

Will Schaber B.F. Dolbin. Der Zeichner als Reporter

B. F. Dolbin



Will Schaber

B. F. Dolbin.
Der Zeichner als Reporter

Verlag Dokumentation München 1976

Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung
Band 23

Herausgegeben von Kurt Koszyk,
Institut für Zeitungsforschung der Stadt Dortmund

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Schaber, Will

B.F. Dolbin : der Zeichner als Reporter. –

1. Aufl. – München : Verlag Dokumentation, 1976.

(Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung ;

Bd. 23)

ISBN 3-7940-2523-7

© 1976 by Verlag Dokumentation Saur KG, München
Gesamtgestaltung: Günter Stöberlein, München
Gesetzt aus der Bembo-Antiqua bei Fotosatz Tutte, Salzweg-Passau
Druck: grafik + druck GmbH & Co, München
Gebunden bei Thomas-Buchbinderei GmbH, Augsburg
Printed in West Germany
ISBN 3-7940-2523-7

Der Autor dankt Herrn Professor Dr. Kurt Koszyk für die Anregung zu dieser Studie und ihre verständnisvolle Förderung; der Tochter B. F. Dolbins, Mrs. Marion Sabisch, sowie Frau Lilly Kehlmann, Ludwig Wronkow, Georg Wronkow, Bruno Aigner und dem Büro von Time Inc. in New York für besonders wertvolle Informationen; und seiner Frau Gerda für die mühevollen Sichtung der Dolbin-Papiere. Die Drucklegung wurde dankenswerterweise durch die Stadtsparkasse Dortmund gefördert.

Anmerkungen	156
Dolbin-Literatur	166
Dolbin-Ausstellungen	167
Standorte von Dolbin-Sammlungen	169
Verzeichnis der Illustrationen	170
Namenregister	172

Ein Kabarett

In einer Ecke der engen, verwinkelten Ballgasse Wiens mit ihrem zerfallenden grauen Mauerwerk, nur ein paar Schritte von der Todesstätte Mozarts entfernt, zündete eine Schar von Bohémiens im Januar 1906 das »Nachtlicht« an. Es wurde zum ersten bedeutenden literarischen Kabarett der österreichischen Hauptstadt. Peter Altenberg, zugleich Gast, Mitarbeiter und Zeitungskritiker des Unternehmens, jubelte: »Man betritt einen wunderbar düsteren Raum, grau-lila. Einen Raum wie für Zusammenkünfte von Schmugglern, Wilderern, Taschendieben. Unheimlich anheimelnd. Man ist unter sich, abgeschlossen vom Gros der Menschheit.«¹

Wie oft in solchen Dingen war der Anstoß zu der neuen Gründung nicht von Einheimischen, sondern von Fremden gekommen. Die »Elf Scharfrichter«, Deutschlands kabarettistische Pioniere, hatten trotz ihres Superstars Frank Wedekind in München finanziellen Schiffbruch erlitten. Eine Tournee durch verschiedene europäische Länder brachte nicht das erwartete Ergebnis, und die Gruppe schmolz immer mehr zusammen. Aber drei der »Scharfrichter« streckten nach einem Gastspiel in Wien ihre Fühler aus: der Conferencier Georges d'Ailly-Vaucheret, der unter dem Künstlernamen Marc Henry auftrat, die Chansonette Marya Delvard und der hochbegabte Sänger-Komponist Hannes Ruch, der mit bürgerlichem



Egon Friedell

Namen Hans Richard Weinhöppel hieß. Sie gewannen Alliierte unter den Wiener Literaten und Künstlern. Das Ballgassen-»Nachtlicht« wurde geboren.²

