

## Vom Ethnologen zum Bildjournalisten – ein Berufsweg

Wolfgang Weber, 1902 in Leipzig geboren, wird immer wieder als herausragende Figur seines Berufes genannt<sup>1</sup>. Er war „wohl der ideenreichste Fotojournalist dieser ersten Jahre (und auch der späteren!), von dem man am Stammtisch im Hofgarten immer neue abenteuerliche Geschichten erzählte – bis man sogar zu zweifeln anfang, ob er seine *scoops*, seine Reportageschlager, wohl selber gemacht habe... (Wolfgang Weber hat übrigens – wie mein Bruder Georg und ich, seine Texte und Bildunterschriften immer selbst verfasst, was damals wie später nicht die Regel war)“<sup>2</sup>.

Seine Kindheit verbrachte Weber in einer hochkultivierten Familie. Von einer französischen Gouvernante und später von einer englischen Nurse erzogen, lernte er beide Fremdsprachen seit seiner Kindheit fließend zu sprechen. Der Vater, ein Ethnologe, leitete das Familienunternehmen, eine Fabrik für Dachpappen und Teerprodukte bis 1906.

Einige Jahre später zog die Familie nach München, wo sein Vater die Leitung des Forschungsinstituts für Völkerkunde übernahm. Vermutlich hatte er zuvor seine Fabrik in Leipzig verkauft.<sup>3</sup> Wolfgang Weber wollte nie in die Firma seiner Vorfahren einsteigen. Damit stieß er zuerst auf Unmut bei den Eltern, vor allem als er verlauten ließ, er wolle Künstler, Reisender oder Journalist werden - Tätigkeiten, mit denen nach der Vorstellung der Eltern nicht ausreichend Geld zu verdienen war.<sup>4</sup> Ab 1919 begann er dann als Autodidakt zu fotografieren. Dort, wo er sich die neuen kleinformatigen Kameras zeigen ließ, erhielt er auch die ersten technischen Unterweisungen. 1920 legt er das Abitur ab und erhielt von seiner Familie die Möglichkeit, eine erste große Reise zu unternehmen, die ihn auf eigenen Wunsch nach Marokko führte.<sup>5</sup>

Im selben Jahr begann er in München das Studium der Ethnologie, Philosophie und Musikwissenschaften und ließ sich außerdem ab 1922 an der dortigen Akademie für Tonkunst zusätzlich als Dirigent ausbilden. Bald darauf dirigierte er und bezeichnete sich bereits 1922 als ‚Tonkünstler‘ und 1923 als ‚Kapellmeister‘<sup>6</sup>. Sein besonderes Interesse galt der Musik und aufgrund der Kombination mit dem Studium der Ethnologie bewarb er sich 1924 bei Erich von Hornbostel, Professor

---

<sup>1</sup> z.B. von: Helmut und Alison Gernsheim in: *A concise History of Photography*, 1965, S.246; Klaus Honnef in: *150 Jahre Fotografie*, Kunstforum, 1977, S. (197) 237; Hugo Schöttle in: *DuMont's*, *Lexikon der Fotografie*, Köln 1978, S. 46; Bernd Lohse in: *Professional Camera*, Nr. 7/8, 1979, S. 16/17; Tim N. Gidal, in: *DGPh Intern*, 1/79, S. 32; Bodo von Dewitz in: *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839-1973*, Kat. Ausstellung Museum Ludwig/Agfa Foto-Historama Köln, Köln 2001, S. 112.

<sup>2</sup> Tim Gidal in: *Ein Augenzeuge berichtet*, Der Bildjournalist, Heft 1/2, 1967, S. 34.

<sup>3</sup> ab 1920 sind neue Firmeninhaber verzeichnet (Staatsarchiv Leipzig)

<sup>4</sup> Wolfgang Weber in einem Interview mit Colin Osman, 29.9.1979 in Köln.

<sup>5</sup> „Ich legte eine Landkarte auf den Tisch, holte zum letzten Mal den Zirkelkasten heraus und spießte die eine Spitze des Zirkels dort in die Karte, wo München eingezeichnet war. Dann stellte ich den Radius auf die 2000-Kilometer-Grenze und schlug den Kreis. Schottland, Schweden, Rußland? Nein, Türkei? Da trug man nicht mal mehr den Fes. Aber Marokko: Das war's. Das war das Märchenland.“ Wolfgang Weber in seinem Buch *Abenteuer meines Lebens*, München/Wien/Basel 1960, S. 128.

