit war, die alten Geräte zu reparieren, zum Teil mit ausgebauten Bauteilen aus defekten Wehrmachtsgeräten. Und hier begann meine eigene Radio-Erfahrung – ich mußte mir irgendwie ein Nebenbrot verdienen. Mein Vater hatte kurz nach Kriegsende keine Anstellung mehr, die Fabrik in Wien war damals kaputt und mußte erst wieder aufgebaut werden. So habe ich in der ersten Zeit nach dem Krieg alte Rundfunkgeräte mit den Bauteilen von herumliegenden Wehrmachtsgeräten repariert.

Die Situation war schwierig: Man bekam keine Röhren, keine Ersatzgeräte, keine Ersatzteile, und ich hatte damals, um ehrlich zu sein, noch keine fundierten Kenntnisse über den Bau von Rundfunkgeräten. Mein Vater bestand leider auf dem Prinzip, „wenn Du was leisten willst, dann mußt Du es Dir selbst erarbeiten“. Ich war damals eigentlich etwas böse auf ihn, daß er mir das Prinzip des Radios nicht erklärte, rückblickend betrachtet hatte er damals vollkommen recht. Zum Glück führte mich ein Freund, der Bordfunker im Krieg war, in die technische Welt des Radios ein.

Mit dem ersten Wissen meines Freundes bin ich quasi „ins Radiogeschäft“ eingestiegen: Das hat sich alsbald herumgesprochen und schon bald bekam ich sehr viele Geräte der Umgebung zur Reparatur. Damit habe ich mir immerhin mein Studium der Nachrichtentechnik, in dem ich mich mit dem Fernsehen beschäftigt habe, „finanziert“. Mittlerweile wurde die Firma Ingelen wieder aufgebaut, mein Vater hat die Radioentwicklung wieder aufgenommen und die Produktion wieder in Schwung gebracht.

In den Jahren 1950 bis 1952 baute ich in meiner Freizeit ein Koffergerät, damals allerdings noch mit Röhren. Das Gerät war die Sensation! Ich hatte ein kleines Segelboot und das Koffergerät gab natürlich einen sehr guten Klang durch den

Resonanzboden des Bootes und man hörte es über den ganzen Ossiacher See. Mein Boot, mein Kofferradio und ich, gerade Anfang 20, waren damals unter der ganzen hiesigen Jugend bekannt.

Musikbegleitung als Filmkulisse

Eine Filmgesellschaft, die auf unser Segelboot mit Musikbegleitung aufmerksam wurde, lud meinen Freund und mich ein, als Kulisse im Hintergrund während der Dreharbeiten zu einem Film vorbeizufahren. Unser Segelboot wurde frisch gestrichen, wir bekamen sogar eine entsprechende Entlohnung und außerdem hatten wir unseren Spaß dabei. Das war damals der Film „An klingenden Ufern“ mit Marianne Schönauer und Curd Jürgens.

Diese Kofferradios wurden in den nächsten Jahren „der Renner“ unter den Jugendlichen. Es war aber eigentlich ein teures Vergnügen. Im Jahre 1956 kostete ein Koffergerät um die 1200 Schilling, das war immens viel Geld. Ich hab damals als Entwicklungsingenieur und Leiter dieser Abteilung 2400 Schilling verdient, ein sehr hohes Gehalt für die damaligen Verhältnisse.

„Firmenspiön“ für Radiogeheimnisse

Gegen Ende meines Technik-Studiums schrieb ich verschiedene Firmen in Europa um eine Anstellung an. Interessanterweise bekam ich überall nur Absagen. Ich bin dem nachgegangen, und da stellte sich heraus, daß mein Vater zu berühmt und zu bekannt war. Die Firmen haben die Gefahr gesehen, daß durch mich als „Firmenspiön“ ihre eigentlichen Firmengeheimnisse meinem Vater zu Ohren kommen könnten. So war es für mich nicht möglich in irgendeiner Firma in Österreich und Deutschland unterzukommen. Mein Vater setzte daraufhin seinem Direktor das Messer an die Kehle und sagte: „Mein Sohn muß leider zu mir ins Labor kommen.“ Und so trat ich im September 1953 bei Ingelen in das Forschungslabor ein und bekam gleich die Aufgabe, Meßgeräte für die Herstellung von UKW-Empfängern zu entwickeln.

Die Besatzungsmächte verboten allerdings das Senden und Empfangen im UKW-Bereich. Erst auf der Herbstmesse 1953, nachdem das Verbot

aufgehoben worden war, durften die ersten UKW-Geräte verkauft werden. Der UKW-Empfang war störungsfrei, hatte eine sehr gute Qualität, die hohen Töne wurden ausgezeichnet wiedergegeben. Dieser Umstand führte dazu, daß unter den Zuhörern in Österreich zwei Lager entstanden. Die einen wollten nur Mittelwelle hören, weil diese hohen Töne als störend empfunden wurden, „das kreischte so“. Und die anderen sagten, endlich einmal eine phantastische Qualität, damit kann man wirklich hören und ausgezeichnet Musik wiedergeben.

Jugendkult Transistorradio

Die Lebensfreude unter den Jugendlichen war der Anlaß, daß verschiedene Firmen kleine – allerdings noch mit Röhren gebaute – Geräte entwickelten. Der entscheidende Nachteil: Wenn die Musiksendung am schönsten war, war die Batterie am Ende. Auch andere Firmen wie Radione, Kapsch oder Minerva betätigten sich auf

Der UKW-Empfang war störungsfrei, hatte eine sehr gute Qualität, die hohen Töne wurden ausgezeichnet wiedergegeben

diesem Gebiet. Die Revolution kam allerdings im Jahre 1955, als Transistoren auf den Markt kamen. Das tragbare Radio traf den Nerv der Jugend! Und so

wurde der Auftrag an unsere Entwicklungsabteilung gegeben, Koffergeräte mit Transistoren zu entwickeln, mit dem Ziel, den Röhrengeräten den Rang abzulaufen.

Es war Weihnachten 1955 und es war allerhöchste Zeit, daß das portable Transistorgerät entwickelt wurde. Ich hatte eigentlich damals die Fernsehentwicklung über. Doch zusätzlich hatte ich damals den Auftrag von meinem Vater bekommen, mich mit dem Kofferradio zu beschäftigen. Zwischen Weihnachten und Neujahr entstand dann dieses Koffergerät. Mich hat nicht interessiert, ob es Weihnachten oder Neujahr ist, ob Tag oder Nacht, ich hab in der Zeit durchgearbeitet und machte eine kleine, aber entscheidende Erfindung: Mit meiner Entwicklung konnte die Empfindlichkeit der Geräte weit über die damals übliche von Koffergeräten verbessert werden.

Auf der Frühjahrsmesse 1956 wurde das Modell TR-56 präsentiert. Es war eine Sensation! Die Firma Ingelen war nach meiner Information die erste Firma, die ein Gerät in Europa mit



Abb. 2: Transistorisierte Mobilität: Ingelen TR-56

Transistoren auf den Markt gebracht hatte. Es war zwar noch nicht voll-transistorisiert, das kam erst später, aber zu der damaligen Zeit war das Modell eine Revolution auf dem Radiosektor. Der Erfolg des Gerätes war großartig.

Typisch österreichisches Schicksal

Leider war die Firma nicht in der Lage, die entsprechenden Stückzahlen zu produzieren, da auch nicht genügend Transistoren verfügbar waren. Viele Jahre später habe ich dann aber erfahren, daß

Die Firma Ingelen hatte damals immerhin einen Marktanteil von 80 Prozent.

eine amerikanische Firma einen Auftrag über 600.000 Geräte geben wollte, nur war die Firma Ingelen nicht in der Lage, die Stückzahl zu produzieren und die nötigen Fertigungseinrichtungen dafür zu schaffen. Da die Firma Ingelen gleichzeitig Isolatoren für die Elektrifizierung herstellte – und in Österreich war zu jener Zeit wichtig, die Bundesbahnen zu forcieren und zu elektrifizieren – wurden die finanziellen Mittel in diese Entwicklung gesteckt und nicht in die des Rundfunkgerätes. So kam es niemals zu diesem Auftrag. Das ist eine typisch österreichische Entwicklung und leider auch ein typisch österreichisches Schicksal.

Die Zeit nach 1956 war also die Zeit der Koffergeräte mit dem kleinen Henkel, und dieses Gerät wurde weltweit bekannt, war überall gefragt und wurde später sogar in Deutschland kopiert. So hat mir beispielsweise ein Chef einer großen deutschen Firma Jahre später gestan-

den, er habe die neue Technik bei mir abgeschaut.

Kultiges Koffergerät mit dem Henkel

Dieses Koffergerät hatte einen ganz enormen Vorteil dadurch, daß es mit nur zwei Taschenlampenbatterien betrieben wurde, die man erstens in jedem Geschäft kaufen konnte und die zweitens eine Betriebsdauer von 200 Stunden erreichten. Das Sensationelle an diesem berühmten Koffergerät mit dem Henkel lag darin, daß es überallhin mitgenommen werden konnte, ob ins Strandbad an der Donau, in ein Restaurant oder sonstwohin. Überall waren diese kleinen Koffergeräte zu hören.

Sensationell war natürlich auch das Design. Die Idee war, ein handtaschenähnliches Gerät auf den Markt zu bringen. Das Design stammt von meinem Vater. Er war nicht nur auf der technischen Seite, ich möchte sagen genial, sondern hatte auch sehr hohe künstlerische Fähigkeiten. Der Erfolg des kultigen Geräts gab ihm Recht.

Ein Jahr später konnten wir dann die ersten voll-transistorisierten Koffergeräte produzieren. Das war dann eigentlich der Anfang vom einsetzenden Koffergeräteboom. Die Firma Ingelen hatte damals immerhin einen Marktanteil von 80 Prozent.

Zu diesem Zeitpunkt entwickelte die Firma Ingelen auch als eine der ersten einen mit Transistoren gebauten Plattenspieler. 1957 kam dann der „TR-phono“ auf den Markt. Sie erinnern sich

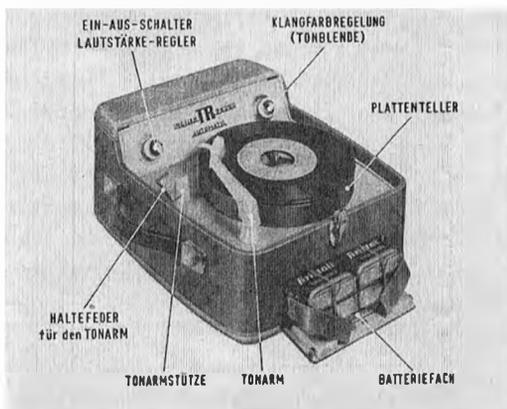


Abb. 3: Auch der Plattenspieler wird transportabel: Ingelen TR-phono

noch an den Schlager „geh drah' den TRphono auf, gemmas an“ von Pirron und Knapp.

Österreichischer Rundfunk als Förderer des Transistorradios

Der Rundfunk hat übrigens sehr gut mit der Entwicklung mitgespielt. Er hat also Jazzsendungen und Unterhaltungsmusik für die Jugend gebracht und war somit indirekt eigentlich ein starker Förderer unseres Koffergeräts. In dieser Zeit und auch in späteren Jahren hatten wir immer einen sehr guten Kontakt zum Österreichischen Rundfunk und haben unser Handeln aufeinander abgestimmt. Wodurch auch der Bedarf und der Unterhaltungswert des Gerätes noch verstärkt wurde. Und das wiederum hat der Industrie sehr geholfen – und dem Rundfunk ebenfalls.

Apropos Jugend: Während meines Studiums in den Jahren 1949-1953 hatte ich beim Lernen eigentlich permanent das Radio laufen. Es gab natürlich noch kein Ö3, aber es gab Blue Danube und andere Sendungen, die viel Jazz und viel

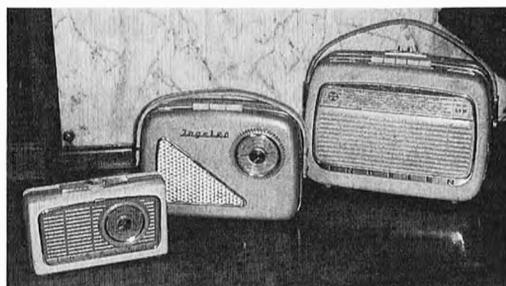


Abb. 4: Der klassische Ingelen-Portable inmitten seiner Nachfolger: TR-56 (Mitte, Baujahr 1956), TR-Corso (links, Baujahr 1959), TR-500 (rechts, Baujahr 1961)

Unterhaltungsmusik brachten. Mit Lionel Hampton ging das Studieren wesentlich leichter. Das ist bekannt. Wenn's Radio lief, fiel mir der Prüfungsstoff viel leichter ein.

Bildnachweis:

Abbildung 1 – 3: Privatsammlung Karl Kontrus

Abbildung 4: Technisches Museum Wien. Foto: Wolfgang Pensold

Wir bedanken uns bei Dipl.-Ing. Kontrus und dem Technischen Museum Wien für die freundliche Kooperation.

Dipl.-Ing. Karl KONTRUS (1928)

Studium der Nachrichtentechnik an der Technischen Universität Wien, Veröffentlichungen in den Zeitschriften „Elektrotechnik und Maschinenbau: E und M; Zeitschrift für Elektrotechnik und Maschinenbau“ sowie „Elektro & Wirtschaft: Offizielles Organ des Club E“ zu Themen der Nachrichtentechnik

Internet, Ironie und Identität

Donna Haraway – eine Notiz

Bettina BRIXA und Peter H. KARALL

Als 1985 Donna Haraways Aufsatz „A Manifesto for Cyborgs“¹ in der *Socialist Review* erschien, mit dem sie schließlich bekannt wurde, hatte die Wissenschaftlerin bereits einen langen Weg hinter sich. Nicht so die Erforschung des Cyberspace. Der Begriff selbst war erst im Jahr davor von dem amerikanischen Autor William Gibson in seinem Roman „Neuromancer“² geprägt worden und hielt von dort aus auch Einzug in die Wissenschaft.

Der Cyborg in Haraways Artikel hatte jedoch nicht viel mit dieser Form der virtuellen Realität zu tun, die damals noch Science Fiction war. Was allerdings sehr wohl in einer visionären Weise angesprochen wurde, war die weltweite Vernetzung, die damals erst begann, das Auflösen von Grenzen, das die Entwicklungen des „Informationszeitalters“ und der modernen Technologie bewirkten und die mögliche Orientierung des Menschen, der nicht mehr nur Mensch war, sondern Teil eines Systems wurde, in das sehr stark nichtmenschliche Akteure Einzug hielten.

Haraway, die 1944 in Denver, Colorado, geboren wurde, begann ihre Karriere eigentlich als Biologin. Ihr Interesse für die Metaphorik, die in wissenschaftlichen Theorien steckt, für die Geschichte wissenschaftlicher Modelle und deren Zusammenhänge sowie für politische und soziale Implikationen der Forschung³ führten sie bald auf den Weg, der sich heute in vielen Disziplinen verzweigt, die sich auf ihre Arbeiten berufen.⁴ Als Inhaberin des ersten ausdrücklich für feministische Theorie ausgeschrieben Lehrstuhls am „History of Consciousness Board“ der University of California, Santa Cruz, seit 1980 war es ihr möglich, sich intensiver mit den interdiszi-

„I'd rather be a cyborg than a goddess“

Donna Haraway

plinären Verflechtungen zu beschäftigen, denen ihr Interesse von Anfang an gegolten hatte.