Das »Scharfrichter«-Trio gab zunächst den Ton an. Der Blitz der Satire und Ironie, die Randschärfe gesellschaftskritischer Pointen, die die Stärke ihrer Münchener Tage ausgemacht hatten, waren noch nicht verschwunden. Im Lauf der Zeit wuchs der österreichische Teil der Programm-Melange. Carl Leopold Hollitzers mächtige Gestalt geisterte allnächtlich durch das Lokal: der Maler mit dem permanenten Landsknechtsbart und dem kellertiefen Baß sang unter Trommelbegleitung das Reiterlied vom Prinzen Eugen. Roda-Roda -- bereits damals mit roter Weste und Monokel angetan -- las aus dem noch ungedruckten Manuskript seine Glosse »Die Österreichische Monarchie zerfällt, wie Sie wissen, in zwei Teile ...«³ Egon Friedell und Peter Altenberg steuerten Aphorismen und Sketche bei.



Karl Kraus

Aber die Frische der ersten Blüte hielt sich nicht lang. Mittelmäßiges, Sentimentales, Schwülstiges stand bald neben dem Erstrangigen. Karl Kraus, ein häufiger Besucher des »Nachtlichts«, hatte das Unternehmen hoffnungsvoll betrachtet (»Bollwerk gegen das Philisterium«), später jedoch den künstlerischen Abrutsch gespürt und in einem Artikel besonders die Sängerin Delvard angegriffen. Daraufhin wurde er von dem »Nachtlicht«-Manager Marc Henry mit Ohrfeigen und Faustschlägen traktiert – eine häßliche Affäre, die in einem gerichtlichen Nachspiel endete.⁴

Die »Nachtlicht«-Dämmerung hatte begonnen. Franz Blei schrieb an Karl Kraus sympathisierend-sarkastisch, »daß jedes Tingeltangel

besser sei als dieses alberne Künstlercabaret Nachtlicht, weil ein Tingeltangel das ist, was es sein soll und dieses Cabaret etwas anderes sein will als es ist: Solistenabend eines kleinen Männergesangsvereins.«⁵

Nach seiner zweiten Saison wurde das Lokal 1907 geschlossen. Zu den positiven Erinnerungen, die in seinen Besuchern fortlebten, gehörte ein Wiener Balladier. Fred Dolbin, damals noch Student an der Technischen Hochschule in Wien – er stand zwischen seiner ersten und zweiten Staatsprüfung – hatte das »Nachtlicht«-Publikum durch seinen resonanten und schmiegsamen Bariton bezaubert. Seine schmächtig-elegante Figur hob sich merkwürdig von dem gargantuesken Hollitzer ab, aber er stand seinen Mann, auch im Vergleich mit dem routinierten »Scharfrichter« Ruch. Dolbin begleitete sich selbst auf der Laute. Volksliedhaftes dominierte in seinen Beiträgen. Der wortkarge junge Mann war ungemein rezeptiv. Er blickte seinen Kollegen über die Schulter und fing an, nicht nur Lieder zu singen, sondern auch zu komponieren. Um 1908 meldete er sich bei Arnold Schönberg zum Unterricht im Kontrapunkt an.⁶ Er studierte ungefähr ein Jahr: nicht lange genug, um eine ernste musikalische Karriere zu beginnen, aber hinreichend, um Partituren für folkloristische Balladen setzen zu können. Dolbin vertonte das Lied »Säuberliches Mägdelein« aus »Des Knaben Wunderhorn« und Texte von Eichendorff, Mörike, Rudolf Baumbach, Baudelaire, L.J. Perutz und Arno Holz: frische, sensible Kompositionen, mitunter an Gustav Mahler erinnernd. Eines der Lieder – »Das Schreiberlein von Osnabrück«, Text von Rudolf Presber – wurde zum Bestseller und mehrfach aufgelegt. Von der »Wunderhorn«-Stimmung hingerissen,



*Dolbin, gezeichnet
von Franz Blei*

schrieb Dolbin selbst auch die Worte zu seinem Lied »Heiah mein Mädel«:

Zog ein brauner Bursch ins Land
In zerschlissenem Gewand,
Keck den Hut am Kopfe;
Zog den Hut nicht rechts, nicht links,
Fort durch Dorf und Städtlein gings,
Dünkte sich ein König. Heiah – mein Mädel!