<sup>6</sup> in Webers Notizbüchern der Jahre 1922 und 1923 jeweils auf ersten Seite unter der Adressenangabe und dem Meldebogen im Stadtarchiv München.

am Phonetischen Institut der Universität Berlin, in dem die musikalischen Ausdrucksformen verschiedener Länder gesammelt wurden. Der Professor setzte Weber als Assistenten ein und schickte ihn mit einem Auftrag nach Ostafrika. Zwischen 1924 und 1925 begab sich Weber somit auf eine Musik-ethnographische Forschungsreise zu dem am Kilimandscharo angesiedelten Stamm der Wadjaggas, deren Musik und Gesänge er aufnehmen sollte. Neben einer aufwändigen Ausrüstung für die Tonaufnahmen begleitete ihn eine Stereokamera, mit der er die Beobachtungen der fremden Welt festhielt. Inwieweit das phonetische Institut oder sein Vater diese Reise unterstützte, ist unklar. Ob er bereits zu diesem Zeitpunkt von Zeitschriften beauftragt wurde, oder ob Weber von einem ‚Herrn Mücke‘ den Auftrag erhalten hatte, für dessen mit stereographischen Bildern bestücktes Panorama-, ‚Kino‘ Bilder aus Afrika mitzubringen<sup>7</sup>, ist nicht eindeutig zu klären. Vielleicht bestand die Finanzierung auch aus einer Kombination verschiedener Förderungen.

Nach seiner Afrikareise für das Phonetische Institut in Berlin verfasste Weber Textbeiträge für verschiedenen Zeitungen<sup>8</sup>, aber noch keine illustrierte Berichte. Eine der ersten bebilderten Veröffentlichungen unter den Titel „Wie reist man heute in Zentralafrika?“ stellt 1926 in acht Aufnahmen und einem beschreibenden Text die verschiedenen Beförderungsmethoden in der noch recht unwegsamen Landschaft vor. Es geht um unterschiedliche Eindrücke des Reisens. Seinen Aufnahmestandpunkt wählte er stets frontal oder diagonal zum Gesehenen, aber immer fotografierte er die im Mittelpunkt stehende Menschengruppe aus einer gewissen Distanz, so dass die umgebende Landschaft mit im Bild erscheint. Er setzt so Einzelpersonen und Situationen in einen größeren Zusammenhang. Die detailreichen Aufnahmen beziehen sich meist auf einen konkreten Vorgang, z.B. Eingeborene, die Gepäck durch einen Fluss tragen oder ein Auto, das in der Wüste feststeckt.

Nach dieser Reise kehrte Weber zunächst an die Universität zurück. Obwohl er seine Dissertation im Fach Ethnologie schon fast abgeschlossen hatte, gab er diese sowie die Musik auf, denn er wollte lieber „reisen und kreativ sein“<sup>9</sup>. Da er seit dem Abitur Erfahrung mit der Kamera hatte und die Tätigkeit als Fotoreporter auch finanziell reizvoll war, entschied er sich für das fotografierende Reisen. Weber berichtet, dass er als freier Bildjournalist den Inhalt seiner Reisen mit den Herausgebern abgesprochen und schon vor der Abfahrt entsprechende Verträge abgeschlossen habe<sup>10</sup>, vermutlich auch deshalb, um eine finanzielle Sicherheit zu haben. Er habe die Ideen und Vorschläge den Redakteuren angeboten, organisierte Visa, erhielt im Vorhinein Geld und sendete dann die entwickelten

---

<sup>7</sup> vgl. Wolfgang Weber, *Abenteuer einer Kamera*, Berlin 1938, S. 29-32. (Aufgrund der Parallelität zwischen Webers Erlebnissen und denen der Hauptfigur im Buch, Jochen Wendt, kann davon ausgegangen werden, dass Wendt für Weber steht und die Ausführung von biografischem Charakter sind.)

<sup>8</sup> u.a. *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Münchener Illustrierte Presse*, *Vossische Zeitung*, *Berliner Tageblatt*, *Neue Züricher Zeitung*; vgl. auch Thomas Munke, *Inhalte des frühen Bildjournalismus in Deutschland, dargestellt am Beispiel der Arbeiten von Wolfgang Weber*, Magisterarbeit Universität Münster, Münster 1983, S. 30 und 32.

