

Golliwogs und Fragen der Menschenwürde

Eine Begriffsklärung am Berliner Wissenschaftskolleg

„Die Würde des Menschen ist unantastbar“. Kein anderer Satz unserer Verfassung ist so populär, so sehr geflügeltes Wort wie dieser. Wer ihn in der Suchmaschine Google eingibt, erhält mehr als 800 000 Treffer – all die sarkastischen Abwandlungen und Verballhornungen nicht mitgezählt. Dieser erste Satz des Grundgesetzes spricht die Deutschen an. Er bewegt sie. Sie können etwas mit ihm anfangen – mit dem ungeheuren Versprechen, das er gibt, mit der Spannung, die er zur nur allzu oft menschenunwürdigen Wirklichkeit aufreißt. Wenn die Deutschen einen Satz aus ihrer Verfassung im Munde führen und im Herzen tragen, dann diesen.

Das steht in merkwürdigem Kontrast zu der verdrossenen Indifferenz, die ihm Juristen häufig entgegenbringen. Juristisch spielt der Satz nur selten eine Rolle, und wenn, dann macht er ihnen die größten Schwierigkeiten, mit seinem Pathos, seiner Unbestimmtheit und seiner Eigenart: Ist er überhaupt eine Norm und nicht vielmehr eine Behauptung, eine unzutreffende obendrein? Und wenn ja, was verlangt er für ein Verhalten? Gibt es überhaupt einen Fall, den er und nur er entscheidet und der sich nicht auf andere Weise, etwa anhand des Folterverbots, ohnehin lösen lässt? Und was heißt hier unantastbar, wenn die Menschenwürde des einen mit der eines anderen in Konflikt geraten kann?

Am Berliner Wissenschaftskolleg kamen letzte Woche Juristen, Philosophen und Theologen zu einer internationalen Konferenz zusammen, um diesen Fragen auf den Grund zu gehen. Christoph Möllers (Berlin) brachte schon bei der Eröffnung auf den Begriff, was viele Juristen denken. Es gebe eine Art „Menschenwürde-Müdigkeit“ in Deutschland. Man brauche sie nicht wirklich, um juristische Fälle zu lösen. Man wisse nicht, was sie bedeute und was man damit anfangen soll.

Das Bundesverfassungsgericht versteht die Menschenwürdegarantie als Verbot, den Menschen zum bloßen „Objekt“ zu machen – eine Formulierung, die auf Günter Dürig zurückgeht und auf Immanuel Kant verweist. Niemand dürfe allein als Mittel, jeder müsse immer auch als Zweck behandelt werden. Auf dieser Basis hatte das Bundesverfassungsgericht 2006 ein Gesetz, das den Sicherheitsbehörden den Abschuss eines von Terroristen entführten Passagierflugzeugs ermöglichen sollte, für verfassungswidrig erklärt. Man dürfe nicht die Passagiere den Sicherheitsbedürfnissen der Menschen am Boden opfern und sie somit zu bloßen Mitteln zur Rettung anderer degradieren.

Geliebenschmäh als Grundrecht

Diese Objekt-Formel ist der Wissenschaft seit einem halben Jahrhundert tief suspekt, und ist es bis heute. Eric Hilgendorf (Würzburg) warf ihr vor, noch nicht einmal die eklatantesten Fälle von Menschenrechtsverletzung zu erfassen. Die Folter und Vernichtung von Juden im NS-Staat diene keinem anderen Zweck als eben der Folter und Vernichtung von Juden. Es komme nicht auf die Absicht des Täters, sondern auf die Wirkung seiner Handlungen an. Tatjana Hörnle (Berlin) sprach sich dafür aus, Menschenwürde, wenn sie absolut gelten soll, eng zu definieren und schlug vor, als Kriterium das gemeinsame Interesse aller Menschen zu nehmen, nicht massiv erniedrigt zu werden.