Und an seiner Seiten hing
Ein verschoss'nes altes Ding,
Eine braune Fiedel.
Wenn ein eigen Lied er sang
Zu der alten Fiedel Klang
Drangs in alle Herzen.
Heiah, mein Mädel!

Und manch schmuckes Maidelein
Ließ ihn nachts ins Kämmerlein,
Sang er ihr sein Liedel.
Andern Tags, trotz Ach und Weh,
Sagt er fröhlich ihr Ade,
Packte still sein Ränzlel.
Heiah! mein Mädel!

Doch dem jungen Sausewind
Raubt ein dunkeläugig' Kind
Einmal doch sein Herze,
Als des nachts im dunklen Hag
Sie in seinen Armen lag,
Seine Lippen küßte.
Heiah! mein Mädel!

Als er wieder mußte fort,
Ließ sein trotzig' Herz er dort
Bei dem schwarzen Kinde.
Fort durch Dorf und Städtlein gings,
Zog den Hut nicht rechts, nicht links,
Sang nie mehr sein Liedel.
Heiah! mein Mädél!
Heiah! mein Mädél!⁷

Technischer Genius

Nach dem Erlöschen des »Nachlichts« konzentrierte Dolbin sich wieder auf das Studium der Mathematik und Technik.^{7a} Schon nach wenigen Monaten wurde ihm die erste praktische Arbeit geboten. Eine Wiener Baufirma holte ihn als »Ferialtechniker« zum Bau der Tauernbahn, der damals seine Endphase erreicht hatte. Dem Hilfsingenieur dankte ein glänzendes Attest. 1910 beendete er sein Hochschulstudium.

Er war jetzt 27 Jahre alt – Benedikt Fred Dolbin wurde am 1. August 1883 als Sohn des orthodox-jüdischen Kaufmanns Ernst Pollak und dessen Frau Laura in Wien geboren (seinen Künstlernamen ließ er später legalisieren). Die Familie befand sich in komfortablen Umständen. Der Vater, ein Mann eingeborenen technischen Spürsinns, hatte die Wichtigkeit des argentinischen Quebracho-Holzes für das Gerbereiwesen erkannt. Seine Idee, zur Ersparnis der Frachtkosten das Rohmaterial (der Fleischextrakt-Methode Liebig's entsprechend) in Kupferapparaten zu extrahieren, erwies sich als sehr profitabel.



Arnold Schönberg

Er war trotz seines musischen Sinnes ein Realist, der mit beiden Füßen auf der Erde stand, und der Gedanke, daß der Sohn nach dem Verlassen der Technischen Hochschule immer noch mit der Musik kokettierte, verursachte ihm schlaflose Nächte. »Wie wohl wäre Dir und mir« – schrieb er an Dolbin aus der Sommerfrische –, »wenn Du statt Karlchen Kraus und den Cabaretgenossen ... einige Männer, die etwas sind und etwas gelten, kennen gelernt, an Dich glauben gemacht und heute anrufen könntest. So hast Du jetzt nur vergeudete Zeit und verpaßte Gelegenheiten zu beklagen.«⁸ Wie falsch Dolbin beurteilt wurde.

