

Teil 2:

Das Arsenal der Jäger

oder: Gangstermethoden in der Wissenschaft

Als Professor Karl Holzamer den Antrag stellte, die „Synchronoptische Weltgeschichte“ zu beschlagnahmen, war man sich in eingeweihten Jägerkreisen sicher, daß diesem Antrag stattgegeben wird. Der bevorstehende Erfolg wurde auch gleich vorweggenommen. So erschien in der Dill-Zeitung vom 13. 11. 1952 die Schlagzeile: „Synchronoptische Weltgeschichte wird beschlagnahmt.“ Die „Wetzlarer Neue Zeitung“ meldete am 21. 11. 1952: „Die Synchronoptische Weltgeschichte“ des Historikers Dr. Peters wird kaum Geschichte machen, sondern wahrscheinlich in den Papiermühlen untergehen.“ Die „Deutsche Tagespost“ meinte am 17. 11. 1952: „Was jedoch die Öffentlichkeit angeht, so würde der einzige Weg aus dieser Situation der von Professor Holzamer aufgewiesene sein: Die Auflage beschlagnahmen zu lassen. Vielleicht ist noch etwas zu machen, wenn nicht, dann unsere Papierstamper! dem Heber gehen diese 280 000 DM Kulturgelder in die Tonne (diese Summe wurde zur Finanzierung des Werkes von Kultusministerien verschiedener Bundesländer und anderen Institutionen zur Verfügung gestellt, G. K.) als das historische Rückgrat von 50 000 Lehrern.“

Der Staatsanwalt entsprach dem Antrag nicht. Er gab nach vierzehntägiger Prüfung bekannt, daß sich keine Anhaltspunkte für einen staatsgefährdenden Inhalt ergeben hätten. Der Staat um die „Synchronoptische Weltgeschichte“ hatte bereits derartige Wellen in Westdeutschland und Westeuropa geschlagen, daß die herrschenden Kreise es sich einfach nicht erlauben konnten, den demokratischen Antriebe der Bundesrepublik gegenüber einer durch die Folgen des zweiten Weltkrieges wachen Öffentlichkeit in Europa plätzen zu lassen, war man doch längstlich

bemüht, den deutschen Imperialismus wieder kreditfähig auszustaffieren. Außerdem hatte das Werk bedeutende Verteidiger gefunden. Der greise Geheimrat Prof. Dr. Walter Goez, Ehrenpräsident der historischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, gab am 13. November 1952 eine Erklärung für die „Synchronoptische Weltgeschichte“ ab, die auch von Prof. Dr. Alexander Graf Stauffenberg, dem Bruder des Patrioten vom 20. Juli 1944, und den Professoren Richter,

Deutsche Presse-Agentur ein. Sie weigerte sich, eine Erklärung des Verfassers ungeklärt wiederzugeben und teilte mit, daß sie auf die Kritik in der „Neuen Zeitung“ nicht eingehen möchte und auch der Hinweis unterbleiben müsse, daß die „Synchronoptische Weltgeschichte“ von der Erziehungsabteilung der amerikanischen Hochkommission 1949 in 38 Kategorien geprüft worden war und in allen Kategorien die höchstmögliche Punktzahl erhalten hatte. Damit sollten wesentliche

50000 DM für rotes Kuckucksei

Geschichtsfalsch mit kommunistischen Tendenzen — Niedersachsen klagt

Vierkandt und Hartung, Männern, deren Namen in der bürgerlichen Historiographie einen guten Klang hatten, unterzeichnet wurde. Auch Thomas Mann hatte sich einige Wochen später erneut hinter das Geschichtswerk gestellt. Zum anderen hatten die antikomunistischen Jäger derartige Methoden angewandt, daß sie sich weitgehend selbst diskreditierten und sich zum Teil in ihren eigenen Fallen verfangen. Es ist das Verdienst des Grafen Stauffenberg, mit seiner Dokumentation „Die synchronoptische Frage“ in das dunkle Arsenal dieser Jäger hineingebracht und ihre Waffen bloßgestellt zu haben.