<sup>9</sup> W. Weber im Interview, 1979, in dem er auch angab, dass Journalist ein frühes Berufsziel war.

<sup>10</sup> ebenda.

Negative mit geschriebenen Untertiteln von unterwegs an die Zeitung<sup>11</sup>. Weber benutzte zu Beginn eine Contessa Deckrullo-Nettel Kamera und kaufte sich erst 1929 in Leipzig eine Leica. Ihn faszinierte an der kleinen Kamera, dass er diese ohne Optik in die Manteltasche stecken konnten.<sup>12</sup>

Nachdem 1925 die ersten Reportagen von Weber in der *Berliner Illustrierte Zeitung (BIZ)* und *Münchener Illustrierte Presse (MIP)* publiziert waren<sup>13</sup>, konzentrierte er sich vorerst auf eine Zusammenarbeit mit der *MIP*. Hin und wieder veröffentlichte auch die *BIZ* seine Reportagen, denn es war nicht ungewöhnlich, dass die Bildjournalisten freiberuflich für beide Zeitschriften fotografierten.

An der Anzahl der Reportagen pro Jahr ist abzulesen, wo seine Präferenz lag. Hier ein Vergleich<sup>14</sup>:

1925	MIP: 3	BIZ: 1
1926	MIP: 8	BIZ: 1
1927	MIP: 1	BIZ: -
1928	MIP: 3	BIZ: 3
1929	MIP: 20	BIZ: -
1930	MIP: 21	BIZ: 6
1931	MIP: 35	BIZ: 4
1932	MIP: 7	BIZ: 9
1933	MIP: -	BIZ: 17
1934	MIP: -	BIZ: 12
1935	MIP: -	BIZ: 30

In den Jahren 1926 und 1927 war Weber mit der Produktion eines Bildbandes über Barcelona beschäftigt, der 1928 im Albertus-Verlag Berlin in der Reihe *Das Gesicht der Städte* erschien und, wie die anderen Bände dieser Reihe, ein fotografisches Portrait einer ausgewählten Stadt darstellt.<sup>15</sup> Nahezu frei von kritischen Themen<sup>16</sup>, präsentiert Weber Barcelona als moderne Metropole mit vielen Fassetten. Mit sehr wenigen Ausnahmen stammen alle der über 200 Bilder und der einführende Text von ihm.<sup>17</sup>

Neben dem Ausgangsmaterial, Glasnegativen, sticht *Barcelona* auch wegen seines Formates und der inhaltlichen Form aus dem Gesamtwerk Webers hervor. Die folgenden Bücher, die er in seiner späteren Karriere veröffentlichte, waren alle in Taschenbuchgröße (*Barcelona* etwas größer als DIN A4). Und inhaltlich steht in *Barcelona* ein knappes Vorwort einer Vielzahl von Bildern gegenüber,

---

<sup>11</sup> Weber entwickelte seine Aufnahmen hauptsächlich selbst. Er besaß eine Entwicklungsbox (Korex-Büchse) und einen Vergrößerer, den er mit seiner Autobatterie in Gang brachte.

<sup>12</sup> W. Weber im Interview, 1979.

<sup>13</sup> vgl. Liste der Reportagen im Anhang.

<sup>14</sup> vgl. ebenda.

<sup>15</sup> vgl. auch S. in diesem Katalog [OTTERBECKTEXT].

<sup>16</sup> Ausnahmen auf S. 80/81, S. 148, S. 150 und S.152 in besagtem Band. Doch diese Aufnahmen hatten nicht, wie bei Lewis Hine oder Dorothea Lange die Intention soziale Missstände zu aufzudecken und zu entschärfen. Sie gehörten zu dem Bild der Stadt.

<sup>17</sup> Zeitgleich zu dem Buch hat er zwei Reportagen zum Thema Barcelona in der *BIZ* und *MIP* veröffentlichte: „Eine Weltstadt im Werden: Barcelona“, *BIZ* 1928, Nr.5, S.195/196 und „Wie sollten in den Grosstädten die Straßen aussehen“, *MIP* 1928, Nr.18, S.566/574

wohingegen in den anderen Büchern der Text dominiert und die einfließenden Aufnahmen zum großen Teil aus bereits publizierten Reportagen stammen und das Geschriebene nur punktuell illustrieren.