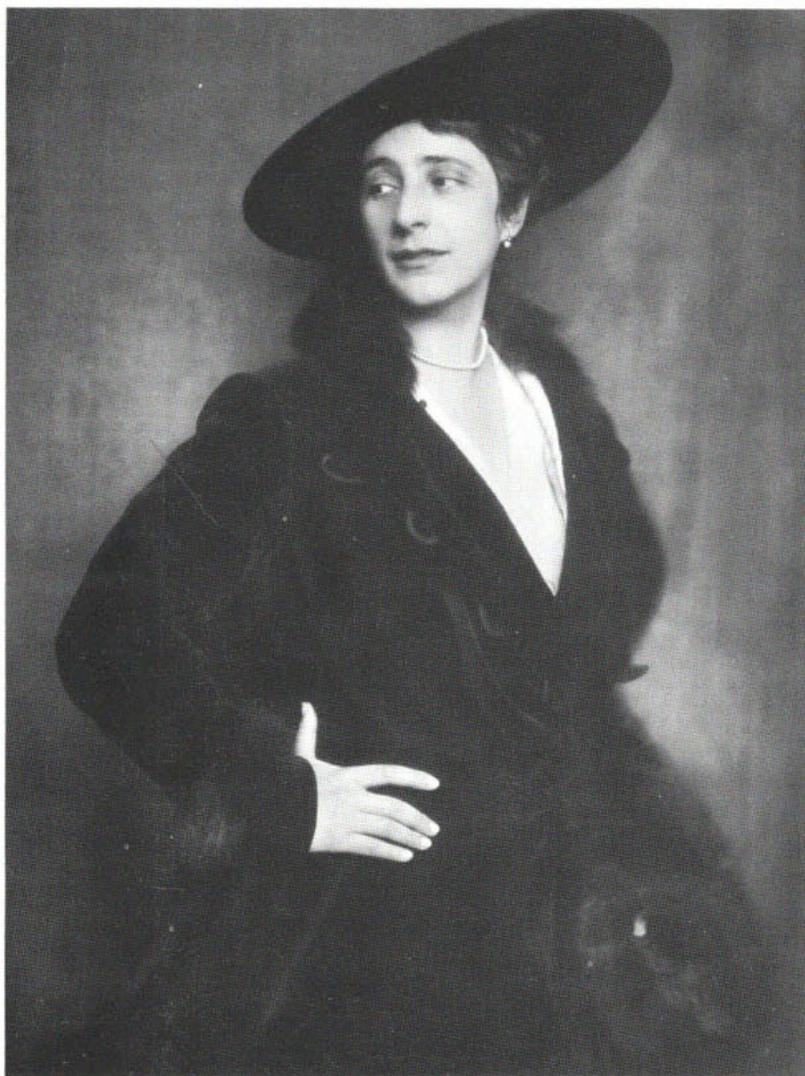
In Wirklichkeit vergeudete der junge Mann keine Zeit. Für ihn zählte jeder Augenblick des Lebens. Bereits am 1. Oktober 1910 trat er als Ingenieur in das Zentralbüro eines der größten Straßen- und Brückenbaukonzerne der österreichischen Monarchie, Wagner, Biro und Kurz, ein. Seine Arbeit beeindruckte Vorgesetzte wie Kollegen. Professor Georg Merkel, ein Wiener Maler, erinnerte sich noch nach vielen Jahren einer Begegnung mit einem Bürokollegen Dolbins. »Dolbin macht Kostenberechnungen«, sagte der Betreffende. »Oft wird eine Kalkulation bis zum letzten Augenblick aufgeschoben. Dann muß unser Wunderkind Dolbin einspringen. ›Geben Sie mir ein paar Stunden Zeit‹, sagt er. Und nach zwei oder drei Stunden kommt er mit der präzisen Antwort zurück. Sein Kopf ersetzt alle Rechenmaschinen.«⁹

Aber trotz aller Anerkennung und trotz seines lebendigen Interesses an den Problemen der Technik und vor allem seines Spezialfachs, der Statik, verstaubte seine Laute nicht. Immer noch dachte er an eine spätere musikalische Karriere. Von zwei Seiten fühlte er sich



*Dolbin im Kabarett
»Nachtlichte«*

*Bella Paalen
(Bildarchiv
der Österreichischen
Nationalbibliothek)*



darin bestärkt. Else Rethi, die er 1912 heiratete, war Musikwissenschaftlerin und Komponistin. Sie half ihm bei der Ausarbeitung mancher Partituren und in der Ausweitung des Wissens, das er in den Schönberg-Lektionen erworben hatte.¹⁰