Auf den Artikel „Der knallrote Faden“ in der „Neuen Zeitung“ antwortete Arno Peters mit einem Brief, in dem er seine Ansichten begründete und auf Falschdeutungen aufmerksam machte. Die Redaktion lehnte es ab, diesen Brief zu veröffentlichen. Die gleiche Haltung nahm die

Punkte der Entgegnung unterschlagen werden.

Als besonders eifrige Jäger erwiesen sich Journalisten verschiedenen Kalibers, die die abgeleiteten Methoden anwandten um der „Neuen Zeitung“ vom 4. November 1952 nicht nachzustehen. Die von Honoré de Balzac in „Verlorene Illusionen“ beschriebenen journalistischen Praktiken muten dagegen wie Versuche von Anfängern an.

Zusammengefaßt ergeben sich folgende Jagd- und Fangarten:

1. Unterschlagungen. Da Kommunisten bekanntlich besitzlos sind, wurde in einer großen Anzahl bundesdeutscher Zeitungen als einziges Zitat aus der „Synchronoptischen Weltgeschichte“ folgendes vermerkt:

„In dem Buch fanden sich Sätze wie Privateigentum ist Urquell allen Übels.“ Ein

solcher Satz steht überhaupt nicht in der „Synchronoptischen Weltgeschichte“.

2. Auslassungen. Die „Hannoversche Presse“ vom 15. 11. 1952 schrieb: „Und die letzten wichtigsten Neuerscheinungen auf literarischem Gebiet, die seit 1950 erschienen sind: Stalins Schrift über Sprachwissenschaft und das sowjetfreundliche Buch des amerikanischen Journalisten Belden „China erschüttert die Welt...“ In Wahrheit sind in der kulturellen Sparte des Werkes in den Jahren 1950 und 1951 keineswegs nur diese Schriften enthalten, sondern unter 1950 wird Coteaus „Bocchus“ und Elliotts „Cocktail-party“ verzeichnet, unter 1951 findet man Arnold Toynbee schreibt seine große Weltgeschichte.“

3. Hinzufügungen. Die „Westliche Rundschau“ schrieb am 15. 11. 1952:

„In der neuesten Geschichte ist der griechische Bürgerkrieg 1949—1949 als Kampf der kommunistischen und republikanischen Streitkräfte Griechenlands gegen die durch Amerika vergeblich unterstützten Monarchisten bezeichnet.“

Tatsächlich heißt es in der „Synchronoptischen Weltgeschichte“ unter 1946—1949: „Griechischer Bürgerkrieg. Kampf der kommunistischen und republikanischen Kräfte Griechenlands gegen die von USA unterstützte Monarchie scheitert.“ Das Wort „vergeblich“ wurde hineingeschmuggelt und damit der Sinn der Schilderung in das Gegenteil verkehrt.

4. Einseitigkeiten. Aus der Fülle der 7443 Ereignisse, die das Werk enthält, wird ein Ereignis herausgestellt und dessen Aufnahme als charakteristisch im Sinne einer bestimmten Tendenz gedeutet.

Die „Essener Allgemeine Zeitung“ schrieb am 13. 11. 1952:

„Zum Beispiel 1907: „Bauern- und Arbeiteraufstand in Rußland unter Bolotnik scheitert“ als das politische Ereignis; denn für das Peters-Paar ist die Weltgeschichte eine Folge von Klassenkämpfen! Mit dem gleichen Recht könnte man argumentieren: „Zum Beispiel 234, Persien unter Herrschaft der Sassaniden geeint“ als das politische Ereignis; denn für das Peters-Paar ist die Weltgeschichte eine Folge von Dynastien!“ Mit dieser Methode ist jede Tendenz zu belegen.