Das Kapitel über sie in dem im Suhrkamp-Verlag erschienenen Band „Philosophinnen. Von der Romantik bis zur Moderne“ beginnt mit den respektvoll ratlosen Worten: „Bezeichnet man sie am besten als Wissenschaftshistorikerin? Soziologin? Philosophin? Geht es ihr um Techniktheorie? Gesellschaftskritik? Ironie? Donna Haraways Begriffe und Texte irritieren.“⁵ Sie selbst ist sich ihres unorthodoxen Blickwinkels bewusst: „I am conscious of the odd perspective provided by my historical position – a PhD in biology provided for an Irish Catholic girl was made possible by Sputnik's impact on US national science-education policy. I have a body and mind as much constructed by the post World War II arms race and cold war as by the women's movements.“⁶

Ihre Hauptwerke: „Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science“ (1989), „Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature“ (1991) und „Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan©_Meets_OncoMouse™“ (1997) haben eine kritische Betrachtung moderner Wissensherzeugung, ein intensives Miteinbeziehen technowissenschaftlicher Entwicklungen in den gesellschaftlichen Kontext und eine Problematisierung der medialen Verbreitung (natur)wissenschaftlicher Konzepte gemeinsam. Der literarisch-metaphorische Stil, der durch seine Ironie wie durch seine naturwissenschaftliche Treffsicherheit ein Bild erzeugt, das nie an allen Stellen gleichzeitig scharf ist, trägt dazu bei, nicht zu übersehen, was wieder Gebot der Stunde ist: „the danger of predicting the future in a straight line“⁷ und auch die Gefahr, scheinbar wissenschaftlich

¹ Donna Haraway: A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980ies. In: *Socialist Review* No. 80, 1985.

² William Gibson: *Neuromancer*. New York 1984.

³ Vgl. Donna Haraway: *How Like a Leaf: An Interview with Thyra Nichols Goodeve*. New York – London 1998.

⁴ Vgl. z. B. die Vorlesungen: „Körper, Geschlecht, Ethnologie“, gehalten von Univ. Prof. A. Gingrich und Lektor B. Hadolt im Sommersemester 1999 am Institut für Ethnologie der Universität Wien und „Geschlechterkonzeptionen in den Naturwissenschaften“, gehalten von

Dr. W. Ernst im Sommersemester 2000 am Institut für Wirklichkeitsforschung der Technischen Universität Wien.

⁵ Marit Rullmann: *Philosophinnen. Von der Romantik bis zur Moderne*. Frankfurt 1998, S. 307.

⁶ Donna Haraway: *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London – New York 1991, S. 173.

⁷ Pat Cadigan auf einer American Library Association Konferenz im Juli 1991. Zitiert nach Elizabeth Lane Lawley: *Computers and the Communication of Gender*. 1993. <http://www.itcs.com/elawley/gender.html>, 23.2.00, S. 6.

unumstößliche Aussagen über Teile der Wirklichkeit unhinterfragt zu lassen, ernst zu nehmen.

Die fundamentalen Veränderungen der Weltordnung, die Haraway durch die Erfindungen im Bereich der Elektronik, Informatik und Technik und deren Verbreitung vor sich gehen sieht, wirken massiv in zwei Bereichen:

Die Vernetzung der Welt führt zu neuen politischen und sozialen Implikationen und daher auch zu neuen Möglichkeiten und Anforderungen an eine Reaktion darauf.

Die Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine, zwischen Organischem und Technischem, Materiellem und Virtuellem entwickelt sich und muß daher unter anderen Vorzeichen betrachtet werden.

Im Bezug auf die Entstehung der „Informationsgesellschaft“, die es durch die weltweiten Netzwerke, den immer schnelleren Fluß von Daten und die damit verbundene Ortsunabhängigkeit ermöglicht, große Teile der Welt in den Produktions- und Arbeitsprozeß zu integrieren, macht sie sowohl auf die Herausbildung neuer Peripherien als auch auf die Neugestaltung von Identitäten und Beziehungen aufmerksam.

Haraway vertritt die Meinung, daß die Ablehnung der Technologisierung und des Wissenschafts- und Fortschrittsmodells, mit dem sich (nicht nur) feministisch aktive Gruppen heute konfrontiert sehen, nur dazu führt, keinen Einfluß auf den Diskurs zu haben. Sie fordert immer wieder, die Entwicklungen, die sie zwar selbst oft als beunruhigend bezeichnet, als nun einmal vorhanden zu betrachten und anstatt außerhalb zu bleiben und ablehnend zu bremsen, sich eben diese Technologien anzueignen und von innen heraus mit deren Mitteln zu arbeiten. Es gibt kein Zurück, sondern nur ein „Nach-vorne“, die Route ist aber nicht vorgegeben und das Steuern soll kein Monopol sein.

Schon im „Manifesto for Cyborgs“ bringt sie das Symbol C_I, command-control-communication-intelligence, das das amerikanische Militär für seine Operationstheorie verwendet⁸, als Metapher

auf. Das Ziel emanzipativer Allianzen, die sich im Zuge der Globalisierung auf lokaler Ebene zusammenfinden, um einen Gegenpart zur Tendenz zu multinationalen Machtgefügen wirtschaftlicher und politischer Art zu bilden, sei es demnach, Kommunikation und Intelligenz neu zu kodieren, um Kommando und Kontrolle zu umgehen.⁹

Die Betonung der lokalen Kommunikation als Ergänzung zu immer weiter reichenden Netzen hat eine Begründung in der Skepsis gegenüber universellen Modellen. Die gegenwärtige Entwicklung, die gängige Kategorien wie Rasse, Geschlecht, Klasse etc. langsam auflöst, deren Recht in Frage stellt, als Maßstäbe, nach denen die Welt eingeteilt wird, zu gelten und eine Chance für facettenreichere Identitäten gibt, sollte als solche genutzt werden. „[...] objectivity is always a local achievement. It's always about holding things together well enough so that people can share in that account powerfully. ‚Local‘ does not mean small or unable to travel.“¹⁰ Gerade im Rahmen der Globalisierung betont Haraway, daß es wenn, dann eben um das „Globale“ und nicht um das „Universale“ geht.¹¹ Bei ersterem steht im Vordergrund, daß Verbindungen erst hergestellt werden müssen und nicht bereits a priori gegeben sind.

In diesem Sinne können sich z. B. Frauenbewegungen derselben Kategorien bedienen, die bisher schon gegolten hatten. Damit wäre laut Haraway aber nichts gewonnen, die Diskurse blieben dieselben, nur die Vorzeichen änderten sich. In den sich weltweit ausbreitenden Kommunikationssystemen werden hingegen „fractured identities“, Identitäten, die in der jeweiligen Situation kommuniziert und ausgehandelt werden können, immer wichtiger. Die daraus entstehenden Allianzen hätten ein anderes Gesicht als bisherige Interessensvertretungen, die immer nur Teile abdecken können und andere Teile ausschließen.

Ähnlich wie Interaktivität im Internet selbst, die sich nicht linear bewegt, an jeder Stelle viele Wege offen läßt und andererseits an jedem Punkt tausende von möglichen „Vergangenheiten“, die

Die Vernetzung der Welt führt zu neuen Implikationen und daher auch zu neuen Möglichkeiten und Anforderungen an eine Reaktion darauf

⁸ Haraway 1985, S. 83.

⁹ Ebd. S. 94.

¹⁰ Vgl. Haraway 1998, S. 161.

¹¹ Donna Haraway:

Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan@Meets_OncoMouse™. New York – London 1997, S. 12.

dorthin geführt haben könnten, beinhaltet¹², spiegeln auch Identitäten im beginnenden 21. Jahrhundert eine Variationsbreite wider, die mit starren Kategorien nicht mehr faßbar sind.

Bei aller Offenheit und Möglichkeit zur Überschreitung von Grenzen, die durch die Demokratisierung von Zugängen zu Information und Daten transportiert und von Websites haitianischer Orisha-Priester etwa bis hin zum Auftauchen von Internetzugängen an scheinbar „unberührten“ Orten der Welt illustriert werden, ist nicht zu vergessen, daß sich die Welt und der Cyberspace in keinem Fall jeder und jedem auf die gleiche Weise öffnen, und daß das Netz nicht an allen Stellen gleich dicht ist. Es gilt zu bedenken, daß fast 90 % der Internetbeiträge in englischer Sprache verfaßt sind und daß sich mit der Dominanz einer Sprache gleichzeitig ein gewisses „Monopol“ an Information einstellt. Oft ist es allerdings nicht die Sprache, die auch im Netz so etwas wie eine Peripherie entstehen läßt.

Oft ist es allerdings nicht die Sprache, die auch im Netz so etwas wie eine Peripherie entstehen läßt

Haraway stellt dieses Problem mit einem „Doonesbury“-Cartoon Gary Trudeau dar, in dem sich zwei Obdachlose darüber unterhalten, daß ihnen freier Internetzugang in der öffentlichen Bibliothek zur Verfügung gestellt wird, um ihnen die Jobsuche zu erleichtern. Die Frage, ob er erfolgreich war, verneint einer von ihnen und nennt auf das Erstaunen des anderen seine e-mail Adresse: `lunatic@street_level`.

„Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan@_Meets_OncoMouse™“, der Titel von Haraways bisher letztem Werk, läßt ebenfalls dazu ein, die Situiertheit immer mitzubedenken. Ohne in die Diskussion um Moderne und Postmoderne einsteigen zu wollen, konstatiert sie, daß im Zuge der Veränderungen, die in engem Zusammenhang mit der technologischen Entwicklung stehen, ursprüngliche kategorische Trennungen wie z. B. die zwischen „Natürlichem“ und „Gesellschaftlichem“, nicht mehr aufrechtzuerhalten seien.

„Instead of naming this difference – postmodern, metamodern, amodern, late modern, hypermodern, or just plain generic Wonder Bread modern – I give the reader an e-mail address, if not a password, to situate things in the net.“¹³

Das Wesen dieser Veränderung ist ein Übergang von einer organischen Industriegesellschaft zu einem polymorphen Informationssystem.¹⁴ Gerade in Anlehnung an die Biologie, die Haraway noch immer als Ressource für Vergleiche, Symbole und Parabeln dient, kann man den Wechsel von alten hierarchischen Dominanzen zu den „scary new networks“¹⁵ skizzieren. Diese menschliche Grundwissenschaft ist es ja auch, in der aufgrund neuerer Forschung in der Genetik und Biochemie lange Zeit vorherrschende mechanistische Anschauungen Begriffen wie „Code“, „Information“ und „interne Kommunikation“ weichen müssen.

Die Übergänge, die Haraway 1985 in einer 1989 modifizierten Charta¹⁶ festhielt, deren Endpunkte die gegenwärtige Weltordnung charakterisieren, drücken in einer oft auf biologische Termini zurückgreifenden Weise die Auswirkungen des technowissenschaftlichen Zeitalters auf die in den Diskursen dominierenden Metaphern aus: Physiologie wird zu Communications Engineering, eine kleine Gruppe zu einem Subsystem, Hygiene zu Stress-Management, Hitze zu Rauschen, Kooperation zu Kommunikationssteigerung. Ein weiterer Übergang ist jener von scheinbar natürlicher, kategorisierender Identifizierung zu bewußten Koalitionen, zu Affinität und mehr weltanschaulicher als naturgegebener Verwandtschaft.

Diese Überlegung führt zu dem berühmt gewordenen Cyborg, dessen weitreichende Verwendung in Literatur und Gedankenexperimenten hier auf die Thematik des Berührungsfeldes zwischen Mensch und Technik, zwischen User und Interface kanalisiert werden soll.

Der Cyborg, der kybernetische Organismus, ist als Hybrid von Maschine und Organismus sowohl eine Schöpfung sozialer Realität, als auch eine Schöpfung der Fiktion.¹⁷ Er ist Sinnbild für

¹² Vgl. z. B. die nicht-lineare Textkonsumption, die sich durch das Surfen zwischen verschiedenen Webpages mit der Möglichkeit, sich zwischen mehreren Feldern zu entscheiden, ergibt.

¹³ Haraway 1997, S. 43.

¹⁴ Haraway 1985, S. 80.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 65.

eine Allianz des Verschiedenen. „The cyborg skips the step of original unity, of identification with nature in the Western sense.“¹⁸

Die analytische Trennung von Mensch und Tier, Organismus und Maschine sowie Materiellem und Immateriellem hält Haraway in Anbetracht der rezenten Entwicklungen nicht mehr für ein sinnvolles Werkzeug.

Die scharfe Differenzierung zwischen Mensch und anderen Lebewesen ist Teil der Aufspaltung der Welt in Natur, Kultur und Technik. Der Cyborg taucht in den Mythen dort auf, wo diese Grenze überschritten wird. Es geht nicht um Ignoranz, sondern um einen Perspektivenwechsel.

Das geistige Verschmelzen von Organismus und Maschine stellt in Frage, was als „Natur“ oder „natürlich“ gelten darf. Westliche Epistemologie wird damit einer Erkenntnisquelle und einer „versprochenen Unschuld“ beraubt. Was in der präkybernetischen Phase als „Geist in der Maschine“ bezeichnet wurde, wird durch selbstbewegende, selbst-designende autonome Maschinen ersetzt. „[Now] our machines are disturbingly lively, and we ourselves are frighteningly inert.“¹⁹

Die dritte Schwelle wird sukzessive überschritten. Es geht um Verkleinerung, die sich irgendwann in Mikroelektronik und Wellen verliert. Die Fernsehgeräte der fünfziger Jahre, die Nachrichtenkameras der Siebziger stehen in scharfem Kontrast zu Armband-TVs oder handflächengroßen Videokameras. „Our best machines are made of sunshine; they are all light and clean because they are nothing but signals, electromagnetic waves, a section of the spectrum [...]“²⁰

Unter diesem Blickwinkel ist ein Cyborg kein bedrohliches Wesen einer fernen, „unmenschlichen“ Zukunft, sondern eher eine Möglichkeit, soziale und körperliche Wirklichkeit, Beziehungs- und Machtgefüge darzustellen. Wir alle sind Cyborgs.

Die gedachte Begrenzung von Körper und Identität außerhalb der Geräte, die wir als „Prothesen“ benutzen, ist für Haraway überflüssig. Was in der Medizin durch tatsächliche Implantate Realität geworden ist, wird im Bezug auf Produkte der

Informationstechnologie eine nicht minder interessante Betrachtungsweise. Die scheinbar „körperlose“ Interaktion im Netz, die „verkleidete“ Identitäts- und Genderabenteuer zulässt²¹, kann in einer ganzheitlichen Sicht nicht getrennt von sozialer und körperlicher Realität des Users gesehen werden.

Warum sollte Identität an den Fingerspitzen auf der Tastatur enden? Warum sollte sie andererseits erst jenseits des Bildschirmes wieder beginnen?

Die Integration von technischen und organischen, physischen und immateriellen Komponenten als untrennbare Teile eines Ganzen ist eine wichtige Leistung der Metaphorik von Haraways Cyborg.

Auch andere zeitgenössische Strömungen tendieren dazu, auf die Besonderheiten der neuen Technologien zu reagieren, auch wenn dafür bisher wenig beschrittene Wege gegangen werden müssen.

In einer weniger irritierenden und dem konventionellen Denken leichter akzeptablen Weise betont z. B. die Actor-Network Theorie die Unzulänglichkeiten einer Sichtweise, die Mensch und Maschine als Subjekt und Objekt gegenüberstellt. Technologien stehen ihr zufolge nicht außerhalb der Gesellschaft und wirken erst nach ihrer Entstehung auf sie ein, sondern sind selbst Produkte eines Gefüges aus Menschen und schon vorhandenen Technologien. „In this view society is produced through the mutually constituting interaction of a wide range of human and non-human entities (including machines and technologies).“²²

In seinem Artikel: „Welcome to Cyberia“²³ weist Arturo Escobar auf die Wichtigkeit von Diskursen und Praktiken hin, die rund um und durch den Computer und das Internet entstanden sind. Zu den von ihm als „technoscapes“ bezeichneten neuen Formen der sozialen Konstruktion von Realität zählt unter anderem die in Medien und Alltagsdiskursen immer öfter vorkommende Verwendung von Begriffen aus dem Spezialdiskurs der Informatik und Computerwissenschaft, um

¹⁸ Ebd., S. 67.

¹⁹ Haraway 1991, S. 152.

²⁰ Ebd., S. 153.

²¹ vgl. Elizabeth Lane Lawley: Computers and the Communication Of Gender.