1928 unternahm Weber seine erste Amerikareise. Aufgrund dieser Reise und des Barcelona-Projekts hat er 1927 und 1928 wenig in Zeitschriften publiziert. Im Jahr darauf, 1929, erscheinen dann 40 Seiten mit Reportagen von ihm in der *MIP* (im Vergleich: von Felix H. Man 33 Seiten). Sie enthalten u.a. eine vierzehnteilige Serie mit insgesamt 70 Aufnahmen seiner Reise durch Amerika.<sup>18</sup> Die bereits zu diesem Zeitpunkt auch später in seinem gesamten Werk wiederholt auftauchende Form der Serie zeigt in mehreren aufeinander folgenden Berichten einen komplexen Überblick zu einem ausgewählten Thema.

Es geht um den amerikanischen Lebensstil, um zukunftsweisende Tendenzen und um das, was es in Europa nicht gibt. Die beiden letzten Aspekte finden sich auch in späteren Amerika-Reportagen wieder, wenn es z.B. um Hollywood (1949/1950), 3D-Kino (1953) oder um eine Reise in die Zukunft (1957) geht.

1931 erreichte Webers Produktivität mit 35 Reportagen auf 54 Seiten einen absoluten Höhepunkt. Zum Teil wurden zwei bis drei Bildberichte in einem Heft publiziert. Einige der Reportagen erschienen darüber hinaus als Zweitverwertung in anderen Illustrierten, wie *Die Woche*, *Beyers für Alle* oder *Deutsche Frauen Zeitung*.<sup>19</sup>

Weber war kein Fotograf, der eng an eine Bildagentur gebunden war<sup>20</sup>, wie etwa Felix H. Man an Dephot (Deutscher Photo Dienst<sup>21</sup>).

Die Honorare bei Ullstein waren hoch, laut Harald Lechenperg<sup>22</sup>:

„Weltspitzenpreise“, allerdings unter der Bedingung, dass die Aufnahmen zuerst dem Verlag vorgelegt wurden, es also ein Exklusivrecht zur Erstveröffentlichung gab. Mit dem Erstdruck einer aus mindestens zwei Seiten bestehenden Reportage verdiente der Fotograf ein entsprechendes Honorar von mindestens 500 Mark (250 pro Seite)<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> vgl. Liste der Reportagen: *MIP* 1929 Nr. 1, 2, 4, 6, 8, 13, 17, 21-23, 26, 33.

<sup>19</sup> ‚Spiel und Spieler‘, *Die Woche*, Nr. 31, 1931, S. 1014/1015 vgl. mit ‚Vom Spielteufel geholt‘, *BIZ*, Nr. 38, 1930, S. 1707; ‚Ein Spaziergang durch das Schwälmer Ländchen‘, *Beyers für Alle*, 1931/1932, Nr. 28, S. 18/19 vgl. mit ‚Unverändert seit Jahrhunderten ... Im Schwälmer Ländchen‘, *BIZ*, Nr. 2, 1931, S. 48-50; ‚Die Schule, in der man lernt, mit den Augen zu hören‘, *Deutsche Frauen Zeitung*, Nr. 20, 1932, S. 10/11 vgl. mit ‚A-E-I-O-U‘, *MIP*, Nr. 43, 1931, S. 1372/1373.

<sup>20</sup> Die Angabe ‚Weltrundschau‘ unter dem Artikel ‚Spiel und Spieler‘ in *Die Woche*, Nr. 31, 1931, S. 1014/1015 bilden hier eine Ausnahme. Zu dem gleichen Thema erschien in der *BIZ*, Nr. 38, 1930 eine Reportage. Es könnte sein, dass Weber oder die Redaktion die Aufnahmen nach der ‚Erstverwertung‘ an die Bildagentur weitergaben; s. auch weiter unten.

<sup>21</sup> Mitbegründer und Leiter der Dephot war Simon Guttman. Er war in ständigem Kontakt mit den Redaktionen einerseits und den eigenen Fotografen andererseits. Er arbeitete Ideen für Reportage aus oder vermittelte sie. Weiter Agenturen waren z.B. Weltrundschau, Keystone und Associated Press.

<sup>22</sup> Harald Lechenperg war vor 1937 Bildjournalist und von 1937 bis 1943 Chefredakteur der *BIZ*.

<sup>23</sup> vgl. W. Marckwardt, 1981, S. 113; Bernd Lohse, *Photojournalismus: Wolfgang Weber*, *Camera* (Luzern), 10/1976, S. 11.