5. Auch für angewandte Mißdeutungen, Vergrößerungen und reine Erfindungen ließen sich zahlreiche Beispiele anführen.

Mit der Verkürzung des Werkes ging die persönliche Verleumdung des Verfassers Hand in Hand. Am 17. November 1952 entstand ein Bild, das in den darauffolgenden Tagen von vielen bundesdeutscher und ausländischer Zeitungen veröffentlicht wurde (siehe Abbildung). Es trägt folgende Unterschrift: „Ihr saßen die Amerikaner auf. Das ist Anneliese Peters, die zusammen mit ihrem Mann für eine sogenannte Synchronoptische Weltgeschichte“ von den Amerikanern 200 000 DM Verfinanzierung erhielt.“ Die abgebildete Dame ist

aber nicht Anneliese Peters. Es handelt sich um Frau Carola Rochowsky-Held, Redakteurin der „Neuen Zeitung“. Das Bild nahm der dpa-Fotograf Heinz Götter in den Redaktionsräumen der „Neuen Zeitung“, Frankfurt a. M., auf. Die in herabgesetzender mimischer Geste mit einer „Synchronoptischen Weltgeschichte“ in der Hand abgebildete Redakteurin wurde durch den Chefredakteur der „Neuen Zeitung“, Hans Wallenberg, für diese Aufnahme bestimmt.

Aber auch bürgerliche Gelehrte ließen sich von dem Grundsatz leiten, daß das



Nicht Anneliese Peters, sondern Carola Rochowsky-Held, Redakteurin der „Neuen Zeitung“.

Gewissen ein Stock sei, mit dem man seinen Nachbarn verprügelt, aber sie sich selbst. So erklärte z. B. Prof. Dr. Dr. Dr. Leopold von Weise in „Welt am Sonntag“ vom 23. 11. 1952, „daß die Autoren der „Synchronoptischen Weltgeschichte“ an seinem Gutachten Veränderungen vorgenommen hätten und daß er nie das vollständige Manuskript, sondern nur einige Probeblätter zu sehen bekommen habe.“ Diese Behauptungen erweisen sich — wie Graf Stauffenberg nachweisen konnte — als lächerlich und einfach als Lügen.

Es leuchtet ein, daß ein derartiges Arsenal nach den Erfahrungen mit der Lügepolitik eines Josef Goebbels Mißtrauen hervorrufen mußte. Der Staatsanwalt hatte sein Wort gesprochen. Gaben sich die antikomunistischen Krieger geschlagen?

Lesen Sie in der nächsten Ausgabe: Klagelieder und Kassandrurufe

„Wenn im Morgendämmer wir erwachen, sind wir mitten in der neuen Zeit“

Zum 10. Todestag Louis Fürnbergs



Am 23. Juni 1957 starb Louis Fürnberg in Weimar. Seine dichterische Hinterlassenschaft stellt ihn in die erste Reihe der Klassiker der sozialistischen Literatur in Deutschland. Selten aber vereinigten sich in einer Persönlichkeit so viel menschliche Lauterkeit und sozialistischer Enthusiasmus mit einem so bedeutenden Talent. Jeder, der sich das Werk Louis Fürnbergs erschließt, wird zusehends bemüht sein von dieser großen und vollkommenen Persönlichkeit, die sich in allen seinen Werken widerspiegelt. Wir denken an Johannes R. Bechers Worte über den Menschen der

Zukunft — „dem Traum entstieg der Jahrhunderte“.

„Frei, Einfach.“

Schon... wenn wir an Louis Fürnberg denken. Diese Kraft, gepaart mit höchster Sensibilität, diese Übereinstimmung von Werk und Leben, wie sie sich bei ihm offenbart, hat sehr tiefe weltanschauliche Wurzeln. Louis Fürnberg war leidenschaftlicher Kommunist, ein Dichter, der sich mit dem Weg der Partei der Arbeiterklasse frühzeitig verband und der dieser Liebe zur Partei, zu ihrem täglichen und stündlichen Kampf sein ganzes, ungeteiltes Bemühen gab. Als der erst 40jährige starb, ging ein Kämpfer, ein Parteiarbeiter von uns, der einmal von der Parteiliebe als dem „aktiven Dienst für die Menschheit“ sprach.