Auch Christoph Goos (Bonn) bemühte sich, den Menschenwürdebegriff schärfer zu fassen, und zwar anhand der Vorstellung, die sich Carlo Schmid und andere Verfassungsgründer von diesem Begriff gemacht hatten. Er schlug vor, sich an Martin Luthers Konzept der „inneren Freiheit“ von Zwang, gegen die eigenen Überzeugungen handeln zu müssen, zu orientieren – eine Idee, die auf freundliche Skepsis stieß. Russ Miller (Lexington) attackierte das Bundesverfassungsgericht von einer anderen Seite. Es habe in seinem „Esra“-Urteil von 2007, das das Verbot eines Romans um der Menschenwürde darin dargestellter Personen willens erlaubte, versäumt, Literatur als Ausdruck der Menschenwürde in ihrem Eigenwert anzuerkennen.

Dass sich die „Menschenwürde-Müdigkeit“ keineswegs auf die Tätigkeit des Bundesverfassungsgerichts beschränkt,

zeigt der Beitrag von Christopher McCrudden (Belfast). Er richtete sich gegen eine Art, Menschenwürde als Rechtsargument zu verwenden, die er als „starken Expressivismus“ bezeichnete. Das Unrecht einer Handlung bestehe in diesem Verständnis in der Botschaft, die sie an die Gesellschaft sendet, und zwar egal, wie sie eigentlich gemeint war und was sie konkret für Schäden anrichtet. Als Beispiel nannte McCrudden sogenannte Golliwog-Puppen, in Großbritannien sehr populäre Puppen mit schwarzer Haut und wolligem Haar. Diese Puppen ins Fenster zu stellen würde von manchen als Rassismus gebrandmarkt, auch wenn damit weder eine rassistische Absicht verknüpft sei noch irgendein Schaden sich dadurch verletzt fühle.

Gott, Kitsch und Fußballflüche

Dies, so McCrudden, bedrohe den Universalitätsanspruch der Menschenrechte. Denn was eine Handlung unabhängig von ihrer Absicht und ihrer Wirkung bedeute, das verstehe jede Kultur anders. Dem widersprach der Philosoph Avishai Margalit (Jerusalem) energisch. Dass Handlungen dies oder jenes Bedeuten könnten, sei überhaupt nichts besonderes. Schutzbedürftig seien diejenigen, die besonders verletzlich seien, und auf deren Perspektive komme es an. Margalit zitierte das Beispiel eines uruguayischen Fußballspielers, der einen schwarzen Mitspieler auf dem Platz „Nigger“ genannt und sich dann darauf berufen hatte, das sei in seiner Heimat ein ganz harmloser Ausdruck. Das möge schon sein, aber auf einem Fußballplatz in Großbritannien sei es nicht problematisch, diesen Ausdruck rassistisch zu finden. Die „evokative Kraft“ einer Handlung sei maßgeblich für das Urteil, ob sie die Menschenwürde achtet oder nicht.

Es waren die Philosophen und die Völker- und Europarechtler, die die Verfassungsjuristen davor warnten, sich illuzer Menschenrechts-Müdigkeit allzu sehr hinzugeben. Margalit hatte in seinem Eröffnungsvortrag den Versuch unternommen, die Menschenwürde von den beiden Übeln der Verküschung einerseits und der Vergötterung andererseits zu befreien. Die religiöse Wurzel des Begriffs sei die Gottesebenbildlichkeit des Menschen. Aus ihr sei im Humanismus die Menschenebenbildlichkeit des Menschen geworden. Diese ikonische Beziehung jedes Menschen zur ganzen Menschheit sei der Kern der Menschenwürde. Sie teile der größte Schurke, was der Kitschversion, sie für reine und edle Opfer zu reservieren, Einhalt gebiete, ebenso wie der völlig Vernunftlose, was die kantianisch-marxistische Gefahr der Vergötterung des Menschen zum moralischen Gesetzgeber entschärfe.