Ebenso wichtig war der Umstand, daß Dolbins Schwester seit 1907 der Wiener Hofoper angehörte. Gustav Mahler hatte Bella Paalen^{10a} (so ihr Künstlernamen) noch ganz kurz vor seinem Abschied von der Wiener Oper in Graz entdeckt und nach Wien gebracht. Dort stand die begabte Altistin volle dreißig Jahre vor dem Publikum, unter den Dirigenten Mahler, Weingartner, Franz Schalk, Richard Strauß, Clemens Krauß und Bruno Walter; ihre Amneris und Erda, Venus, Brangäne und Ortrud, Klytemnaestra und vor allem ihre Amme in der »Frau ohne Schatten« prägten sich dem Bewußtsein mehrerer Generationen von Opernbesuchern ein.

Neben der Musik hatte Dolbin ein zweites Hobby: er dichtete. Seine zum größten Teil unveröffentlichte Lyrik zeigt einen feinen Sinn für Rhythmus und Melodie, aber auch eine gewisse Abhängigkeit von Richard Dehmel, Rilke und Stefan George.

»Quartalszeichner«

Nicht genug damit, war der junge Ingenieur, wie er es ausdrückte, ein »Quartalszeichner«. Der periodische »Zeichenrausch« ging immer wieder vorüber und kam immer wieder zurück. Seine Objekte waren fast ausschließlich menschliche Köpfe. Die Anfänge gingen auf seine Studententage zurück. Dolbin wurde damals als Nachhilfelehrer (»Hofmeister« nannte er es in einer autobiographischen Aufzeichnung) für »zwei minderbegabte Knaben« engagiert,¹¹ deren



*Else Rethi, gezeichnet von
Lilly Rethi*

Schwächen Mathematik, Physik und Zeichnen waren. Die ersten beiden Fächer waren für Dolbin natürlich ein Kinderspiel, aber im Zeichnen hatte er wenig Übung. Er mußte sich selbst erst trainieren. Die Gelegenheit dazu bot sich an den Unterrichtstagen in der Trambahn nach Döbling, wo die wohlhabenden Eltern der beiden Jungen wohnten. Heimlich skizzierte Dolbin die Passagiere. Er steuerte nicht auf photographische Ähnlichkeit, sondern auf den essentiellen Charakter der Personen hin. Der Bleistift fungierte als Psychologe. Mit jeder »Rauschperiode« wurde seine Handschrift freier. Der »Kopffäger« ging fast nie ohne Skizzenblock aus. Auch auf dem Ingenieurbüro benützte er von Zeit zu Zeit die Betriebspausen, um Kollegen und Besucher insgeheim zu porträtieren.

Die fieberhafte Aktivität des jungen Mannes war der Reflex einer Epoche. Die Habsburger Monarchie lag in ihren letzten Zügen. Wie ein Firmis, der den inneren Moder verdeckt, wirkte der Prunk der franz-josefischen Wiener Ringstraße. Immer lauter wurde die Rebellion der k.u.k. Völker. »Wo sind die Leute« – rief am 26. September 1906 der Sozialdemokrat Engelbert Pernerstorfer im Parlament –, »die ein Interesse an der Existenz des Hauses Habsburg haben? Sind es vielleicht die Völker dieses Reiches? Österreich ist ein Gefängnis für diese Völker ... Fort mit der Dynastie!«

Aber die schon nicht mehr schleichende, sondern galoppierende Dekadenz des Reichs war von einem merkwürdigen Phänomen begleitet: einem Aufschwung auf vielen Gebieten der Kultur und des Geistes. Es war eine hektische Blüte. Die geistige Elite der Gesellschaft schien eine letzte forcierte Anstrengung zu machen, die Katastrophe abzuwenden. Dabei waren die Aussagen und Schöpfungen

der Kulturexponenten keineswegs homogen, sondern im Gegenteil höchst komplex und widersprüchlich. Doch hinter den Argumenten, Diskussionen und inneren Fehden herrschte Einigkeit im Ziel: das juste milieu zu erschüttern.