Als der Aufbau-Verlag innerhalb der sechsbandigen Ausgabe seiner gesammelten Werke kürzlich den ersten Präsaband vorlegte, fand ich darin das Fragment „Lesung und Spira“. Geschrieben während der Zeit des Faschismus, in der Emigration, auf dem Boden des heutigen Staates Israel. Die Aktualität dieser Erzählung ist bestürzend und großartig zugleich. Fürnberg schildert darin u. a. die Konsolidierung eines zionistischen Nationalismus mit Hilfe des anglo-amerikanischen Imperialismus. Die Figur des Lessing, die sicherlich stark autobiographisch gehalten ist, läßt aber zugleich jenen anderen Weg der jüdischen Befreiungsbewegung sichtbar werden, den Weg gemeinsam mit allen fortschrittlichen Kräften des Landes im Kampf gegen jeden Imperialismus gleich welcher Rasse oder Religion. Und ich meine, es ist ein Gradmesser für die Qualität sozialistischer Literatur, wenn Fragen des Klassenkampfes, die uns heute so unmittelbar berühren, schon bei ihrer Entstehung vom Dichter so beurteilt werden, daß spätere Generationen diese Gestaltung vom Stand der historischen Entwicklung aus bejahen können. Eine solche Weltanschauung ist nur möglich, wenn sich der Dichter als Sprecher und Mitkämpfer der Volksmassen fühlt, wenn er das

höchste Wissen der Arbeiterklasse sich angeeignet hat und im Werk künstlerisch bewahrt.

Das Louis-Fürnberg-Ensemble der Karl-Marx-Universität trägt darum seinen Namen mit besonderem Stolz. Dieser Name ist vor allem und zuerst eine politische Verpflichtung. Daß sich das Ensemble dieser Verpflichtung bewußt ist, beweisen die vielen agitatorischen Einsätze im vergangenen Semester, die intensive Vorbereitung auf die 9. Arbeiterfestspiele, zahlreiche fest geplante Einsätze zur Volkswahl 1957 und die Pläne für die Zukunft. Louis Fürnberg war Leiter einer der berühmtesten Spieltruppen der dreißiger Jahre des „Echos von links“, und der Gedanke, eine künstlerische Gruppe könnte seinen Namen tragen, ohne dieses Erbe heute und hier weiterzuführen, wäre ihm sicherlich entsetzlich gewesen. Diese unmittelbare, operative Arbeit wird immer Bestandteil unseres Wirkens sein. Die andere Art, seine Anstrengungen zu nutzen, lenkte uns auf das „Theater der Poesie“, jene Form dargestellter Dichtung, die Werke, die meist nur gelesen, optisch und akustisch zum Vortrag bringt, um den in ihr enthaltenen emotionalen und rationalen Gehalt kollektiv erlebbar zu machen — Literaturpropaganda im besten Sinne des Wortes.

Das Louis-Fürnberg-Ensemble bereitet für den 50. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution ein Programm vor, das dem Andenken Lessings gewidmet ist. Werk um Persönlichkeit Fürnbergs bezeugt gerade zu diesem Thema eine tiefe innige Verbindung. Ein Wort aus seiner „Weilichen Hymne“:

„Auch wir Späten noch sehen ihn, als wär es Gegenwart“

soll über dem Programm stehen. Den historischen Augenblick und die Kämpfe unserer Tage wollen wir gestalten. Louis Fürnberg wird uns dabei Lehrmeister sein, als Mensch, als Künstler, als Genosse.

Elke Starnhöfel,
Künstlerischer Leiter des
Louis-Fürnberg-Ensembles

Monteverdi-Ehrung

4. Konzert des Universitätschores am 27. Juni

Der großartige Erfolg beim Sängerkonkurrenzwettbewerb in Eisenach ist ein Zeichen der kontinuierlichen Pflege des A-cappella-Gesanges im Leipziger Universitätschor der Karl-Marx-Universität. So ist das 4. Universitätskonzert 1964/67 im Rahmen der internationalen Monteverdi-Ehrung nicht allein durch den Gedenktag seines 400. Geburtstages veranlaßt, sondern Bestandteil der lebendigen Beschäftigung mit der A-cappella-Kunst aller Epochen.