<http://www.ics.com/elawley/gender.html>, 23.2.00, S. 6.

²² Prout, Alan. Actor-network theory, technology and

medical sociology: an illustrative analysis of the metered dose inhaler. In: *Sociology of Health and Illness*, Vol. 18, No. 2, o. O. 1996, S. 198.

²³ Arturo Escobar: Welcome to Cyberia. Notes on the Anthropology of Cyberculture. In: *Current Anthropology*, Vol. 35, Nr. 3, o. O. June 1994.

gesellschaftliche oder individuelle Vorgänge und Zustände zu beschreiben.

Auch für Haraway zählt die Beschäftigung mit Alltags- und Spezialdiskursen zu einer der wichtigsten Methoden, um zu einer kritischen Auseinandersetzung mit gegenwärtig vorherrschenden Aussagen über die Welt zu kommen.

„I still go to the archives to maintain my credentials as a historian of science, but it is getting to be a quaint activity compared to reading the ad supplements and business pages prepared by first-rate nonacademic writers, scholars, and artists.“²⁴

Tatsächlich finden sich in ihren Arbeiten oft Analysen von Werbeplakaten, Cartoons, Ankündigungen oder Slogans. Vor allem Werbung für neue technische Errungenschaften, die dem potentiellen Kunden als solche noch unbekannt sind, zeigt, daß wissenschaftliche Forschung, wenn sie durch ihre Relevanz für die Gestaltung wichtiger Lebensbereiche von einer öffentlichen Meinung abhängig ist, in Medien mit großer Breitenwirkung präsent ist.

Durch die jeweils verwendete Symbolik und das bewußte Hervorrufen von Assoziationen zu schon Bekanntem kann eine neue Technologie, die selbst in einem Feld von unterschiedlich mächtigen Lobbies, wirtschaftlichen Interessen und ideologischen Implikationen entstanden ist, für den Rezipienten in Bild und Wort kontextualisiert werden und sich durch den Nimbus der Wissenschaftlichkeit und des Fortschrittes einer Hinterfragung entziehen.

Haraways Arbeiten, die aufgrund der selbstgesteckten breiten Thematik in sehr verschiedene Bereiche der kritischen Wissenschaftsforschung und interdisziplinären Betrachtung von Themen wie Feminismus, Genetik, Technologie oder Rassismus vordringen, bieten vor allem eine Vielzahl an Perspektiven. Homogenisierungen lehnt sie ab. „They suffer from an advanced case of hardening of the categories“ lautet ein Zitat, das sie mahnend einem Kapitel voranstellt.²⁵

Sie selbst greift zu Mitteln, die auf den ersten Blick unüblich und unpassend für wissenschaftliche Arbeiten scheinen. Eines davon ist die Ironie.

„Irony is about contradictions that do not resolve into larger wholes, even dialectically, about the tension of holding incompatible things together because both or all are necessary and true. Irony is about humour and serious play.“²⁶

Was sich daraus ergibt, ist ein Werk, das von vielen Seiten angreifbar ist. Die Verarbeitung von Auseinandersetzungen mit Meinungen und Einwänden von Kolleginnen und Kollegen finden sich des öfteren in späteren Arbeiten wieder.

Irritierend, wie eingangs erwähnt, sind Texte und Methoden. Die Tatsache, daß man sich vielerorts Haraways Ideen und Konzepte bedient, mag für deren Qualität sprechen. Verfolgt man gegenwärtige Vorgänge, zum Beispiel im Bereich der Informationstechnologie und des Internet, auf das bereits eingegangen wurde, so ist es möglicherweise die Anwendbarkeit von Methoden, die heterogen und offen sind, die hier einen Vorteil darstellt.

ASP, Application Service Providing, ist beispielsweise eine Entwicklung, die in der Internetbranche im Kommen ist.²⁷ Ihr Ziel ist es, Anwendungen und Programme auf Servern zu konzentrieren, während der PC daheim nur noch die Aufgabe der einfachen und sicheren Integration in das Netzwerk haben wird. Ein Problem für den Durchbruch dieser Neuerung sind unter anderem die Softwareanbieter: wurden bisher dauerhafte Softwarelizenzen verkauft, würde der User dann nur mehr für in Anspruch genommene Leistungen bezahlen. Die Konkurrenz und die Gefahr, Kunden wieder zu verlieren und Entwicklungskosten nicht mehr dementsprechend abgegolten zu bekommen, würde steigen. Es zeichnet sich weiters eine vertikale Aufteilung des Marktes ab, da sich Anbieter auf sachliche Branchen wie Medizin, Buchhaltung etc. spezialisieren. Was aber eine entscheidende Umgestaltung mit sich bringt, ist die Zentralisierung, die im Netz vor sich gehen würde: Während die Arbeitsrechner der Teilnehmer kaum mehr besondere Leistungsfähigkeit haben müßten, hingen die Nutzungsmöglichkeiten von Angebot, Sicherheit und Präferenz der Provider ab.

Dies ist eine von vielen gegenwärtigen Entwicklungen, die einen weltumspannenden Markt mit

²⁴ Haraway 1997, S. 108.

²⁵ Helen Watson-Verran: „Re-negotiating What's Natural“, zitiert nach Haraway 1997, S. 131.

²⁶ Haraway 1991, S. 149.

²⁷ Vgl. für folgende Ausführungen: Uwe Fischer-Wickenburg: Das Netz ist der Computer. In: Der Standard. Wien 3. 2. 2000, „Neue Medien“, S. 2.

lokalen Ausformungen, das Ineinandergreifen von scheinbar unabhängigem technischen Fortschritt und dessen politischen und sozialen Implikationen und die Instrumentalisierung von Kommunikation in mehreren gesellschaftlichen

Bereichen beinhaltet, der eine Haraway'sche Analyse, die all diese Komponenten berücksichtigt und miteinander in Verbindung bringt, mit Sicherheit interessante Aspekte entlocken könnte.

Bettina BRIXA (1974)

Studium der Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Slawistik und Germanistik an den Universitäten Wien und Bratislava; derz. Diplomandin am Institut für Ethnologie in Wien.

Forschungsaufenthalte und Lehrtätigkeit in der GUS (St. Petersburg, Moskau, Oktjabr'skij/Baschkortostan).

Mag. Peter H. KARALL (1966)

Studium der Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Philosophie, Soziologie und Geschichte an der Universität Wien.

Forschungsaufenthalte in der VR China, Indien und Nepal

Forschungsschwerpunkte: Interkulturelle Kommunikation, Konfliktforschung, Kunstethnologie.

Spuren und Überbleibsel: Bil Spira

Eckart FRÜH

Biographische Notiz

Bil (Wilhelm, Willy) Spira, geboren am 25. Juni 1913 als Sohn des Beamten Hugo S. und seiner Frau Else in Wien. Nach dem Besuch von Volksschule (VI., Sonnenuhrgasse) und Realgymnasium (XV., Diefenbachgasse) Studium (1932 – 1935) bei Prof. Wilhelm Müller-Hofmann an der Kunstgewerbeschule. Daneben bis zum Februar 1934 zeichnerisch für das *Kleine Blatt*, karikaturistisch für *Arbeiter-Zeitung* und *Der Jugendliche Arbeiter* tätig. Ab 1935 Zeichner und Texter für den *Sonntag*, die Wochenendbeilage des *Wiener Tag*, ab 1936 auch Umbruchredakteur und „zeichnender Reporter, mit Jura Soyfer als Texter“ (Spira). Illustrator für die *Stunde*, Zeichner für die *Mittagausgabe*. Neben der journalistischen Arbeit Bühnenbildner für die Kleinkunsthöfen *ABC im Regenbogen* und *Literatur am Naschmarkt*.

Nach der Okkupation Österreichs vier Wochen in der Volksschule Karajangasse inhaftiert. Ende August 1938 Emigration nach Frankreich, wo er den Namen Freier annimmt. Zeichnet für *Le Rive*, *Die Österreichische Post* und den Basler *Nebelspalter*. Über den weiteren Lebensweg informiert Spiras *kurze Selbstdarstellung*:

„Bekanntheit mit Schriftstellern: Joseph Roth, Hans Natonek, Walter Mehring, Leonhard Frank, Egon Erwin Kisch. Das Exil bringt die Leut' z'samm'.

1939: Kriegserklärung. Ich muß, als *feindlicher* Ausländer in französische Lager: Stade Roland Garros, Damigny, 1940 Meslay du Maine und Montlucon, wo ich Metaldreher werde. Ab Mai 1940: Marseille. Ich werde Mitarbeiter von Varian Fry (Leiter des American Rescue Committee), als Fälscher von Pässen und Identitätspapieren für von den Nazis verfolgte gefährdete Emigranten.

1941 – 42: Lager von Vernet, September 1942 nach Oberschlesien deportiert: KZ Laurahütte, Blechhammer, Groß-Rosen, Buchenwald, Theresienstadt bis zum Waffenstillstand 1945.

1945: Nach Paris repatriert. Von da an Zeichner aktueller Cartoons für französische Zeitschriften. Ich heiße wieder Spira, bin bis 1980 ständiger Mitarbeiter des *Nebelspalter* und Umbruchredak-

teur der Illustrierten *Jours de France* (1954 – 1983).

Ab 1983: Ruhestand und lebe mit meiner Gattin Colette im 15. Stock mit Ausblick auf Paris und Rückblick auf meine bewegte Vergangenheit.“

Bibliographie

- Ein kleiner Lebensbericht. – In: Die Welt des Jura Soyfer. Hrsg.: Jura-Soyfer Gesellschaft. Wien (Verlag für Gesellschaftskritik) 1991, S. 36 – 43. Ebd. S. (4) und 44 – 59: Aus den Mappen des Zeichners Willi Spira.
- Kurze Selbstdarstellung. – In: Mit der Ziehharmonika, Nr. 2, Juni 1991, S. 20.
- Die Legende vom Zeichner. Wien – Vernet – Groß-Rosen – Paris. Wien (Döcker) 1997.
- Pariser Impressionen (1935 – 1939). Mit Texten von Claude Winkler-Bessone. München – Salzburg – Rom (edition Kappa) 1998.

Verzeichnis der Abdrucke

I. Porträtzeichnungen

- Herr (Hans) Moser als Herschkowitz. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 15, 15. 1. 1932, S. 8.
- Ernst Fischer. (Gez.: Spira) – In: Das Kleine Blatt, Nr. 20, 20. 1. 1932, S. 12.
- Der Autor Otto Marbach. (Gez.: Spira) – In: Das Kleine Blatt, Nr. 22, 22. 1. 1932, S. 10.
- (Paul) Hartmann als Timon. (Gez.: Spira) – In: Das Kleine Blatt, Nr. 26, 26. 1. 1932, S. 10.
- Alfred Jerger. (Gez.: Spira) – In: Das Kleine Blatt, Nr. 29, 29. 1. 1932, S. 8.
- Frau (Fritzi) Massary. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 40, 9. 2. 1932, S. 10.
- Der Sohn des Dichters, Björn Björnson. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 43, 12. 2. 1932, S. 9.
- (Otto) Treßler. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 43, 12. 2. 1932, S. 9.
- Eugen Klöpfer. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 45, 12. 2. 1932, S. 12.
- Conrad Veith. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 54, 23. 2. 1932, S. 8.
- Egon Friedell. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 55, 24. 2. 1933, S. 8.

- (Julius Braunthal). Gez.: Sp. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 2.
- (Walter Süß). Gez.: Sp. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 3.
- (Schiller Marmorek). Gez.: Spira. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 9.
- (Robert Ehrenzweig). Gez.: Sp. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 10.
- (Karl Ausch). Gez.: Spira. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 13.
- (Marianne Pollak). Gez.: Spira. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 14.
- (Jakob Meth). Gez.: Sp. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 16.
- (Ludwig Wagner). Gez.: Sp. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 16.
- (Josef Pav). Gez.: Spira. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 18.
- (Johann Hirsch). Gez.: Spira. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 61, 1. 3. 1932, S. 19.
- Der Faust-Bearbeiter und Regisseur des Abends, Richard Beer-Hofmann. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 62, 2. 3. 1932, S. 9.
- (Raoul) Aslan als Mephisto. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 62, 2. 3. 1932, S. 9.
- Emma Gramatica. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 65, 5. 3. 1932, S. 10.
- Chefadministrator Anton Jenschik. (Gez. Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 66, 6. 3. 1932, S. 13.
- Franz Juderna. (Gez. Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 66, 6. 3. 1932, S. 13.
- Heinz Rühmann. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 69, 9. 3. 1932, S. 10.
- Herr (Hans) Olden als Ferdý Pistora. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 72, 12. 3. 1932, S. 9.
- Der Autor Richard Billinger – (Ewald) Balsler – Käthe Gold. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 75, 15. 3. 1932, S. 8.
- Hans Moser. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 77, 17. 3. 1932, S. 7.
- Hans Thimig und Friedl Czepa. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 197, 17. 4. 1932, S. 16.
- Ernst Deutsch. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 112, 22. 4. 1932, S. 9.
- Kurt Weill. (Komponist). Gez.: Sp. – In: Das Kleine Blatt, Nr. 118, 28. 4. 1932, S. 8.
- Lotte Lenya. (Ungez.). In: Das Kleine Blatt, Nr. 118, 28. 4. 1932, S. 8.
- Der Dichter Felix Braun. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 121, 1. 5. 1932, S. 12.
- (Ewald) Balsler als Tantalos. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 121, 1. 5. 1932, S. 12.
- Leopoldine Konstantin. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 124, 4. 5. 1932, S. 9.
- Hans Albers. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 127, 7. 5. 1932, S. 8.
- Fritz Grünbaum. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 131, 11. 5. 1932, S. 9.
- Fritz Grünbaum. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 150, 31. 5. 1932, S. 9.
- (Ulrich) Bettac. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 152, 2. 6. 1932, S. 9.
- Die schöne Helena, Frau (Marie) Rajdl. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 158, 8. 6. 1932, S. 9.
- Hans Moser – Menelaos. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 158, 8. 6. 1932, S. 9.
- Helene Thimig. (Ungez.). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 162, 12. 6. 1932, S. 15.
- Luise Rainer. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 162, 12. 6. 1932, S. 15.
- Angeklagter Engel – Staatsanwalt – Verteidiger – Vorsitzender. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 164, 14. 6. 1932.
- Kurt Eisinger – Anita Zacharias – Hella Hartwig – Ernst Danzinger. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 164, 14. 6. 1932, S. 10.
- Alma Seidler. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 167, 17. 6. 1932, S. 9.
- Richard Eybner. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 167, 17. 6. 1932, S. 9.
- Dr. Rudolf Beer als Balthazar. (Ungez.) – In: Das Kleine Blatt, Nr. 171, 21. 6. 1932, S. 10.
- Ernst Krenek. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 172, 22. 6. 1932, S. 10.
- Das Ehepaar (Rudolf und Franziska) Unger. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 181, 1. 7. 1932, S. 8.
- Der Conférencier (Alexander) Strahal. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 183, 3. 7. 1932, S. 8.
- (Ernst) Tautenhayn als Napoleon. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 183, 3. 7. 1932, S. 13.
- Herr Sperber als Puck. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 185, 5. 7. 1932, S. 10.
- Attila Hörbiger. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 228, 18. 8. 1932, S. 7.
- Paul Abraham. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 231, 21. 8. 1932, S. 12.
- Oskar Karlweis. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 243, 2. 9. 1932, S. 9.
- Frieda Richard, die Autorin Rose Meller und Dagny Servaes. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 245, 4. 9. 1932, S. 13.
- Ernst Deutsch. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 255, 14. 9. 1932, S. 9.
- Herta Ulmon – Adalbert Cap. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 255, 14. 9. 1932, S. 7.