Seit 1930 arbeitete Weber immer regelmäßiger für die *BIZ*.<sup>24</sup> Seine letzte Reportage in der *MIP* erschien Mitte 1932, danach wechselte er zum Ullstein Verlag nach Berlin. Dieser Wechsel wird in Literatur zum Thema und Gesprächen immer mit einem bestimmten Ereignis gleichgesetzt, das sich zwischen Weber und Stefan Lorant, dem Chefredakteur der *MIP* zugetragen haben soll. Lorant hatte Weber beauftragt über die Armut in einem fränkischen Dorf zu berichten. Weber hatte zwei Tage, also nur sehr begrenzt Zeit zur Verfügung. Als er nach München zurückkehrte erfuhr er nach einer Meinungsverschiedenheit, dass Lorant die Bilder nicht publizieren würde. Daraufhin, überzeugt von der Qualität seiner Aufnahmen, bot er sie der *BIZ* an, die sie im September 1931 als Titelgeschichte veröffentlichte<sup>25</sup>. Zwar erschienen noch wenige Reportagen in der *MIP*, aber Weber hatte sich bereits für den Ullstein Verlag entschieden.

Mit durchschnittlich 20 Reportagen pro Jahr gehörte Weber zu den besonders angesehenen deutschen Bildjournalisten. Dies wird auch durch die Tatsache belegt, dass er (und andere) seit dem Beginn der 1930er Jahre in ausgewählten Bildberichten als Autor im Titel genannt wurde („Von unserem Mitarbeiter Wolfgang Weber“ oder „Sonderbericht von Wolfgang Weber“)<sup>26</sup> oder als Fotograf abgebildet war<sup>27</sup>, was die Authentizität des Beobachters hervorhob. So wurde nicht nur dem damals noch nicht immer üblichen Copyright entsprochen, sondern bereits mit Fotografen geworben und damit den Bildjournalisten ein fester Status als Berufsgruppe innerhalb der Presse gegeben. Fotografen wie Weber traten aus der Anonymität heraus und erhielten einen Bekanntheitsgrad, mit dem die Zeitschriften Leser gewinnen wollten. Stand auf dem Titelblatt oder dem Plakat am Kiosk „In diesem Heft der neuste Bildbericht von Wolfgang Weber“<sup>28</sup>, dann implizierte dieser ‚Werbeslogan‘, dass Weber den Lesern ein Begriff war. Sie wussten, dass sich hinter seinen Reportagen eine spannende Geschichte verbarg, die sie zum Kauf der betreffenden Ausgabe bewog. „Die enge Verbindung zwischen den Erlebnissen eines Reporters und den Ereignissen selbst zielte darauf ab, ein direktes Verhältnis zwischen Leser, Illustrierten und eben diesen Ereignissen zu konstruieren. [...] Und die Illustriertenredakteure, die von der speziellen Wirkungsweise dieser Art persönlicher Berichterstattung wussten, präsentierten dementsprechend die Begleitumstände der geschilderten Ereignisse.“<sup>29</sup> Besonders zutreffend war dies für Reisereportagen, in denen der Bildjournalist auch Abenteurer war. Der Bildbericht von 1934, in dem Weber, in seinem Auto sitzend, von einem Nashorn attackiert wird, trägt z.B. den Titel „Ein Nashorn greift mein Auto an“ und darunter hebt die Redaktion hervor: „Ein Abenteuer unseres Sonderberichterstatters Wolfgang Webers in der Ostafrikanischen Großtier-Steppe“. Ein erlebnisnaher Bericht voller Gefahr, Intensität und mit dem Moment des Unerwarteten und Einmaligen erzeugt hier die Faszination beim Betrachter.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> vgl. Liste der Reportagen.

<sup>25</sup> *BIZ*, 1931, Nr. 36, Titel und S. 1450/1451.

<sup>26</sup> *BIZ*, Nr. 11, 1934, S. 346; *MIP*, Nr. 23, 1930, S. 788 mit „von Wolfgang Weber“ als Faksimile seiner Unterschrift.

<sup>27</sup> z.B. Titelbild der *BIZ*, Nr. 10, 1934; *BIZ*, Nr. 41, 1937; *BIZ*, Nr. 21, 1938; *BIZ*, Nr. 37, 1939.