Johann Strauß' Walzer hatten wehmütig und fast prophetisch das Ende einer Zeit verkündet. Die Männer der Wiener Secession um die Jahrhundertwende bäumten sich aber dagegen auf, das scheinbar Unveränderliche passiv entgegenzunehmen. In ihrem Manifest proklamierten die »Neunzehn«: »Wir sind Partei und wollen Partei bleiben, bis die stagnierenden Kunstverhältnisse neu belebt sind und österreichische Künstler und österreichisches Publikum sich ein Bild der modernen Kunstbewegung geschaffen haben.«¹² Trotzig betitelten sie ihre Zeitschrift »Ver Sacrum« – der heilige Frühling. »Geschäft oder Kunst, das ist die Frage unserer Secession«, war Hermann Bahrs Diktum in der ersten Nummer. Gustav Klimt, Führer der Rebellen, hatte sich von der Makart-Tradition losgesagt und benützte die Elemente der Natur, um die tiefsten Schächte menschlichen Fühlens bloßzulegen.

Kein Wunder: der Name Sigmund Freuds stand bereits auf der geistigen Landkarte. (1895 hatte er zusammen mit Josef Breuer die bahnbrechenden »Studien über Hysterie« veröffentlicht). Und seine Ideen fanden von Anfang an in der Literatur der Zeit einen starken Niederschlag – im Werk von Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, Hugo von Hofmannsthal und vor allem von Robert Musil.

Dolbin beobachtete fasziniert den künstlerisch-literarischen Strom jener Tage. Tief beeindruckte ihn das Opern-Reformwerk Gustav



Mahlers und seines Bühnenbildners, des Secessionisten Alfred Roller. Für Mahler und Roller mußte alles, was die Bühne zeigte, dem Geist des Werkes dienen; jeder dekorative Verputz fiel.

Diese Direktheit, die Abkehr vom Karyatiden-Hokuspokus, das Lossteuern auf das im besten Sinne Funktionelle wurde am sichtbarsten in der Architektur – soweit die Machthaber Österreichs die Sichtbarkeit gestatteten. Otto Wagner und Adolf Loos kämpften einen langen, verzweifelten Kampf gegen ein verkrustetes Denken. Wagners genialer Plan für ein Wiener Kunstmuseum wurde durch die Sabotage der Bürokratie vereitelt; immerhin setzte er seinen Entwurf für die Wiener Postsparkasse durch, die heute noch ein Musterbeispiel für die Paarung von Zweckhaftigkeit und Schönheit ist.

Loos hatte es in Wien ebenso schwer. Paris, Prag und Pilsen begeisterten sich für seinen ornamentfreien Stil, während die Wiener über den Revolutionär raunzten und spöttelten. Hatte er doch die Unverschämtheit, in der unmittelbaren Nachbarschaft des »majestätischen« Burgeingangs 1910 sein spartanisch-einfaches Haus am Michaelerplatz provozierend hinzustellen. Das schon ein Jahrzehnt früher geschaffene Café Museum nahm man ihm allerdings nicht übel, das war ja für die Boheme, der man den »verrückten« Loos gönnte. (Nur über einen Punkt hatte es auch da einen Kampf gegeben: der Auftraggeber wollte das Mahagoni-Holz grün oder violett gebeizt haben. Loos lehnte diese »Vergewaltigung des Materials« entschieden ab).^{12a}

Das Café Museum, vom Volksmund »Café Nihilismus« getauft, wurde Dolbins Stammlokal. Hier traf er Carl Leopold Hollitzer



Carl Hollitzer

Dolbin,
gezeichnet von
Carl Hollitzer