- Katharina Grigiel. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 255, 14. 9. 1932, S. 8.
- Die verhaftete Kronzeugin Leopoldine Neuwirth. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 255, 14. 9. 1932, S. 8.
- (Ewald) Balsler als Seifensieder. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 264, 23. 9. 1932, S. 10.
- Erich Ebermeyer. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 266, 25. 9. 1932, S. 17.
- (Otto) Treßler als Professor Unrat. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 266, 25. 9. 1932, S. 17.
- Luise Rainer als Käthchen. Paul Wagner als Petrucchio. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 271, 30. 9. 1932, S. 9.
- Lucie Mannheim. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 275, 4. 10. 1932, S. 9.
- Eduard Loibner. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 280, 9. 10. 1932, S. 18.
- Gerhart Hauptmann. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 287, 16. 10. 1932, S. 17.
- (Thomas Mann). Gez.: Sp. – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 294, 23. 10. 1932, S. 8.
- (Raoul) Aslan als Rudolf II. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 294, 23. 10. 1932, S. 18.
- Ernst Lothar. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 294, 23. 10. 1932, S. 18.
- Hans Thimig. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 308, 6. 11. 1932, S. 20.
- Max Lorenz. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 317, 16. 11. 1932, S. 7.
- Walter Lantusch und Franz Schafheitlin. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 321, 20. 11. 1932, S. 13.
- Loibner als aufgeregter Italiener. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 327, 26. 11. 1932, S. 7.
- Hans Thimig. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 328, 27. 11. 1932, S. 20.
- Marie Kramer. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 330, 29. 11. 1932, S. 9.
- Georg Tauber, Helly Servi und Heinz Schreiber. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 330, 29. 11. 1932, S. 9.
- Felix Bressart. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 342, 11. 12. 1932, S. 18.
- Mayrhofer (Ferdinand Maierhofer) als Minister. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 348, 17. 12. 1932, S. 8.
- Hugo Schrader. (Gez.: Sp). – In: das Kleine Blatt, Nr. 354, 23. 12. 1932, S. 9.
- Anton Edthofer. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 355, 24. 12. 1932, S. 9.
- (Égon) Friedell, (Gustav) Waldau. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 358, 28. 12. 1932, S. 9.
- Hermann Thimig. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 14, 14. 1. 1933, S. 10.
- Gisela Werbezirk. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 14, 14. 1. 1933, S. 10.
- (Karl) Kyser, (Sibylle) Binder, (Anton) Edthofer. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 25, 25. 1. 1933, S. 9.
- Hilde Wagener. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 27, 27. 1. 1933, S. 9.
- Otto Schmöle. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 33, 2. 2. 1933, S. 9.
- Paul Hartmann als Florian Geyer. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 48, 17. 2. 1933, S. 9.
- Hugo Thimig. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 54, 23. 2. 1933, S. 9.
- Frau (Hedwig) Keller. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 57, 26. 2. 1933, S. 13.
- Der Dichter (Jakob) Wassermann – Luise Rainer – Oskar Homolka. (Gez.: Sp) – In: Das Kleine Blatt, Nr. 91, 2. 4. 1933, S. 15.
- Die (Hansi) Niese. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 113, 25. 4. 1933, S. 11.
- A(lfred) Jerger. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 118, 30. 4. 1933, S. 16.
- Erika Thälmann. (Gez.: Sp) – In: Das Kleine Blatt, Nr. 122, 5. 5. 1933, S. 9.
- Lily Darvas. (Gez. Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 131, 14. 5. 1933, S. 13.
- (Ewald) Balsler als Hagen, (Maria) Eis als Kriemhild, (Paul) Hartmann als Siegfried. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 140, 23. 5. 1933, S. 9.
- Lizzi Waldmüller und Max Hansen. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 143, 26. 5. 1933, S. 11.
- Frau (Friedl) Czepa. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 151, 3. 6. 1933, S. 9.
- Der Autor Ernst Scheibelreiter. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 163, 16. 6. 1933, S. 9.
- (Hans) Moser. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 170, 23. 6. 1933, S. 10.
- Frau (Paula) Wessely als Gretchen. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 245, 6. 9. 1933, S. 10.
- (Max) Pallenberg als Mephisto. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 245, 6. 9. 1933, S. 10.
- (Raoul) Aslan als Cenodoxus. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 247, 8. 9. 1933, S. 11.
- (Franz) Schafheitlin. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 249, 10. 9. 1933, S. 17.
- (Oskar) Homolka. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 251, 12. 9. 1933, S. 12.
- (Rudolf) Eibner – (Ulrich) Bettac. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 253, 14. 9. 1933, S. 10.

- Der Autor Richard Billinger. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 256, 17. 9. 1933, S. 18.
- Die Massary. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 258, 19. 9. 1933, S. 9.
- Frau Rosa Valetti. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 263, 24. 9. 1933, S. 19.
- (Ewald) Balsler als Meister. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 265, 26. 9. 1933, S. 10.
- Alexander Granach. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 268, 29. 9. 1933, S. 9.
- Fräulein (Luise) Rainer. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 270, 1. 10. 1933, S. 13.
- (Alma) Seidler – (Willi) Thaller. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 272, 3. 10. 1933, S. 10.
- (Wilhelm) Schich, (Helly) Servi, (Herbert) Hübner. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 272, 3. 10. 1933, S. 10.
- Ernstheinz Häussermann. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 283, 14. 10. 1933, S. 7.
- Alexander Moissi. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 286, 17. 10. 1933, S. 10.
- Curt Götz. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 298, 29. 10. 1933, S. 14.
- Nora Gregor. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 300, 31. 10. 1933, S. 9.
- (Ewald) Balsler – König Ottokar. (Raoul) Aslan – Kaiser Rudolf. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 302, 2. 11. 1933, S. 10.
- Der Autor Richard Duschinsky. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 312, 12. 11. 1933, S. 14.
- Luise Rainer. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 314, 14. 11. 1933, S. 9.
- (Marion) Siehs. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 322, 22. 11. 1933, S. 11.
- Der Autor Stephan Kamare – Hans Moser als erster Kammerherr der Kaiserin. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 326, 26. 11. 1933, S. 15.
- (Franz) Schafheitlin. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 342, 12. 12. 1933, S. 11.
- Dr. Stephan Hock. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 16, 18. 1. 1934, S. 9.
- (Oskar) Homolka, Dela Lipinskaja. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 19, 21. 1. 1934, S. 13.
- Frau (Elisabeth) Ortner-Kalina. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 21, 23. 1. 1934, S. 9.
- Der Autor Ernst Penzoldt. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 37, 8. 2. 1934, S. 9.
- (Raoul) Aslan als Brummel. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 37, 8. 2. 1934, S. 9.
- Der bissige Bleistift. Greta Keller. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 304, 4. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Hans Thimig, Kitty Stengel, Adrienne Geßner und Egon Friedell in: Es kommt nicht zum Krieg. (Theater in der Josefstadt). (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 307, 7. 11. 1936, S. 8.
- Jean Harlow und Clark Gable in dem neuen Film Eifersucht. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 7, 10. 11. 1936, S. 2.
- Toscanini probt. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 10, 13. 11. 1936, S. 3.
- (Nicola Lupo). (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 11, 14. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Christl Mardayn und Hans Olden in Der Komplex der Frau Dodo. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 14, 18. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Regisseur Alexander Korda. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 15, 19. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Don Quichotte von Wilhelm Kienzl in der Staatsoper. – Die Herzogin, Maria Gerhart. – Der Herzog, Herr Sallaha. – Der Komponist (mit eigenhändiger Unterschrift). – Don Quichote, Alfred Jerger. – Sancho Pansa, William Wernigk. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 16, 20. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Charles Laughton als Rembrandt. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 17, 21. 11. 1936, S. 3.



Abb. 1: Der bissige Bleistift. Charles Laughton als Rembrandt, 1936

¹ Die *Mittagausgabe* ging aus dem *Neuen Wiener Abendblatt* hervor und übernahm anfangs dessen Numerierung.

Der bissige Bleistift.



Werner Krauß im „Burgtheater“-Film.

Abb. 2: Der bissige Bleistift. Werner Krauß im Burgtheater-Film, 1936

- Der bissige Bleistift. Eine eigenhändige Unterschrift für unsre Leser vom kleinen Mircha, der im Ronacher auftritt. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 31, 9. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Shirley Temple in ihrem neuen Film: Shirley Ahoi. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 32, 10. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Romeo und Julia, Nora Gregor und Fred Liewehr (im Burgtheater). Gez.: Sp. – In: Mittagaugabe, Nr. 33, 11. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Loretta Young und Robert Taylor in dem Film Ehe ohne Hochzeit. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 34, 12. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Werner Krauß im Burgtheater-Film. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 36, 15. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Boris Karloff in dem Film Der wandelnde Tod. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 37, 16. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Die Marx Brothers (Skandal in der Oper). Gez.: Sp. – In: Mittagaugabe, Nr. 39, 18. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Trudi Schoop und Katta Sterna in Die blonde Marie. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 40, 19. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Willy Thaller in Das Mädchel im Schatten. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 43, 23. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Neugebauer, Stößl und Hilde Krabl in: Matura. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 44, 24. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Franz Engel und Otto Wallburg im Lustspiel der Scala: Warum lügst du, Chérie? (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 46, 29. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Hortense Raky im Burgtheater-Film. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 47, 30. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Jeannette Macdonald im San Francisco-Film. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 48, 31. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Walter Houston als Sam Dodsworth in dem gleichnamigen Film. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 2, 4. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Margarete Fries, Hans Frank und Theodor Grieg in: Seltsames Zwischenspiel. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 3, 5. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Der amerikanische Komiker Chaz-Chase (Ronacher). Gez.: Sp. – In: Mittagaugabe, Nr. 4, 7. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. William Powell in dem Lustspiel Sie und der Kammerdiener. (Ungez.) – In: Mittagaugabe, Nr. 21, 26. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Joan Crawford in dem heute zur Erstaufführung gelangenden Film: Karriere. (Ungez.) – In: Mittagaugabe, Nr. 21, 26. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Hermann Wawra und Ewald Balsler in Das Los des Ossian Balvesen. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 22, 27. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Gisela Werbezirk in Die silberne Libelle. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 23, 28. 11. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Aus dem Zirkus Busch. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 25, 1. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Paula Wessely in ihrem neuen Film Ernte. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 26, 2. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Zarah Leander wartet auf ihren Auftritt. (Premiere, Rosenhügelatelier). Gez.: Sp. – In: Mittagaugabe, Nr. 27, 3. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Zur heutigen Premiere In der stillen Seitengasse mit Paula Pfluger und Hans Olden. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 28, 4. 12. 1936, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Rose Stradner als Fräulein Else. (Gez.: Sp). – In: Mittagaugabe, Nr. 29, 5. 12. 1936, S. 3.

- Der bissige Bleistift. Paul Lindenberg als Peter Altenberg in der Literatur am Naschmarkt 1913. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 7, 11. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Frieda Richard in Das Leben beginnt (Deutsches Volkstheater). Gez.: Sp. – In: Mittagausgabe, Nr. 9, 13. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Oskar Karlweis in Backhendl. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 10, 14. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Zur Premiere von Rosemarie: Fritz Steiner und die kleine Evi Bodo. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 15, 20. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Jack Hylton im Ronacher. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 16, 21. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Annabella in dem Film Zwischen Abend und Morgen. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 20, 26. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Die kanadischen Fünflinge im Film. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 24, 30. 1. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Krach im Hinterhaus mit Gisela Werbezirk. (Gez.: Sp). – In: Mittagausgabe, Nr. 26, 2. 2. 1937, S. 3.
- Der bissige Bleistift. Katharina Hepburn in dem Film: Maria Stuart (Titelrolle). Gez.: Sp. – In: Mittagausgabe, Nr. 28, 4. 2. 1937, S. 3.
- Die Roten mit der Mistgabel. (Gez.: Spira). – In: Der Jugendliche Arbeiter, Nr. 11, November 1932, S. 26.
- Frohe Weihnachten? (Gez.: Sp). – In: Der Jugendliche Arbeiter, Nr. 12, Dezember 1932, S. 14.
- Don Dollfuß und Sancho Fey. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 335, 4. 12. 1932, S. 16.
- Aufregung im Braunen Haus. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 349, 18. 12. 1932, S. 2.
- Was sie sich vom Neuen Jahr wünschen. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 1, 1. 1. 1933, S. 3.
- Ohne Titel. (Gez.: Sp). – In: Der Jugendliche Arbeiter, Nr. 1, Jänner 1933, S. 3.
- Antigreuelpropaganda. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 113, 25. 4. 1933, S. 5.
- Aufbruch der deutschen Nation. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 132, 14. 5. 1933, S. 4.
- Hitler, der Friedensengel. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 139, 21. 5. 1933, S. 4.
- Die konfiszierte Wahrheit der Woche. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 141, 23. 5. 1933, S. 4.
- Das Dritte Reich im vierten Monat. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 157, 9. 6. 1933, S. 4.

II. Karikaturen

- Das Schießhäuschen. (Gez.: Spira) – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 24, 24. 1. 1932.
- Was uns noch gefehlt hat. (Gez.: W. Sp) – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 45, 14. 2. 1932, S. 17.
- Ohne Titel. (Am Tag der Wiener Gemeinderatswahlen). Gez.: W. Spira. – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 114, 24. 4. 1932, S. 20.
- Dollfuß sucht eine Lösung . . . (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 140, 21. 5. 1932, S. 4.
- Festwochenprogramm. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 148, 29. 5. 1932, S. 16.
- Diktatur – Hunger – Krieg. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 161, 11. 6. 1932.
- Das Spiel in Lausanne. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 176, 26. 6. 1932.
- Der österreichische Stier bei der Lausanner Tränke. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 199, 19. 7. 1933.
- Deutschland erwache! (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 211, 31. 7. 1932.
- Heldentod – für die Katz . . . (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 266, 25. 9. 1932, S. 15.



Abb. 3: Diktatur – Hunger – Krieg, 1932

- Preßfreiheit, die ich meine ... (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 162, 14. 6. 1933, S. 7.
- K. k. Auferstehung. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 173, 25. 6. 1933, S. 4.
- Ich kenne keine Parteien mehr! – (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 179, 2. 7. 1933, S. 3.



Abb. 4: Ich kenne keine Parteien mehr!, 1933

- (Ohne Titel). Gez.: Sp. – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 187, 9. 7. 1933, S. 2.
- Deutsche Botschaft. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag,² Nr. 2, 20. 8. 1933, S. 1.
- In Hinter-Hitlersdorf. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 229, 20. 8. 1933, S. 5.
- Parteitag einer Arbeiterpartei. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 242, 2. 9. 1933, S. 3.
- Gasschutzmusterstall. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 246, 6. 9. 1933, S. 3.
- Der Reichstagsbrandprozeß. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 6, 17. 9. 1933, S. 5.
- Die Meisterschwätzer von Nürnberg. (Gez.: Sp). – In: Der Jugendliche Arbeiter, Nr. 10, Oktober 1933, S. 12.
- Hitler versöhnt sich täglich. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 271, 1. 10. 1933, S. 2.
- Todesstrafe für Flugblätter. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 9, 8. 10. 1933, S. 2.
- Es geht wieder herrlichen Zeiten entgegen. (Gez.: Sp). – In: Der Jugendliche Arbeiter, Nr. 11, November 1933, S. 12.
- Deutsche Wahl 1933. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 311, 10. 11. 1933, S. 3.

² Sonntagsbeilage der Arbeiter-Zeitung.

- Moderner Kreuzweg. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 15, 19. 11. 1933, S. 2.
- Reinrassig. (Gez.: Sp). – In: Der Jugendliche Arbeiter, Nr. 12, Dezember 1933, S. 7.
- Der unauffindbare Starhemberg. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 334, 3. 12. 1933, S. 3.
- Der Völkerbund von drinnen und draußen. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 18, 10. 12. 1933, S. 2.
- Ich beantrage: Freispruch vom Leben. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 19, 17. 12. 1933, S. 6.
- Unter einer Decke. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 12, 14. 1. 1934, S. 6.