<sup>28</sup> Titelblatt *BIZ* Nr. 35, 1934.

<sup>29</sup> in: H. Pohl, 1983, S. 99.

<sup>30</sup> Die Namensnennung wurde auch nach 1945 in der *Neuen Illustrierten (NI)* für Webers Reportagen angewandt.

Die Abenteuer, die Weber in der Zeit von 1933 bis 1936 außerhalb Deutschlands unternahm, konzentrieren sich auf den Schauplatz Afrika und sind neben den Veröffentlichungen in Zeitschriften in seinem Buch „Hotel Affenbrotbaum. Abenteuer an der Autostraße Kap-Kairo“, Ullstein Verlag 1936, zusammengefasst.<sup>31</sup> Die 33 Abbildungen dienen hier als Illustration innerhalb eines 150-seitigen Textes, der kapitelweise einzelne Erlebnisse Webers schildert. Mit einem Auto, das er vor Ort erwarb, besuchte er die deutschen Goldgräber und Diamantensucher, den einflussreichen Häuptling Wambugu, übernachtet er in einem Baumhotel und ging auf Safari. Im Unterschied zu dem zwei Jahre später erschienenen „Abenteuer einer Kamera“, in dem Weber mit dem Protagonisten Jochen Wendt ein Pseudonym schafft<sup>32</sup>, tritt er in dem Buch von 1936 namentlich auf.

Die Machtergreifung der Nazis stellt eine Zäsur innerhalb des deutschen Bildjournalismus dar und viele Fotografen und Redakteure emigrierten nach England (Stefan Lorant, Felix H. Man) oder Amerika (Martin Munkacsy, Alfred Eisenstaedt, Kurt Korff). Nun konnten nur noch die Bildjournalisten fotografieren, die als Mitglieder dem Reichsausschuss der Bildberichterstatler (eingedeutschter Begriff für Bildjournalist) innerhalb des Reichsverbandes der Deutschen Presse angehörten und „unter der Berufsbezeichnung: ‚Schriftleiter‘ [(Bild-) Journalisten]“<sup>33</sup> Träger einer bestimmten öffentlichen Aufgabe“ wurden<sup>34</sup>. Laut dem Landesverband Berlin trug man Weber am 12.12.1934 in die Berufsliste A als Vollschriftleiter ein<sup>35</sup>. Weber wurde allen Informationen nach kein Mitglied der NSDAP<sup>36</sup>, um aber einer nationalsozialistischen Organisation anzugehören, die er selbst für unverfänglich hielt, trat er 1934 der Deutschen Arbeitsfront (nationalsozialistische Einheitsgewerkschaft) bei<sup>37</sup>.

1934 übernahmen die Nazis den Mosse, den Scherl und auch den Ullstein Verlag, der ab 1937 Deutscher Verlag genannt und in dem weiterhin, unter der Chefredaktion von Harald Lechenperg, die *BIZ* herausgebracht wurde.

---

<sup>31</sup> Ein Beispiel für die damals schon gebräuchliche ‚Mehrfachverwertung‘. Die Themenvielfalt der illustrierten Presse förderte die Buchproduktion und erweiterte auch hier die Themenpalette; vgl. z.B. das Buch „Berühmte Zeitgenossen in unbewachten Augenblicken“ von Erich Salomon, 1931 erschienen.

<sup>32</sup> Dieses Pseudonym taucht später (neben dem häufiger eingesetzten *Wolf Scharf*) auch in zwei Reportagen auf (*NI* 1957, Nr.18 und 1958, Nr.11). Warum Weber auch unter Pseudonym arbeitete, ist ungeklärt. Zum Teil setzte er es ein, wenn mehr als eine Reportage in der selben Zeitschriftennummer erschien.

<sup>33</sup> Schriftleiter war, wer „an der Gestaltung des geistigen Inhalts der im Reichsgebiet herausgegebenen Zeitungen und politischen Zeitschriften durch Wort, Nachricht und Bild“ mitwirkte; vgl. ‚Schriftleitergesetz vom 4.10.1933‘, Abschnitt I, §1, in: *Deutsche Presse*, Nr. 23, 1933, S. 282ff.

<sup>34</sup> Willy Stiewe, „Das Pressefoto als publizistisches Mittel“, in: *Wesen und Wirkung der Publizistik*, Bd. 2, Leipzig 1936, S. 106; P. de Mendelssohn, 1982 (1959), S. 408.