Kaum wieder in der Musikgeschichte verbindet sich die Merkmale zweier Stilperioden so zwanglos im Werk eines Komponisten wie bei Claudio Monteverdi (1590—1643), dem großen italienischen Meister an der Wende der Renaissance zur Barockkunst. Vokalpolyphonie, das Ideal des 16. Jahrhunderts, mit kontrapunktischer Satztechnik der langprächtigen Madrigale steht der modernen akkordbegleitenden Melodik (Monodie) der Generalbasspraxis gegenüber. Vor allem in der eben erst begonnenen Opernkompilation (1607) mit dem berühmten „Orfeo“ wird die neue Kompositionstechnik verwendet. Monteverdi ist führend im Entdecken neuer Möglichkeiten der sich langsam herausbildenden Orchestermusik, der Arienform, der Umformung der Madrigale, der Vertiefung des musikalischen Affekts. Wegen der Kühnheit seiner Kompositionen wurde er 1600 sogar in eine schwere Kontroverse verwickelt. Monteverdi verteidigte sich mit dem Anspruch auf Wahrheit des Ausdrucks in seinem Werk. Die Tiefe seiner Gestaltungskraft ist eine der Ursachen, daß Monteverdis Werk immer noch lebendig ist und daß auch seine Opern wieder auf der Bühne erscheinen.

Der Unterschied zwischen Madrigal und neuer Monodie wird am „Lamento d'Arianna“ deutlich. Der Klagegesang der von Theseus auf Naxos zurückgelassenen Ariadne ist Teil einer im übrigen verschollenen Oper für Solostimme und instrumentale Baßstimme, die nach der Praxis der Zeit mit Akkorden bereichert werden muß. In der Chorfassung von 1614 ist die Solostimme in der Oberstimme des Chores enthalten. Die von einem Akkordinstrument begleiteten Harmonien werden mehrstimmig kontrapunktisch verteilt. Beide Stilmittel durchdringen

sich nun ständig. So werden im letzten, im 8. Madrigalbuch dem Chor noch Solostimmen und Generalbassinstrumente hinzugefügt, wie in „Hor ch'è ciel e la terra“ (1632) für Solostimmen, Chor und Instrumente. Bereits in den „Scherzi musicali“ (1607), kleinen Solokonzerten mit Violine und Generalbass, ist Monteverdi ein origineller Komponist der modernen Form, die zur Kantate tendiert.

Sein Zeitgenosse Giovanni Gabrieli ist durch seine Instrumentalwerke bekannt, in denen ein selbstständig-konzertierendes Instrumentalstil des Frühbarocks entwickelt wird. Es erblüht eine Sonate für drei Violinen und Generalbass (1615). An den beiden italienischen Madrigalisten des Gabrieli-Schülers Heinrich Schütz aus dem Jahre 1611 und dem zwei deutschen Werken von Johann Hermann Schein verdrängt sich der Madrigalstil des 16. 17. Jahrhunderts. Seine wichtigsten Elemente sind ausdrucksvolle Textdeklaration, reiche Harmonik und der Wechsel von homophoner und polyphoner Struktur. Das Madrigal war im 16. Jahrhundert die musikalische Hauptform, in der verschiedene Merkmale des neuen Stils erprobt wurden.

Nicht zufällig hat Hans-Joachim Rotzsch noch zwei moderne Werkgruppen aus dem Programm gewählt: vier Liebeslieder nach Dichtern aus dem 12. Jahrhundert von Wilhelm Weismann und fünf Gesänge aus dem Goethe-Zyklus „Heut und ewig“ von Ernst Pepping. Beide sind Meister neuer A-cappella-Kunst, die ihre Impulse von der alten empfingen, ohne historische Vorbilder zu kopieren. Modernes Klangempfinden in Verbindung mit prägnanter, textgebundener Deklamation geben diesen Werken ihren besonderen Reiz. Zugleich setzen sie Maßstäbe für die Leistung des Chores und verlangen vom Hörer volle Aufnahmebereitschaft.

In diesem Konzert am Dienstag, 27. 6. 1967, 19.30 Uhr, im Festsaal des Altona Rathauses traten neben dem Universitätschor als Solisten Christel Klux, Käthe Rösche und Hermann Christian Polisch, sowie das Palm-Quartett und die Harfenistin Johanna Gerlach als Instrumentalisten.

Reiner Zimmermann