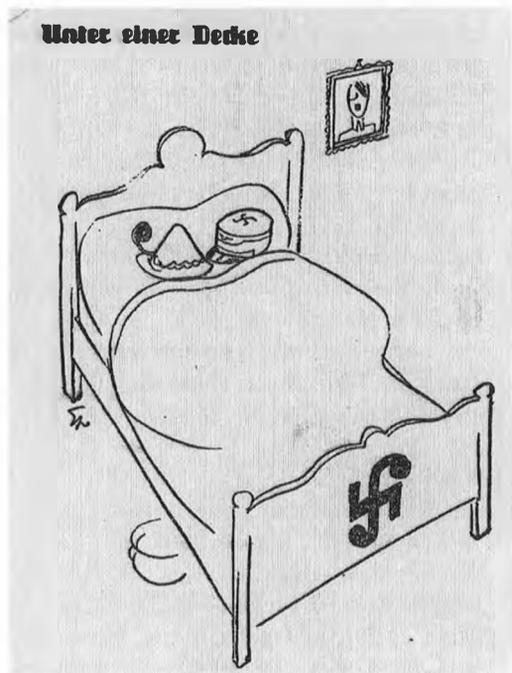


Abb. 5: Unter einer Decke, 1934

- Des Ravaghörers Glück und Ende. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 2, 14. 1. 1934, S. 2.
- Heimwehrtheater. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 19, 21. 1. 1934, S. 2.
- Der bissige Bleistift. Der Friedensengel hört Radio. (Gez.: Sp). – In: Mittausgabe, Nr. 305, 5. 11. 1936, S. 3.

III. Illustrationen

- - : Der Steckbrief der A.-Z. (Richard Steidle). Gez.: Sp. – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 17, 17. 1. 1932, S. 15.
- - : Hitlers Paß. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 38, 7. 2. 1932, S. 15.

- Karo: Die Pani Nazi kommen. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 148, 29. 5. 1932, S. 16.
- Karo: Fascistenkongreß. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 155, 5. 6. 1932.
- Jura (Soyfer): Es gibt zwei Sorten Rassen . . . (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 155, 5. 6. 1932.
- Karo: Geschichte der Juden in nationalsozialistischer Beleuchtung. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 162, 12. 6. 1932.
- Jay J. Kalez: Der Teufel als Fracht. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 181, 1. 7. 1932, S. 3.
- B. M. Eliaschova: Totenverbrennung auf dem Wundereiland Bali. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 209, 29. 7. 1932, S. 3.
- Josef Delmont: Die Tschakma-Maid. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 217, 6. 8. 1932, S. 3.
- Arnold Höllriegel (Richard A. Bermann): Ein Prophet predigt. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 222, 11. 8. 1932, S. 3.
- E. E. Murton: Zwischen Himmel und Erde. (Gez.: Spira). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 223, 12. 8. 1932, S. 3.
- Dorothy Graham: Die Wachthunde Chinas. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 225, 14. 8. 1932, S. 3.
- Lenora Mattingly Weber. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 229, 19. 8. 1932, S. 3.
- Karel Capek: Janiks Berufung. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 231, 21. 8. 1932, S. 3f.
- Willy Miksch: Die Kinderfrau. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 233, 23. 8. 1932, S. 3.
- Phantastische Begegnung. (Gez.: Sp). Illustration zu Karo: Das Wetter in Deutschland. – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 259, 18. 9. 1932.
- Max: Fritz, der Falke. Oje – eine Einleitung! (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 273, 2. 10. 1932, S. 18.
- Max: Fritz, der Falke, Lagererinnerung. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 280, 9. 10. 1932, S. 18.
- Kreuzworträtsel: Der Gemeindebau. (gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 280, 9. 10. 1932, S. 18.
- Karo: Die 66537. Notverordnung. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 287, 16. 10. 1932, S. 16.
- Max: Fritz der Falke. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 287, 16. 10. 1932, S. 18.
- - : Können Sie sich auf Ihre Augen verlassen? (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 287, 16. 10. 1932, S. 18.
- Max: Fritz, der Falke. Herodes wird entführt. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 294, 23. 10. 1932, S. 18.
- Erna Büsing: Unser Pferd. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 296, 25. 10. 1932, S. 3.
- Karo: Graphologische Ecke. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 301, 30. 10. 1932, S. 17.
- Max: Fritz, der Falke. Von der Tante Hildegard. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 301, 30. 10. 1932, S. 18.
- - : Ein Schornstein fällt. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 308, 6. 11. 1932, S. 18.
- Max: Fritz, der Falke. Nasses Abenteuer. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 308, 6. 11. 1932, S. 18.
- - : Kombiniertes Zahlenrätsel. (Gez. Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 314, 12. 11. 1932, S. 22.
- Max: Fritz, der Falke. Wenzel hat Geburtstag. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 321, 20. 11. 1932, S. 18.
- - : Die Welt spielt Yoyo. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 328, 27. 11. 1932, S. 20.
- Max: Fritz, der Falke. Fritz und die zehn Pferdehunde. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 335, 4. 12. 1932, S. 18.
- - : Bleiben Männer oder Frauen länger vor den Auslagen stehen? (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 349, 18. 12. 1932, S. 18.
- Max: Fritz, der Falke. Fritzens wilde, verwegene Jagd. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 349, 18. 12. 1932, S. 18.
- Max: Fritz, der Falke. Das Weihnachtsmärchen vom Pepi. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Nr. 356, 25. 12. 1932, S. 23f.
- - : Die schlimmen Buben in der Schule. (Gez.: Sp). – In: Das Kleine Blatt, Nr. 35, 4. 2. 1933, S. 9.
- Englische Reklame. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Zeitung, Wochenendbeilage, Nr. 146 a, 28. 5. 1933, S. 5.
- - : Roosevelts Wirtschaftsreform. (Gez.: Sp) – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 3, 27. 8. 1933, S. 1.
- Hans Bujak: Naturgeschichte einer Schallplatte. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 3, 27. 8. 1933, S. 3.
- - : Das Wichtigste aus der Woche. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 4, 3. 9. 1933, S. 1.
- Karo: Monographie des nordischen Menschen. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 4, 3. 9. 1933, S. 2.

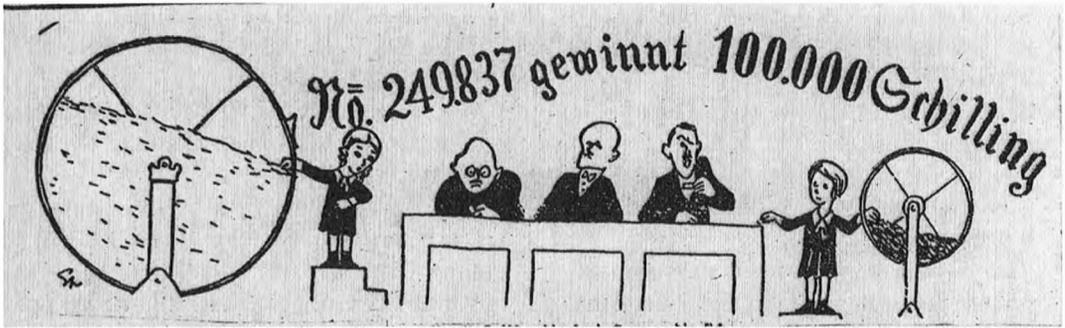


Abb. 6: No. 249.837 gewinnt 100.000 Schilling, 1933

- H(ans) Pav: der prolet des tennisplatzes. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 4, 3. 9. 1933, S. 3.
- Alfred Magaziner: Heldentum und Mocca. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 5, 10. 9. 1933, S. 3.
- - : Gegen das Wiener Rathaus. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 6, 17. 9. 1933, S. 1.
- Hans Bujak: Heilsbotschaft für Skihaser!n: Die Skibremse ist erfunden . . . (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 6, 17. 9. 1933, S. 3.
- - : Der Reichstagsbrand in Berlin. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 7, 24. 9. 1933, S. 1.
- Alexander Stern: Herr Treidlbreiter macht die Greislerprüfung. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 7, 24. 9. 1933, S. 3.
- - : Eine neue Einschränkung der Arbeitslosenunterstützung. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 8, 1. 10. 1933, S. 1.
- j. h. (Jacques Hannak): Elefanten, Löwen, Colibris . . . (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 8, 1. 10. 1933, S. 3.
- Franz Diwisch: Die Entdeckung Wiens. Ein Wiener Lehrer führt Leobersdorfer Schulkin-der durch Wien. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 9, 8. 10. 1933, S. 3.
- Alexander Stern: 3 Minuten Indianderkrap-fen. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 10, 15. 10. 1933, S. 11.
- Leopold Kern: Weinlese. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 11, 22. 10. 1933, S. 11.
- Adelbert Muhr: Stadtpark adieu! (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 14, 12. 11. 1933, S. 6.
- Leopold Kern: Weißer Zucker aus schwarzer Erde. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 16, 26. 11. 1933, S. 3.
- Ast (Alexander Stern): Geschichten aus einem geschichtlichen Museum. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 18, 10. 12. 1933, S. 3.
- Ast (Alexander Stern): No. 249.837 gewinnt 100.000 Schilling. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 20, 24. 12. 1933, S. 5.
- Ast (Alexander Stern): Wiener Katakomben, heute. (Gez.: Sp). – In: Arbeiter-Sonntag, Nr. 5, 4. 2. 1934, S. 8.

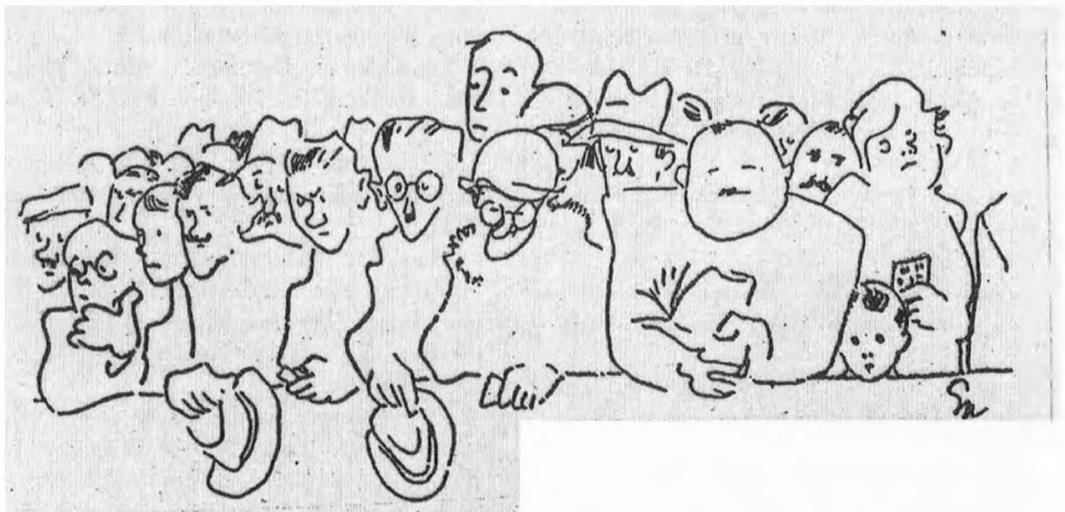


Abb. 7: No. 249.837 gewinnt 100.000 Schilling, 1933

- Fritz Feder (Jura Soyfer): Die Freiheitsstatue um fünf Schilling. (Gez.: Sp). – In: Der Sonntag, Wochenendbeilage des *Wiener Tag*, Nr. 113, 17. 5. 1936.
 - mg.: *Das Leben beginnt*. Ein Blick hinter die Kulissen. Der Regisseur Schulz-Breiden erklärt Margrit Weiler und Maria Czamska eine Szene. (Gez.: Sp). – In: Mittagaussgabe, Nr. 6, 9. 1. 1937, S. 3.
 - Walter West (Jura Soyfer): Naschmarkt 2 Uhr früh. (Gez.: Sp). – In: Der Sonntag, Wochenendbeilage des *Wiener Tag*, Nr. 178, 15. 8. 1937.
- IV. Sekundärliteratur**
- Horst Jarka: Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit. Wien (Löcker) 1987, S. 195, 249, 256f. (Zeichnungen), 262 (Zeichnung), 268f. (und öfter).
 - Vladimir Vertlieb: Wien – Paris: mit Umwegen und Zwischenstationen. Über den Zeichner, Cartoonisten, Bühnenbildner und Redakteur Bil Spira. – In: Mit der Ziehharmonika, Nr. 2, August 1997, S. 22 – 24.
 - Rosamunde von der Schulenburg: Ein Dreigroschendasein. Es ist keine Lust, im zwanzigsten Jahrhundert zu leben: Der Zeichner Bil Spira erzählt wahr Legenden. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 54, 5. 3. 1998, S. 17.
 - Erich Hackel: Die Sonne als letzter Freund. – In: Die Presse, Nr. 15017, 14. 3. 1996, Beilage, S. IV.
 - Oliver Bentz: Zeichner und Fälscher. Der Wiener Karikaturist Bil Spira schildert sein dramatisches Leben. – In: Wiener Zeitung, Nr. 246, 23. 10. 1998, S. 10.
 - Michael Freund: Skizzen aus einer lebbareren Alternative. Der aus Wien stammende Karikaturist Bil Spira wird wiederentdeckt. – In: Der Standard, Nr. 3210, 10. 7. 1999, Beilage S. 9.

Dr. Eckart FRÜH (1942)

Literaturhistoriker, Leiter des Tagblatt-Archivs in der Wiener Arbeiterkammer.

Zahlreiche Veröffentlichungen zu Literatur und Zeitgeschichte. Herausgeber u.a. der Bühnenfassung der „Letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus.

Rezensionen

PAOLO CANEPELE, GÜNTER KRENN: *Film ist Comics. Wahlverwandtschaften zweier Medien. Die Projektionen des Filmstars Louise Brooks in den Comics von John Striebel bis Guido Crepax*. Wien: Filmarchiv Austria 1999. 249 S.

Im vorliegenden Buch zeichnen die Autoren Paolo Caneppele und Günter Krenn außergewöhnliche Schnittpunkte der Medien Film und Comics, beide im ausklingenden 19. Jahrhundert entstanden, sehr eindrucksvoll nach. Wie sie bereits selbst in der Einleitung betonen, konzentrieren sich die Autoren weniger auf die oftmals untersuchte „Beziehungsrichtung vom Comic zum Film“, sondern beobachten viel eher die Wirkung des Films auf das Medium Comic. Mithilfe von konkreten Beispielen, Film- und Comic-Figuren sowie zahlreichen Illustrationen zeigen sie fruchtbare Ergebnisse dieser Wahlverwandtschaft punktuell auf, ohne den Anspruch eines Film- und Comic-Lexikons zu stellen. Stattdessen spannen der Filmhistoriker Caneppele und der Filmwissenschaftler Krenn innerhalb der beiden Genreformen einen höchst interessanten Bogen, indem sie die fokussierten Subjekte stets in deren gesellschaftlichen Gesamtkontext einbetten und einander gegenüberstellen. So führen sie beispielsweise an, daß der von Marlene Dietrich in „The Garden of Allah“ (USA 1936, Regie: Richard Boleslawski) verkörperte Frauentyp den Zeichner Milton Caniff für seine Figur der „Burma“ inspirierte und nach Jahrzehnten mit Kim Basingers Filmrolle in „I.A. Confidential“ (1997) erneut aufgegriffen wurde. Anhand von drei nebeneinander positionierten Bildern veranschaulichen Caneppele und Krenn „die Wiederentdeckung eines weiblichen Typs in verschiedenen Medien zu verschiedenen Zeiten im neuen, alten Kleid“ (S. 22).

Spannend sind nicht nur die zahlreichen Erkenntnisse zu den Wechselwirkungen zwischen Film und Comics, sondern auch der Aufbau des Buches selbst. „[D]urch die vielschichtigen Ebenen ... [dieser] symbiotischen Beziehung“ (S. 5) führt uns sozusagen Louise Brooks bzw. ihr Comic-Pendant Valentina von Guido Crepax, was bei geschriebener Filmgeschichte durchaus als Innovation bezeichnet werden kann.