<sup>35</sup> Material im Nachlass (Kopie des Document Center).

<sup>36</sup> vgl. Kap. „Bildjournalist im Nationalsozialismus“.

<sup>37</sup> Dort musste man Mitglied sein als Konzession an die Parteilosigkeit.

Lechenperg und Wolfgang Weber kannten sich durch eine jahrelang parallel verlaufende Arbeit. Beide waren als Fotografen für Ullstein tätig und begegneten sich dort zwischen ihren Reisen nach dem Motto ‚auch mal wieder im Lande‘<sup>38</sup>. Einen persönlichen Kontakt außer den kurzen Treffen in der Redaktion gab es zwischen 1932 bis 1937 nicht. Ab 1937, als Lechenperg aus Afrika zurückkehrte und zum Chefredakteur der *BIZ* ernannt wurde, begann eine intensive Zusammenarbeit. Der erste Auftrag an Weber war ein Bildbericht über Palästina, der in drei aufeinander folgenden Ausgaben unter dem Titel ‚Das Problem Palästina‘ im Herbst 1937 veröffentlicht wurde.<sup>39</sup> Die Reportage zeigt unter anderem eine kurze Serie zu dem Bau eines Kibbuz innerhalb von drei Tagen (jeden Tag eine Aufnahme der Fortschritte). Doch die Veröffentlichung führte zu Unannehmlichkeiten und stellte Webers Qualität als seriöser Bildreporter in Frage: Lechenperg bekam kurz nach dem Erscheinen der Reportage einen Anruf aus Israel mit dem kritischen Kommentar, diese Aufnahmen seien ursprünglich Postkarten gewesen und der Bau habe in Wirklichkeit zwei Jahre gedauert (BILD 3 vgl. Abb. im Bildteil). Dieses Beispiel weist auf Webers Vorgehensweise hin. Im Vergleich zu anderen Bildjournalisten, die Tatsachen wiedergeben wollten, hat sich Weber konkrete Vorstellungen davon gemacht, was er dem Publikum Interessantes bieten, welche Geschichten er erzählen könnte und diesen entsprechend Bilder gesucht und aufgenommen. Und neben seinen eigenen Fotografien gab er der Redaktion auch das recherchierte, gefundene Bildmaterial. Ob er dieses dann als seine Bilder weitergab oder ob die Redakteure auf Hinweise anderer Quellen verzichteten, ist nicht nachweisbar.

Weber konnte sich viele Themen selbstständig auswählen und seine Vorschläge wurden oft akzeptiert oder nur minimal verändert. Anschließend lieferte er zum Großteil nicht nur einzelne Aufnahmen ab, sondern auch bereits Vorschläge zur Veröffentlichung, d.h. die Auswahl der Arbeiten mit dazugehörigen Bildunterschriften (Lechenperg: „Er war sehr geschickt in der Gestaltung“). So erhielt Weber eher zwei Seiten, d.h. ein höheres Honorar. Nur wenn ein zweiseitiger Entwurf zu wenig hergab, wurde er auf eine Seite gekürzt.<sup>40</sup>

Im Jahr 1939 erhält Weber von Lechenperg den Auftrag ‚einmal Balkan, Iran, Indien, Indonesien hin und zurück‘. Lechenperg buchte diese Reise<sup>41</sup> im verlagseigenen Reisebüro. Dass der Chefredakteur dies persönlich tat, lag vermutlich daran, dass Weber das Interesse geäußert hatte, nach Amerika zu reisen (um u.a. bei *LIFE* vorzusprechen). Aus Misstrauen überprüfte er nach Webers Abreise dessen genaue Route. Und tatsächlich hatte Weber Tickets für USA bestellt, die Lechenperg stornieren ließ, was den Abbruch der Reise und eine Krise zwischen Weber und dem Chefredakteur zur Folge hatte.<sup>42</sup>

Mit der Ankündigung ‚Wolfgang Weber, der im Auftrag der ‚Berliner Illustrierten Zeitung‘ eine Reise durch das britische Imperium macht, hat seine Reise

<sup>38</sup> H. Lechenperg im Interview, 1992.

<sup>39</sup> s. in Kap. „Bildjournalist im Nationalsozialismus“.

<sup>40</sup> ebenda.