Der bereits zu Lebzeiten mythifizierte Stummfilmstar inspirierte die Comiczeichner John Striebel und Guido Crepax zu Figuren, welche wie-

derum selbst als Filmvorlagen dienten. Caneppele und Krenn greifen diese Entwicklungen analytisch auf und lassen sie in einen bilderreichen Reigen fließen. Dieser umfaßt neben Informationen zu laufenden und gedruckten Bildern auch biographische Daten bzw. Kapitel zu den Personen Brooks, Striebel und Crepax.

Mit Hilfe von Brooks weisen die Autoren außerdem auf soziokulturelle Veränderungen sowie Kontinuitäten hin. Die Schauspielerin verkörperte in den zwanziger Jahren mit schwarzem Bubi-kopf, ausdrucksstarken Augen und schmalen dunklen Lippen den Typus des „Flapper Girls“ und symbolisierte damit den amerikanischen Jugendkult. Die sogenannten Flapper Girls revolutionierten aufgrund von Make-up, kurzen Haaren und „baggy dresses“ nicht nur die Modewelt, sondern verliehen dem damaligen „Jazz-Zeitalter“ („modern spirit of the Jazz Ages“, S. 36) seine selbstbewußte Gestalt.

Selbst eine Vorlage für Comicfiguren, illustriert der Mythos Louise Brooks die enge Verknüpfung zwischen den beiden narrativen Kunstformen. So schuf der amerikanische Zeichner John Striebel, angeregt durch ein Photo von Brooks, 1929 die Comic-Heldin Dixie Dugan. Entlang der Abenteuer dieser Revuetänzerin brachte Striebel die Hoffnungen und Zweifel vieler Mädchen der Zwischenkriegszeit auf den Punkt. Dixie Dugan verhalf zunächst der aufstrebenden Schauspielerin Brooks zu einem größeren Bekanntheitsgrad, überholte jedoch in den darauffolgenden zwei Jahrzehnten das Original an Popularität. Zwischen 1929 und 1943 dienten die Comic-Strips als Grundlage für so manchen amerikanischen und einen französischen Spielfilm.

Unter den wenigen Kinostreifen mit Brooks widmen Caneppele und Krenn ihre Aufmerksamkeit vor allem dem von G.W. Pabst 1929 gedrehten Stummfilm „Die Büchse der Pandora“. Hatte dieser Streifen Brooks und den österreichischen Regisseur Pabst weltweit bekannt gemacht, so inspirierte sein Stoff in den Sechzigern den italienischen Zeichner Guido Crepax zu seiner Heldin „Valentina“.

Pabsts Spielfilm basierte auf dem gleichnamigen 1893 geschriebenen, 1905 veröffentlichten und sogleich in Deutschland verbotenen Stück von Frank Wedekind, der nach eigenen Angaben „ein Prachtexemplar von Weib zu zeichnen“ (S. 57)

versucht hatte. Angelehnt an Pandora, eine Figur der griechischen Mythologie, erfand Wedekind den Typus bzw. das „Nicht-Individuum“ Lulu. Der Name Lulu ist infolge von zahlreichen „Lulu“-Filmproduktionen der letzten Jahrzehnte (u.a.: D 1917, mit Erna Morena und Harry Liedtke; CD 1996, Regie: Srinivas Krishna) zu einem Synonym für verführerische und verwegene Frauen geworden.

Die Symbolik der griechischen Sagengestalt, verbunden mit ihrem Einfluß auf Wedekinds und Pabsts Schaffen, arbeiten die Autoren äußerst interessant heraus. Verbotener und zugleich ahnungsloser Weise öffnet die „Allbeschenkte“ bzw. „die alles Gebende“ eine Dose, aus welcher Krankheit, Schmerzen und andere Übel herausströmen und die bisher glücklichen Menschen befallen. Einzig die Hoffnung bleibt in der Büchse der Pandora zurück. Der Mythos könnte, so die Autoren, als Metapher für den Wandel des Matriarchats zum Patriarchat gedeutet werden. Vergleichbar mit der biblischen Eva „verkörpert Pandora ein patriarchalische Prinzipien rechtfertigendes Symbol von der Frau als der Verkörperung (oder zumindest Überbringerin) des Bösen, das ohne sie scheinbar nicht existiert hatte“ (S. 60).

In Wedekinds Stück reflektiert laut den Autoren „Lulu im Grunde nur mit der Passivität einer Leinwand das selbsterstörerische Verhalten der sie umgebenden Menschen“ (S. 60). Auch Pabst gestaltete, so die Verfasser weiter, die Rolle der kindlichen und eher passiven Lulu als männliche Projektionsfläche.

Die Wiedergeburt Lulus in den „Valentina“-Strips der sechziger Jahre rekonstruieren Caneppele und Krenn anhand von Ausschnitten dieses Comics sehr einfühlsam. Der italienische Zeichner Guido Crepax zitiert „Die Büchse der Pandora“ in zweifacher Weise, sodaß er zum einen den Film als Kinovorstellung in seine Geschichte direkt einbezieht und zum anderen Lulu zum Vorbild von Valentina macht. Damit leitet er die Renaissance eines längst vergessenen Frauenbildes ein und läßt dies in der Photographin Valentina Gestalt annehmen. Beeindruckt von der Hauptdarstellerin, entschließt sich Crepax' Protagonistin zur Metamorphose, welche die Autoren Caneppele und Krenn nahezu philosophisch interpretieren:

„Zwei Schöpfer treffen aufeinander, die Geschöpfe sind zwei Kunstfiguren, die sich ansehen. Es ist, als würde ein Spiegel in einen anderen Spiegel blicken, ein Paradoxon unendlicher Fülle und zugleich Leere.“ (S. 129)

Mit Informationen zu den Verfilmungen der „Valentina“-Strips schließen die Autoren Caneppele und Krenn den kinematographischen Reigen, welcher in seiner Fülle nicht zuletzt optische sowie sprachliche Genüsse bietet.

Silvia Nadjivan

JÖRG HELBIG: *Geschichte des britischen Films* – Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1999, X, 334 S.

„Ich habe so eine Vorstellung, ich weiß nicht, ob sie richtig ist, daß England auf eine undefinierbare Weise ausgesprochen filmfeindlich ist [...] Man könnte sich fragen, ob nicht die Begriffe Kino und England eigentlich unvereinbar sind“, lautet François Truffauts berühmte Einschätzung des britischen Films, die zwar übertrieben erscheint, aber dennoch zutrifft, wenn man den britischen Film aus der internationalen Perspektive betrachtet. Im Ausland wird das britische Kino weitestgehend nur mit James Bond-Filmen und Pink Panther assoziiert. Insbesondere in der deutschsprachigen Film-literatur fand die britische Filmgeschichte bislang kaum Beachtung, ja wurde sogar noch nicht einmal erschlossen.

Jörg Helbigs 1999 erschienenenes Buch „Geschichte des britischen Films“ verfolgt das Ziel, dieses filmwissenschaftliche Versäumnis nachzuholen und beansprucht, die erste umfassende Darstellung der Entwicklung des britischen Spielfilms zu sein; wohlgemerkt nur des Spielfilms (!), obwohl laut Buchtitel eigentlich auch der Dokumentarfilm erfaßt sein müßte. Das Buch ist streng chronologisch aufgebaut und spannt den Bogen von den britischen Filmpionieren der Stummfilmzeit (Birt Acres, Cecil Hepworth, etc.), über die Rivalen Hitchcock/Asquith in der Zwischenkriegszeit und die Internationalisierung des britischen Kinos durch Alexander Korda. Über die goldene Ära des britischen Films und die Rank Organisation, über die Hammer-Productions, den britischen Popmusikfilm des Swinging London, über die New Wave-Bewegung geprägt von Anderson und Richardson und das New British Cinema. Über den Kunstfilm Greenaways und Jarmans bis zum Kino der Gegenwart. Die Kapitel gliedern sich sowohl nach bestimmten zeitlichen Abschnitten der britischen Filmgeschichte, als

auch nach bestimmten Genres wie dem Agentenfilm sowie nach herausragenden Regiepersönlichkeiten. So sind Michael Powell und Emeric Pressburger, Carol Reed, David Lean, Peter Greenaway und Derek Jarman eigenständige Kapitel gewidmet.

Im gleichen Maße, wie Helbigs Zielsetzung, die britische Filmgeschichte stärker in den Blickpunkt der deutschsprachigen Filmforschung zu rücken, begrüßenswert ist, in demselben Maße ist sein Vorhaben jedoch gescheitert. Das Buch hält bei weitem nicht das, was sein Vorwort verspricht. Die Absicht, 100 Jahre britischer Filmgeschichte auf 300 Seiten unterzubringen und dabei möglichst keinen Film und keinen Namen unerwähnt zu lassen, kann nur zu dem äußerst unbefriedigenden Ergebnis führen, daß eben alles nur erwähnt bleibt und Helbig sich in endlosen Aufzählungsketten verliert. Filmgeschichte im Eiltempo: informativ, aber oberflächlich! Hinzu kommen zahlreiche methodologische und inhaltliche Mängel:

Das beginnt bei der Struktur des Buches, die äußerst brav und ideenarm, ja geradezu antiquiert erscheint. Beharrlich linear – ohne jegliche kapitelübergreifende, Bezüge herstellende, Vor- und Rückgriffe – wird ein Abschnitt der britischen Filmgeschichte nach dem anderen isoliert vorgeführt, wo doch gerade angesichts der Lücken innerhalb der Forschung über den britischen Film das Herausgreifen einzelner Aspekte oder Linien nicht nur legitim, sondern nachgerade wichtiger wäre. Hat sich doch insbesondere in der jüngeren Vergangenheit die Filmgeschichtsschreibung immer mehr weg von Linearität und Chronologie, hin zur Konstruktion von Gesamtzusammenhängen entwickelt. Helbig zeigt keinerlei Mut zu unkonventionellen, persönlichen Gewichtungen und Epochenenteilungen. Er stützt sich auf den common sense gängiger Etiketten wie „Swinging London“ und „New Wave“. Vor allem fehlt der Mut zum Abseitigen. Stattdessen widmet Helbig dem britischen Agentenfilm ganze 20 Seiten, obwohl er im Vorwort verkündet hat, mit dem Vorurteil „Britischer Film = James Bond“ aufräumen zu wollen. Der Anspruch, nichts auszulassen – auch nicht James Bond und Monty Python – geriet ganz zum Nachteil von unbekannteren Filmen und Regisseuren, die eine ausführlichere Darstellung verdient hätten, wie beispielsweise John Boorman, der nur erwähnt bleibt.

Positiv hervorzuheben wäre jedoch das Kapitel über Michael Powells „Peeping Tom“, ein Film,

der mittlerweile zwar zum Klassiker avanciert ist, bei seinem Erscheinen jedoch durch seine verstörende Wirkung radikal mit den Sehgewohnheiten des Publikums brach.

Auffallend ist weiters, daß die drei konstitutiven Säulen für Filmgeschichtsschreibung, nämlich Ökonomie, Politik und Ästhetik, kaum Beachtung finden. Einzig im Kapitel über das Verhältnis der britischen Filmindustrie zum Staat werden ökonomische und ideologische Problemfelder kurz angerissen, finden jedoch in der Folge kaum mehr Beachtung.

Ästhetische Linien sowie wesentliche ästhetische Charakteristika des britischen Films werden nicht herausgearbeitet, Vergleiche zwischen einzelnen Filmen bzw. Regisseuren bleiben aus. So wäre es doch eigentlich naheliegend gewesen, einen formal-ästhetischen Vergleich zwischen der Strömung des sozialen Realismus und dem Genre des Popmusikfilms anzustellen. Außerdem werden kaum Wechselbeziehungen zu anderen Filmländern und deren Einflüsse auf den britischen Film aufgezeigt.

Was die Methodologie Helbigs betrifft, kann diese bestenfalls als historisch-deskriptiv bezeichnet werden. Ästhetische oder bestimmte theoretische Ansätze sind kaum zu finden, Momente von kritischer Betrachtung und Analyse bleiben aus. Die Filme erscheinen im Spiegel der zeitgenössischen Kritik, werden nach Erfolg bzw. Mißerfolg bei Publikum und Presse beurteilt. Man bekommt an vielen Stellen den Eindruck, Helbig verschanze sich hinter den Meinungen der Regisseure, der Kritiker und des Publikums, um auf persönliche Zugänge verzichten zu können. So weist er in Zusammenhang mit Alec Guinness' Rolle des „jüdischen Schurken“ Fagin in David Leans „Oliver Twist“ nur darauf hin, daß diese Figur von amerikanischen Kritikern als antisemitisch betrachtet wurde, ohne dabei näher auf Guinness' Darstellung des Juden einzugehen bzw. zu diskutieren, ob und inwiefern sie als antisemitisch gesehen werden kann.

Helbig geht es in erster Linie um das Zitieren von pointierten Kritikeraussagen und Bonmots, sowie um das Anführen mehr oder weniger interessanter Anekdoten, die wahllos herausgegriffen und filmhistorisch irrelevant erscheinen. Sie sind größtenteils Fanwissen à la „Cinema“ und weniger seriöse Hintergrundinformationen. So erfahren wir beispielsweise, daß Carol Reed – der Regisseur von „Der dritte Mann“ – eine „charmante und gesellige“ Erscheinung und ein „hingebungsvoller Familienvater“ war. Die Bedeutung

dieser Information für Reeds Schaffen als Regisseur ist peinlich gering. Auch die mittlerweile schon tot-zitierte Anekdote über Hitchcocks Kindheitserfahrung mit der Polizei entbehrt jeglicher inhaltlichen Motivierung und dient eher zur unterhaltsamen Auflockerung als zur Verdeutlichung seiner Persönlichkeit als Regisseur.

Helbig wollte mit „Geschichte des britischen Films“ wohl in erster Linie ein akademisches Lehrbuch verfassen. Das ist ihm nicht gelungen, dafür geriet es zu oberflächlich und präsentiert kaum neue Forschungsergebnisse. Es ist auch zweifelhaft, daß sein Buch einen wesentlichen Beitrag zur Imageverbesserung und Aufwertung des britischen Films und seiner Geschichte leisten wird. Am ehesten eignet sich sein Buch dafür, einen schnellen Überblick über das britische Kino zu gewinnen. Leider fehlen jedoch am Ende jedes Kapitels die Angaben über weiterführende Literatur, sodaß man auf der Suche nach Vertiefungsmöglichkeiten auf sich allein gestellt bleibt.

Matthias Wittmann

GERO FISCHER: *United We Stand – Divided We Fall. Der britische Bergarbeiterstreik 1984/85*, Frankfurt/Main: Campus Verlag, 1999, 337 Seiten.

Als Margaret Thatcher im Frühjahr 1979 nach ihrem Wahlsieg über die Labour Party vor die Kamera trat, schien sie allen, die sie nicht gewählt hatten, triumphierend zu bedeuten: „Ihr mögt mich nicht, weil ich eine strenge, unnachgiebige und schulmeisternde Politikerin der Rechten bin – aber ich habe gewonnen und daran werdet ihr so bald nichts ändern!“, während ihre Lippen folgendes Bekenntnis formten: „Where there is discord, may we bring harmony, where there is error, may we bring truth ...“

Zu diesem Zeitpunkt hatten die Konservativen längst ein Strategiepapier ausgearbeitet, das vorsah, wie mit der von Thatcher als „Staat im Staat“ bezeichneten Gewerkschaftsbewegung zu verfahren sei. Das Thema war der Parteivorsitzenden besonders am Herzen gelegen, seitdem die Bergarbeitergewerkschaft NUM (*National Union of Mineworkers*) im Jahr 1974 nicht unbeteiligt an der Wahlniederlage des damaligen Premierministers Heath gewesen war. Für die Konservativen eine traumatisierende Erfahrung.

Gero Fischer widmet die Hälfte seines Buchs dem geschichtlichen Rückblick, ohne den der Bergarbeiterstreik nicht verstanden werden kann. Dabei rekonstruiert er die Geschichte der Bergarbeiter-Gewerkschaft beginnend bei den frühesten Ansätzen politischer Willensbildung Mitte des 18. Jahrhunderts.

In den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts ließ der *Chartismus* das aufstrebende Bürgertum vorübergehend zum Bündnispartner der Arbeiterklasse werden. Eine Reihe von Zeitschriften wurde gegründet, in denen die Bergarbeiter über ihre Kampf Erfahrungen und die Ausbeutungsverhältnisse berichten konnten. Die Erfolgreichste war der *British Miner*. Seine Herausgeber verfolgten eine sehr gemäßigte, von methodistischem Einfluß geprägte Blattlinie, doch für die Grubenbesitzer war schon seine bloße Existenz eine Provokation.

Drastische Schilderungen, wie sie in der einschlägigen Literatur häufig zu finden sind, kommen bei Gero Fischer nicht vor. Seine Darstellung beschreibt das Unsagbare unmenschlicher Arbeitsbedingungen im Spiegel historischer Sachlichkeit, in deren sozialwissenschaftlich objektivierbarer Analyse der Bergarbeiterstreik in seiner ganzen Komplexität betrachtet wird. Auf den Mythos, der die Bergarbeiter aufgrund ihrer bewegten Geschichte von Arbeitskämpfen umgibt, läßt sich Fischer kaum ein. Die Mythologisierung führt nämlich zu jenem verklärten Bild gewerkschaftlicher Einigkeit, das gerade angesichts der starken Fraktionierung der britischen Gewerkschaftsbewegung irreführend ist. Dennoch: Die NUM bildet ihre kämpferische Speerspitze und repräsentiert jenes Segment der Arbeiterschaft mit dem höchsten Grad an politischem Bewußtsein.

Von Einfluß auf ihre politische Identität war auch die Verstaatlichung der Kohle 1947, aber die gigantischen Kompensationszahlungen, die der Staat an die Grubenbesitzer zu leisten hatte, bewirkten, daß die Kohleindustrie bis in die 70er Jahre rote Zahlen schrieb. Da aber war der Kohleindustrie auf dem Sektor der Energieproduktion längst mächtige Konkurrenz erwachsen. Die in der Nordsee erschlossenen Ölquellen bedurften zwar hoher Investitionen, brachten aber auch hohe Gewinne und tausende Arbeitsplätze. Vorübergehend konnte so der Abbau von Arbeitskräften in den Gruben kompensiert werden.

Während es in der Kohleindustrie zu keinen effektiven Sanierungsprogrammen kam, beschloß

die Regierung 1976, 25 Milliarden Pfund für ein umfangreiches Atomenergieprogramm aufzuwenden. Da daran auch militärische Interessen geknüpft waren, wurde der damit zusammenhängende Fragenkomplex der öffentlichen Diskussion und v. a. Kontrolle entzogen, was dazu führte, daß die Atomenergie lange Zeit von der Öffentlichkeit völlig unkritisch akzeptiert wurde.

Das Aufkommen eines neuen Energieestablishments setzte die Kohleindustrie unter den Druck der Forderung nach mehr Wirtschaftlichkeit und „mehr Markt“, wobei besonders die großen Ölgesellschaften BP und Shell sich von Thatcher eine Privatisierung der profitabelsten Gruben erwarteten. Mit ihrem Regierungsantritt begann der Countdown für die entscheidende Auseinandersetzung mit der Gewerkschaftsbewegung. In Arthur Scargill, der 1982 zum Vorsitzenden der NUM gewählt worden war, fand Thatcher allerdings einen Gegner, der ihr an Konfliktbereitschaft um nichts nachstand.

Tatsächlich aber zehrten die Gewerkschaften von einem Mythos, der in der Bewegung selbst kaum mehr Entsprechung fand. Für die Bergarbeiter brachte das 20. Jahrhundert den Niedergang ihrer Kultur. Waren in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts noch eine Million Menschen im Bergbau beschäftigt, so waren es 1984, als der große Streik losbrach, noch knappe 200.000, und von den 1500 Zechen, die 1947 in Staatsbesitz übergegangen waren, arbeiteten noch 180. Hinzu kam, daß die Arbeiterschaft demoralisiert, entpolitisiert und gespalten war.

Am 1. März 1984 kündigte das *National Coal Board (NCB)* – die oberste Behörde in der Kohleindustrie – an, daß die Kohlegrube von Cortonwood innerhalb weniger Wochen geschlossen werde. Vieles deutet heute darauf hin, daß Cortonwood von der Regierung als Anlaßfall benutzt wurde. Einerseits war klar, daß die NUM die Schließung nicht akzeptieren würde, andererseits bekannt, daß die Kampfbereitschaft der Kumpel nachgelassen hatte. Scargill befand sich in einem Dilemma. Nur Tage darauf wurde ein umfangreiches Grubenschließungsprogramm vorgestellt, das den Verlust von 20.000 Arbeitsplätzen bedeutete. Nun folgten unverzüglich Streikaufrufe des *Scottish Area Councils* und des *Yorkshire Area Councils*, und *flying pickets* („fliegende“ Streikposten) traten auf den Plan, um durch Überzeugungsarbeit zum nationalen Streik aufzurufen. Mitte März wurden bereits 90% der Zechen bestreikt.

Der eskalierenden Situation – in Nottinghamshire war bereits am 15. März ein Streikposten getötet worden – begegnete der Staat mit massivem Polizeieinsatz. In den Medien wurde unterdessen eine Debatte über eine nationale Urabstimmung aller Gewerkschaften über den Streik zum dominierenden Thema. Die neuen statuarischen Bestimmungen, die die Regierung Thatcher vorausblickend erlassen hatte, begannen Wirkung zu zeigen. Unterdessen gelangten weder die Gewerkschaften noch die Labour Party zu einer einheitlichen Position.

Als weiteres Thema in der Medienberichterstattung trat neben die Frage einer Urabstimmung jenes der *picket-line violence*, den Gewalttätigkeiten zwischen Streikenden und Streikbrechern. Letztere wurden mit massivem Polizeischutz versehen, was erhebliche Unruhe auslöste. Sehr wohl gab es auch zahlreiche Fälle von *police-line violence*, aber dieses sprachliche Pendant zur *picket-line violence* kam in den Medien nicht vor. Generell fällt auf, daß die Grundanliegen der Bergarbeiter in der massenmedialen Auseinandersetzung überhaupt nur eine marginale Rolle spielten.

Angesichts der meist einseitigen Berichterstattung entstand eine Reihe alternativer Publikationsformen: Videoberichte, Informationsbroschüren, Flugblätter und Tonbänder zirkulierten in den sich bildenden Informationsnetzwerken. Engagierte Journalisten sammelten und archivierten Material, und eine spontan gegründete Gruppe – *Police Watch* – dokumentierte die zahlreichen Übergriffe der Polizei auf Streikende.

Von den Medien am Festland kaum wahrgenommen entwickelte sich der Bergarbeiterstreik zum größten Aufstand gegen die neoliberalistische Wirtschaftspolitik. Während von den kontinentaleuropäischen Sozialdemokraten kaum Unterstützung kam, solidarisierten sich Millionen von Briten mit den Bergarbeitern.

Bis Dezember 1984 kam es zu keinem Fortschritt in den Verhandlungen, der Streikwille begann nachzulassen und der Verband der Gewerkschaften (*Trade Union Congress*) plädierte für ein Streikende. Zu Jahresende bot das NCB rückkehrwilligen Bergarbeitern eine Prämie von 1000 Pfund. Anfang 1985 begann ein langsames Zurückdriften an die Arbeitsplätze, obwohl Gespräche zwischen dem NCB und dem TUC scheiterten. Am 5. März 1985 wird der Streik offiziell für beendet erklärt. Es kommt zu einer „Rückkehr ohne Vereinbarungen“. Nachdem trotz der außergewöhn-

lich langen Streikdauer keine Einigung erzielt worden war, kamen die Kohlegebiete auch in den nächsten Jahren nicht zur Ruhe. Aber die auf den großen Streik folgenden Kampfmaßnahmen kleineren Stils konnten nichts daran ändern, daß der Streik mit einem Debakel für die Gewerkschaftsbewegung – und für die Linke in Großbritannien – generell endete.

Weiterhin aktiv blieben nach dem Ende des Streiks die zahlreichen Menschen der Solidaritätsbewegung – Basisgruppen, Journalisten, Sozialwissenschaftler und Künstler setzten sich mit den verschiedenen Aspekten des Streiks auseinander. So sehr dies zu begrüßen ist, ändert es doch nichts am Faktum, daß die Niederwerfung des Bergarbeiterstreiks die Durchsetzung der neoliberalen Politik nicht nur in England erheblich beschleunigt hat: „Die wichtigsten sozialdemokratischen Bewegungen und Parteien haben die Lektion verstanden und – endgültig nach dem Zerfall des Ostblocks – einen Paradigmenwechsel vollzogen, sich politisch der Mittelschicht auf Kosten der traditionellen Zielgruppe, der Arbeiterschaft, geöffnet, die in manchen Ländern z.T. für rechtsextreme und nationalistische Ideologien empfänglich wurde“ (Fischer, S. 13). Trotz der vom Autor hier skizzierten politischen Tragweite fand der britische Bergarbeiterstreik bislang in Österreich noch nicht die dem Ereignis angemessene Rezeption in der historischen Sozialwissenschaft. Dabei betreffen Fischers Analysen auch gesellschaftliche Kontexte, sprich Gewerkschaftsbewegungen, die durch neoliberale Politiken unter enormen Selbstbehauptungsdruck geraten, nicht zuletzt auch in Österreich unter der derzeitigen Regierungskonstellation.

Gero Fischers Buch über den Bergarbeiterstreik beinhaltet nicht nur eine Chronologie, sondern liefert darüber hinaus eine beispielhafte Darstellung der gesellschaftlichen Komplexität von Gewerkschaftsgeschichte, die die Rolle der Medien ebenso ins Licht rückt wie das Engagement der Bergarbeiterfrauen und die Formierung kulturellen Widerstands. Als Universitätsdozent für mathematische Linguistik versteht er es, die Dinge allgemeinverständlich und präzise formuliert auf den Punkt zu bringen und wendet sich damit an eine Leserschaft, die über das Fachpublikum hinausreicht. Sein Verständnis für aktuelle Fragen der Arbeiterbewegung zeichnet sich durch ein starkes sozialpolitisches Engagement aus, das die Nähe zu marxistischen Positionen nicht leugnet.

Für die historische Kommunikationswissenschaft

bietet 'United We Stand – Divided We Fall' eine Fülle von Anregungen, sich mit den im Verlauf des Streiks etablierenden – und teilweise konkurrierenden – Diskursebenen zu beschäftigen. Die im Anhang angeführte Literatur bietet hierzu einen weiten Ausblick.

Im historischen Zusammenhang erscheint der Streik selbst als Kulminationspunkt, dessen Folgen einen Ausblick auf die politische Zukunft vieler Länder im sozialpolitischen Umbruch gewähren. Zu den Lehren, die wir aus den Ereignissen von 1984/85 folgern können, meint der Labour-Abgeordnete Tony Benn im Vorwort: „There are lessons to be learned for every country in the world from the 1985 Miners' Strike in Britain. (...) that if trade unionists do not struggle to defend their living standards and employment and the communities where they exist right-wing governments will trample on them.“

Carina Sulzer

JOHN BENGTON: *Silent Echoes. Discovering Early Hollywood Through the Films of Buster Keaton*. Santa Monica, CA: Santa Monica Press LLC 2000, 232 Seiten

Mr. Bengton hat ein eigenwilliges, dabei aber bemerkenswertes Hobby: Er sammelt Drehorte von Stummfilmen des Regisseurs und Komikers Buster Keaton. Diese Sammlertätigkeit hat allerdings nichts mit Immobilienspekulation zu tun, sondern vielmehr mit der akribischen Recherche der geographischen Lage jener Drehorte und ihrer photographischen Dokumentation. Bengton fördert dabei so manches Detail zutage, das für Verehrer Buster Keatons ebenso von Interesse sein dürfte wie für Tourist Guides, die ihre touristischen Führungen in der Umgebung Hollywoods mit filmbezogenem Detailwissen anreichern möchten. Der kleine, auf Phänomene der Populärkultur spezialisierte amerikanische Verlag Santa Monica Press hat Bengton jetzt sogar die Gelegenheit gegeben, diesem Hobby ein Buch zu widmen: „Silent Echoes“.

Wer sein Hobby derart vor der Öffentlichkeit ausbreitet, muß sich natürlich die Frage gefallen lassen, welchen Nutzen es denn hat. Die naheliegende Vermutung, es handle sich bei Bengtons Hobby ganz einfach nur um den sinnfreien Zeitvertreib eines (stumm-)filmbegeisterten Exzentri-

kers, greift allerdings zu kurz. Der Wert von „Silent Echoes“ ist einerseits ein größerer, andererseits auch ein anderer als der reine Unterhaltungswert.

Diesen hat das Buch freilich auch zu bieten: Neben den zahlreichen – und schenswerten – Originalbildern aus Keatons Filmen von 1920-1928 finden sich Publicity-Bilder, selten veröffentlichte Originalaufnahmen von den Dreharbeiten und die aus Bengtsons Annäherung an sein Thema logisch resultierenden Vergleichsbilder, die den jeweiligen Drehort im gegenwärtigen Aussehen zeigen. Begleitet werden die Abbildungen von einem Text, der – teilweise bis ins Selbstverliebte akribisch – die zum Auffinden der Drehorte nötige Recherchearbeit schildert und nachvollziehbar macht, manchmal Details aus der Lokalgeschichte von Hollywood und Umgebung streift, immer wieder auf Einzelheiten zu den Dreharbeiten zu Keatons Filmen eingeht und oft auch mit film- und lokalhistorischen Anekdoten angereichert ist.

Das Buch beginnt mit einer Beschreibung von Keatons Studio. Wer annimmt, daß das Thema von „Silent Echoes“, nämlich die Dokumentation von Drehorten Buster Keatons, mit derselben schon erschöpft ist, geht fehl: Denn tatsächlich sind viele der Filme Keatons (wie auch anderes Material aus dieser Zeit) nicht *im*, sondern *cher um* das Studio gedreht worden. Der Nachweis, daß nicht wenige Szenen der behandelten Filme auf und bei den immer gleichen Straßen rund um den Studioblock aufgenommen worden sind, verblüfft im ersten Moment: Heute würde wohl niemand mehr erwarten, daß das Filmteam eines Hollywood-Studios für die Außenaufnahmen einfach über die Straße geht und dort die Kamera aufbaut. Durch Details wie diese gibt „Silent Echoes“ ein Gefühl dafür, wie die Filmfabrik Hollywood in ihren frühen Zeiten funktioniert haben muß: Die Produktion von Filmen war in den 20er Jahren mehr Filmhandwerk als -industrie, die Filmteams waren noch nicht derart an Studios gebunden wie ab den 30er Jahren, als durch die Einführung des Tonfilms und die dadurch erforderliche schwere und schwer handzuhabende Tonausrüstung die Mobilität der Teams stark eingeschränkt wurde.¹ Daß „Silent Echoes“ für solche Tatsachen eben nur ein Gefühl

gibt, aber keinen Versuch unternimmt, einen Interpretationsrahmen wie den eben angedeuteten aufzuspannen, kann man als Schwäche des Buches werten; allerdings sollte man dabei nicht vergessen, daß es sich bei diesem Buch um keines mit wissenschaftlichem Anspruch handelt.

Das Ausschwärmen der Filmteams in die nähere und weitere Umgebung Hollywoods zu den Drehorten hatte auch zur Folge, daß sich in den so entstandenen Filmen viele Pointen finden, die mit der vorgefundenen Umgebung spielen und dem gegenwärtigen Entdecker des Drehorts so manch überraschendes Aha-Erlebnis bescheren: So etwa beim Auffinden einer geeignet geformten Steinmulde, die von Keaton im Film „Three Ages“ als Steinzeitbadewanne benutzt wurde (S. 121); oder im Fall des haushohen Bahnschrankens, den Keaton in „Sherlock Jr.“ als Sprungstab für den Sprung von einem einstöckigen Haus benutzt hat (S. 139). Für Amusement bei der Lektüre ist also gesorgt.