<sup>41</sup> die gleichzeitig Webers verspätete Hochzeitsreise war, denn im Februar 1936 heiratet er die Fabrikantentochter Gertrud Bierhals aus Magdeburg; vgl. auch Reportage *Wenn eine Frau reist...*, *BIZ* 1939, Nr.33 und Nr.35; Aufnahmen zum Teil von Gertrud Weber; seine Frau begleitet ihn öfter: vor allem als Begleitung oder als Modell (z.B. *NI*, 1943/Nr. 1, 1948/Nr. 21, Titel); „er nahm sie gerne mit“ sagte Lechenperg.

<sup>42</sup> H. Lechenperg im Interview, 1992.

abgebrochen. In zwölf Monaten legte er 80 000 km zurück. Er war in Ägypten, Palästina, Irak, Waziristan, Indien, Burma, Britisch-Malaya und den englischen Niederlassungen in China und wird in großen Berichten zeigen, wie tief heute die Risse durch das englische Weltreich gehen“<sup>43</sup> fand sie ihre publizistische Erscheinung vor allem in dem Bericht „Kongress eines Erdteils“ (Indien), und der Reportageserie „Risse im Weltreich“, aber auch in „Wenn eine Frau reist...“ (Iran, Indien, Bali), für die Gertrud Weber Aufnahmen gemacht hatte, und einer Reportage über Touristen auf Bali. Die Bilder für „Meine Erlebnisse auf der Burmastraße“ nahm Weber ebenfalls während dieser langen Reise auf, doch sie erreichten die Redaktion aufgrund des beginnenden Krieges erst Monate später und wurden schließlich in der *BIZ* Nr. 45 1940 veröffentlicht.

In „Risse im Weltreich“ schilderte Weber in einer antibritischen Haltung verschiedene Aspekte und Probleme des Weltreiches.<sup>44</sup> Dabei konzentrierte er sich besonders auf Gegenden, in denen politische Spannungen vorherrschten, z.B. Palästina, Indien und Burma, wo überall Kämpfe gegen die Briten stattfanden. Auch der Bericht über ausgewanderte Juden in Schanghai muss während dieser Reise entstanden sein.<sup>45</sup>

Aus dem Gesprächen mit seiner Tochter<sup>46</sup> geht hervor, dass Wolfgang Weber 1941 zuerst in die Türkei reiste<sup>47</sup>, die bis 1944 gegenüber Deutschland eine Politik der Neutralität verfolgte, und spätestens ab 1943 in Italien lebte, wo sie im März als erste Tochter in Rom zur Welt kam. 1944 kehrte die Familie nach Deutschland zurück siedelte sich zusammen mit einer befreundeten Familie in Mertendorf in der Nähe von Naumburg/Saale an. Diese Region stand gegen Ende des Krieges (April bis Juli 1945) unter Aufsicht der Amerikaner. Weber konnte aufgrund seiner Sprachkenntnisse in dieser Zeit kurzweilig für die amerikanische Besatzungsmacht tätig sein. Als er über das Radio erfuhr, dass dieser Teil Deutschlands zukünftig unter sowjetische Besatzung gestellt werden sollte, organisierte er einen LKW und transportierte beide Familien nach Königsförde zwischen Rendsburg und Kiel. Diese Umsiedlung war trotz der herrschenden Verhältnisse offensichtlich durch Webers Tätigkeit bei den Amerikanern möglich.

---

<sup>43</sup> *BIZ*, Nr. 37, 1939, S. 1529.

<sup>44</sup> Weber selbst gibt an: „Die Serie ‚Britisches Weltreich‘, die ich als 12 seitig gedacht und proenglisch aufgemacht 1939 von Delhi absandte, wurde völlig verändert und in kleine antienglische Stücke zerhackt.“ ; vgl. T. Munke, 1983, S. 200, Dok. V/1, Zitat 4.

<sup>45</sup> s. in Kap. „Bildjournalist im Nationalsozialismus“.

<sup>46</sup> Cosima Sethe, am 10.8.2001 in Bonn-Bad Godesberg im Gespräch mit der Autorin.

<sup>47</sup> vgl. „Ankara 18. Juni 1941“ (Botschafter von Papen), *BIZ*, 1941, Nr.27, S. 714; „Deutsche Werbung - englische Propaganda“ (Messe in Izmir), *BIZ*, 1941, Nr. 38, S. 984; „‘Butterfly‘ auf türkisch“ *Signal*, 1941, Nr. 38, S. 17.