Die wahre Stärke von „Silent Echoes“ besteht aber in der Vermittlung eines kritischen Blicks auf visuelles Material. Einerseits zeigt das Buch, wie schon in der Stummfilmzeit äußerst realistische Bild- und Filmtricks ganz ohne aufwendige „Special Effects“- oder gar Computertechnik möglich waren. So erweist sich z.B. die berühmte Szene aus „Sherlock Jr.“, in der Keaton auf der Gabel eines fahrerlosen Motorrads sitzt und eine unterbrochene Brücke nur mithilfe zweier glücklich auftauchender brückenhoher Lastwagen passiert, über deren Dächer hinweg das Motorrad auf die andere Seite der Kluft gelangt, nicht als waghalsiger Stunt, sondern als raffinierter Filmtrick, der sich nur durch einen kleinen Belichtungsfehler auf dem Filmmaterial als solcher identifizieren läßt (S. 145).

Andererseits lenkt Bengtson durch die Offenlegung seiner Recherchemethoden den Blick des Lesers immer wieder auf scheinbar nichtssagende Details, die letztlich aber der Schlüssel zur Dekodierung der Bilder sind. Wenn bei einer Straßenbahnfahrt im Film „Daydreams“ die durch die Straßenbahnfenster sichtbaren, durch das Bild huschenden Buchstaben an einer Hausmauer dazu benutzt werden, den exakten Drehort zu rekonstruieren, sieht das Verfahren freilich sehr

¹ Zu den Problemen, die sich für Keaton aus der zunehmenden Industrialisierung Hollywoods ergaben, vgl.: Buster Keaton: Schallendes Gelächter. München: Schirmer/Mosel 1986, S. 206ff. Zu den mit der

Einführung des Tonfilms verbundenen Problemen vgl. beispielhaft: Wolfram Tichy: Buster Keaton. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH. 1983, S. 89.

nach *l'art pour l'art* aus (S. 102). Wenn aber bei derselben Szene anhand der in zwei Sequenzen unterschiedlichen Abnutzung des gleichen Haltegriffs dieser Straßenbahn der Nachweis gelingt, daß diese Sequenzen in zwei unterschiedlichen Waggons aufgenommen worden sein müssen, dann hat Bengtson nicht nur dem Regisseur Keaton auf die Finger gesehen, sondern auch gezeigt, wie man filmischen und photographischen Manipulationen auf die Spur kommen kann (S. 100). Wenn der Autor anhand eines Hügels im Bildhintergrund zeigt, daß die zahlreichen parallel zur quer durch die Fronten des amerikanischen Bürgerkriegs fahrenden Eisenbahn aufgenommenen Szenen aus Keatons „The General“ nicht nur auf immer derselben Strecke, sondern sogar aus der gleichen Perspektive aufgenommen worden sind und man sich klarmacht, daß dies im Film keineswegs auffällt, dann bekommt man ein Gefühl dafür, wie Bilder trügen können (S. 187). Gerade angesichts der in den vergangenen Jahren immer wieder diskutierten und kritisierten aktuellen Berichterstattung wie z.B. in der Jugoslawien-Krise mit ihren teilweise umstrittenen Bild- und Videopublikationen scheint es wichtig, den Blick für die kritische Betrachtung von Bildern zu schärfen.² Bengtson gibt etliche Beispiele dafür, aus welchen Kleinigkeiten man Aufschluß über die Bilder und ihren Hintergrund bekommen kann, und vermittelt auch seinen Spaß an der Recherche.

Die kleinen Schwächen des Buchs lassen sich schnell auflisten: Die Auswahl der Stummfilme aus Keatons Gesamtwerk ist weder komplett noch systematisch. Es fehlen ohne ersichtlichen Grund die Kurzfilme „The Haunted House“, „My Wife's Relations“, „The Frozen North“ und

„The Electric House“. Der Spielfilm „The Saphead“, in dem Keaton nur Darsteller war, erscheint deplaziert angesichts des Umstandes, daß Keatons letzter Stummfilm „Spite Marriage“ fehlt.³ Bengtson gibt das Unsystematische seiner Auswahl auch freimütig zu: „I do not have any discoveries to report from this film, but these frames were too much fun to pass up.“ (S. 64).

Die das Buch auflockernden Anekdoten sind oft altbekannt und häufig zitiert, sofern sie die Arbeit Keatons betreffen. Da hätte man sich doch von einem Buch, bei dem Eleanor Keaton, Busters letzte Ehefrau, bei der Recherche zur Seite stand, vielleicht etwas mehr erwartet.

Insgesamt aber ist „Silent Echoes“ keineswegs so nichtssagend, wie der paradoxe Titel sich bei böswilliger Auslegung interpretieren läßt. Zwar verläuft der Weg zum Ziel (den Drehorten) keineswegs immer geradlinig, sondern irrt oft zwischen Lokalhistorie, Filmankdote und persönlichen Anmerkungen hin und her, spart dabei aber leider jeden Bezug auf die ökonomischen, technischen und organisatorischen Produktionsbedingungen von Keatons Filmen aus.⁴ Und eigentlich ist auch nicht ersichtlich, welche Erkenntnisse man heute noch aus dem Studium der teils völlig veränderten Drehorte aus den 20er Jahren ziehen soll. Da der Weg aber an zahlreichen Bildern und ihren versteckten Details vorbeiführt, erwirbt man sich auf ihm viel Gespür für verborgene Bildinhalte und kommt als jemand, der Spaß an der Recherche und am Aufspüren von Verborgenen hat, am Ende so zum Konfuzius entlehnten Schluß: „Der Weg war das Ziel“.

Gerhard Hajicsek

² Eine beispielhafte Auflistung umstrittener Bilddokumente zur Jugoslawien-Krise findet sich im gleichfalls umstrittenen Artikel: Peter Brock: Bei Andruck Mord. S. 121f. in: Wolfgang Schneider (Hg.): Bei Andruck Mord. Die deutsche Propaganda und der Balkankrieg. Hamburg: KVV konkret 1997; zur Kritik an Brocks Artikel vgl. Wolfgang Schneider: As usual. Ein Nachwort. S. 138ff. Ebd. Weitere Beispiele finden sich bei: Obrad Kesic: The Business of News. Die amerikanischen Medien und ihre Berichterstattung über den Krieg auf dem Balkan. S. 106f. in: Klaus Bittermann (Hg.): Serbien muß sterben. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg. Berlin: Edition TIAMAT 1994. Zur Kritik an einer der bekanntesten Abbildungen in diesem Zusammenhang vgl. Thomas Deichmann: Als die Bilder lügen lernen. S. 14. In: konkret 3/1997, Hamburg: KVV „konkret“, S. 14-19; sowie gekürzt u.a. in Der Standard. Wien, 10.1.1997 (Quellenangabe nach: konkret 3/1997, S. 19). Der Artikel findet sich, in der auf Englisch übersetzten Version, auch im World Wide Web unter der Adresse:

<http://www.berlinermorgenpost.de/bm/international/inhalt/0997/photos.html> (Fundzeit: 7.4.2000). Zu diesem Artikel gab es in Großbritannien auch ein juristisches Nachspiel mit einem erst jüngst gefällten Urteil von April 2000. Vgl. dazu:

http://193.97.251.133/archiv/pm/pm9707/pm97_102.htm (Fundzeit: 7.4.2000), sowie: http://www.informinc.co.uk/IM/IM129/IM129_Edit.html (Fundzeit: 7.4.2000).

³ Vgl. dazu: Jim Kline: The Complete Films of Buster Keaton. New York: Citadel Press 1993, S. 5. Oder die Filmographien eines der in Fußnote 1 angeführten Bücher.

⁴ So ist z.B. die Auswahl der v.a. bei Keatons Kurzfilmen rund um das Studio lokalisierten Staffeldrehorte wohl nicht nur der Vereinfachung der Produktion, sondern auch dem aus dem zweimonatigen Erscheinungsrhythmus dieser Filme resultierenden Zeitdruck sowie einer schmalen budgetären Ausstattung geschuldet.

Publizistik-Shop

Ein Buch-Shop des WUV

Willkommen in der Welt des Wissens

Fachbücher und Skripten

- Rezeptionsforschung
- Journalismus
- Radio
- Film und Fernsehen
- Neue Medien
- Medien allgemein
- PR und Werbung
- Medienpädagogik
- Technologie und Ökologie
- Recht
- Information und Dokumentation
- Kultur und Cultural Studies
- Gender
- Theorie
- Philosophie und Semiotik
- Medienpsychologie

Publizistik-Shop

1180 Wien

Kutschergasse 23

Tel.: 407 77 80

Öffnungszeiten

Mo – Fr 9.30 bis 17 Uhr

Copycards

Mit *einer* WUV | Copycard kannst Du sämtliche Kopiergeräte am Institut sowie 200 weitere in ganz Wien (z. B. an der UB) benutzen.

Uni-Shop im NIG

*Deine Fachbuchhandlung für Publizistik- und
Kommunikationswissenschaft*

***Dein Vorteil ist unser Ziel:
mehr Bücher, mehr Skripten, mehr Service***

Uni-Shop im NIG

1010 Wien
Universitätsstraße 7
Tel.: 42 77 / 298 13

Öffnungszeiten

Montag 8.30 bis 18.30 Uhr
Dienstag bis Donnerstag
8.30 bis 17 Uhr
Freitag 8.30 bis 15 Uhr

Fachbücher

Wir haben unsere Publizistik-Abteilung erweitert! Ab sofort findest Du bei uns eine noch größere Auswahl an Fachliteratur für Dein Studium. Sollte trotzdem einmal ein Titel nicht lagernd sein, bestellen wir natürlich jedes gewünschte Buch. Außerdem gibt es für etliche Bücher Hörerscheine, mit denen Du bei uns 20 % weniger zahlst.

Skripten

Für zahlreiche Lehrveranstaltungen bekommst Du bei uns Skripten zu günstigen Preisen. Wir erweitern unser Angebot laufend und bemühen uns, möglichst aktuelle Skripten anzubieten. Damit Du Dich optimal auf Prüfungen vorbereiten kannst, sind unsere Skripten von den Professoren vidiert. Außerdem beraten wir Dich gerne, wenn Du nicht sicher bist, was Du zur Prüfungsvorbereitung brauchst.

Service

Kompetente Beratung beim Einkauf
Bestellung und Versand
Kopiererbetreuung vor Ort

WUV | UNIVERSITÄTSVERLAG

Berggasse 5
A-1090 Wien
Tel.: 0043 / 1 / 310 53 56
Fax: 0043 / 1 / 319 70 50

medien & zeit

Jahres- register 1999

medien & zeit

JAHRESREGISTER 1999

Beiträge

- Ingrid B ö h l e r / Michael K r ö l l / Eva P f a n z e l t e r :
 Surfen in der Zeitgeschichte. ZIS: Das österreichische
 Zeitgeschichte-Informationen-System im Internet 4, 43-50
- Christian D i c k i n g e r :
 „Zampano tritt auf“. Bruno Kreisky und die Medien:
 eine Spurensuche 3, 26-47
- Edith D ö r f l e r / Wolfgang P e n s o l d :
 Der Zauberspiegel der Nation. Zur Etablierung des Fernsehens
 in Österreich 2, 16-42
- Markus F r e y :
 Die neue Rechte und ihre Publizistik : Die junge Freiheit und andere
 Zeitschriften in der BRD und Österreich als Transporteur neurechter
 Ideologie 1, 32-43
- Eckart F r ü h :
 „Spuren und Überbleibsel“: Klara Blum 4, 51-54
- Peer H e i n e l t :
 PR als Dienst an der Volksgemeinschaft 1, 4-31
- Peter M a l i n a :
 Auf der Suche nach Eduard Pernkopf. Bericht über eine
 bibliographische Recherche 4, 4-15
- Wolfgang P e n s o l d :
 Vom Staatskanzler zum Medienkanzler ... Drei Dogmen im
 medienpolitischen Diskurs der SPÖ nach 1945 3, 4-25
- Robert R o s n e r :
 Der „Vorwärts“-Verlag in der Zeit des Austrofaschismus 4, 16-42
- Thomas S t e i n m a u e r :
 Visionen der Television. Vorstufen der Fernsehentwicklung 2, 4-15

Notizen

- Christian B r e m e n :
 Oscar von Forekenbeck: Leben und Werk des Zeitungssammlers und
 Museumsgründers 1, 44-52
- Christoph S t e i n e r :
 Global image – global village : Outlines of Imagology as
 communication 1, 52-57

Zeitdokument

- Florian Kalbeck:
Zur Dramaturgie des Fernsehspiels
(Vortrag aus dem Jahr 1963) 2, 43-50
- Hugo Portisch:
Über das „Rundfunk-Volksbegehren“ 3, 48-56
- Peter A. Schauer:
„Österreich ist nicht Amerika“. Einige persönliche
Fernseherinnerungen 2, 51-55

Studentisches Fenster

- Eszter Bokor:
Wilmont Haacke und das (jüdische) Feuilleton 1, 58-61

Rezensionen

- Pierre Bourdieu:
Über das Fernsehen, Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp,
1998 (Wolfgang Pensold) 2, 56
- Eva-Maria Lehming:
Carl Hundhausen: Sein Leben, sein Werk, sein Lebenswerk.
Public Relations in Deutschland. Wiesbaden: Deutscher
Universitäts-Verlag 1997 (Peer Heint) 1, 62ff
- Ulrike Steiner / Peter Willnauer:
Kino ist super! Mehr sehen – besser verstehen – mehr Spaß am Kino.
Linz: Verlag Grosse 1995 (Gerhard Hajcsek) 4, 55f

Redaktion

Heft 1:

Wolfgang Duchkowitzsch, Roland Granser, Wolfgang Pensold

Heft 2:

Edith Dörfler, Herbert Hirner, Wolfgang Pensold

Heft 3:

Edith Dörfler, Wolfgang Langer, Silvia Nadjivan, Wolfgang Pensold

Heft 4:

Katja Blum, Wolfgang Duchkowitzsch, Gerhard Hajcsek, Fritz Randal

Autorinnen- und Autorenregister

Ingrid Böhler	4, 43-50
Eszter Bokor	1, 58-61
Christian Bremen	1, 44-52
Christian Dickinger	3, 26-47
Edith Dörfler	2, 16-42
Markus Frey	1, 32-43
Eckart Früh	4, 51-54
Gerhard Hajicsek	4, 55f
Peer Heinelt	1, 4-31, 62ff
Florian Kalbeck	2, 43-50
Michael Kröll	4, 43-50
Peter Malina	4, 4-15
Wolfgang Pensold	2, 16-42, 56; 3, 4-25
Eva Pfanzelter	4, 43-50
Hugo Portisch	3, 48-56
Robert Rosner	4, 16-42
Peter A. Schauer	2, 51-55
Christoph Steiner	1, 52-57
Thomas Steinmaurer	2, 4-15

NEUERSCHEINUNG



Wolfgang Pensold

Die Welt aus erster Hand Als das Fernsehen nach Ottakring kam

1955 startet der Österreichische Rundfunk sein Fernsehprogramm. Das Buch basiert auf einer Oral-History-Studie. Zu Wort kommen 20 Ottakringer Zeitzeugen über ihre persönlichen Erlebnisse mit dem aufkommenden Fernsehen. „Das war fa-fa-fa-fantastisch!“

Schriften des Ludwig Boltzmann Instituts für neuere österreichische Kommunikationsgeschichte, Band 1

151 Seiten, brosch., illustr., öS 150,-
Wien: Literas-Universitätsverlag, 1999
ISBN 3-85429-158-2

Bei Unzustellbarkeit
bitte zurück an:

ZN: 44668W87E

medien & zeit

A-1180 Wien, Postfach 442

P.b.b.,
Erscheinungsort Wien,
Verlagspostamt 1090 Wien,
2. Aufgabepostamt 1010 Wien