Der nachdrücklichste Appell, die Menschenwürde hochzuhalten, kam aber von den Wissenschaftlern, die sich ihr aus einer inter- oder übernationalen Perspektive nähern. Die Menschenwürde sei ein axiomatischer Rechtsstatus jedes Menschen, sagte der Rechtsphilosoph Heiner Bielefeldt (Erlangen). Ihr Wert bestehe darin, den Menschenrechten Sinn zu geben, und erweise sich vor allem im Kontakt mit tiefst illiberalen Positionen. Solchen begegne er als Berichterstatter der Vereinten Nationen für Religions- und Glaubensfreiheit, berichtete Bielefeldt. Er habe mit Vertretern der moldauischen orthodoxen Kirche zu tun gehabt, die Menschenrechte – etwa das Recht von Homosexuellen, nicht diskriminiert zu werden – als moralischen Verfall betrachteten. Bei solchen Kontakten werde einem eins über die Menschenrechte klar: Wenn man ihre Würde-Komponente aufgabe, dann gebe man alles auf.

Zum Abschluss fasste die Völkerrechtlerin Samantha Besson (Fribourg) die Diskussion zusammen. Sie erinnerte die deutschen Juristen daran, dass der Satz des Grundgesetzes „Die Würde des Menschen ist unantastbar“ als Verfassungsinnovation nicht nur im Ausland, sondern vor allem auch im Völkerrecht tiefen Eindruck hinterlassen habe. Es gebe zwar so etwas wie eine deutsche Menschenwürde-Müdigkeit, aber das Menschenwürde-Konzept sei immerhin ein deutscher Exportartikel. Bei allen Zweifeln sei doch eines sicher: „Dignity is here to stay.“ MAXIMILIAN STEINBEIS



Bilder mit Soundtrack: Links Pieter de Witte/Johann Sadeler, „David und die himmlische Liturgie“, München um 1590; Rechts Johann Smisek, „Stigmatisierung des Heiligen Franziskus von Assisi als Kanon“, Salzburg (um 1640/50), Kupferstich

Das Buch macht die Musik

Eine hinreißende Ausstellung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel zeigt, was Schrift, Druck und Bild für die Welt der Töne bedeuten.

Musik auszustellen ist ein Wagnis. Musik lebt vom Moment ihres Erklingens. Gegenüber der Aura echter Stimmen und Instrumente bleibt jede Reproduktion schal, selbst auf einer CD, erst recht auf einer Partitur, die man nur lesen kann. Und Musik ist weitaus älter als ihre Notation. Erst seit etwa 1900 ist die Musikbranche dazu übergegangen, Musik möglichst präzise schriftlich zu fixieren. Davor wurde weit weniger notiert, als man hätte wissen können.

Die Textüberlieferung spezialisierte Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel sowie die auf innovative Klangpräsenz setzende Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover haben sich nun zusammengetan, um das Mit- und Gegeneinander von Buch und Klang auszuloten. Susanne Rode-Breymann (Hannover) und Sven Limbeck (Wolfenbüttel) stellen sich die ebenso schlichte wie ergebnisreiche Frage, wie die Musik als Notation ins Buch gelangt und wie sie als Klang wieder aus demselben herauskommt.

Während Isidor von Sevilla noch der Überzeugung war, dass man Klänge nicht aufschreiben könne und sie daher nur zu memorieren wären, begann man im Abendland im neunten Jahrhundert Musik aufzuschreiben. Damals bestand eine Kluft zwischen Praktikern und Theoretikern der Musik. Als Harmonielehre des Kosmos gehörte Musik mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie zu den harten Wissenschaften des Quadriviums im System der *Artes liberales*. Boethius, der im Mittelalter intensiv rezipierte Musiktheoretiker der Spätantike, hat die Kunst des Musizierens nicht beherrschen müssen. Vielmehr spotteten in seinem Gefolge die Gelehrten über die „cantores“, die – wie

die Esel – zwar singen, nicht jedoch über das sprechen oder gar schreiben könnten, was sie tun.

Die Herzog August Bibliothek ist auch bei diesem Thema nicht auf Leihgaben angewiesen, haben doch insbesondere ihr Gründer, der bibliophile welfische Herzog August der Jüngere im 17. Jahrhundert, aber auch seine Nachfolger diese Büchersammlung in einer Universalität angelegt, die exzeptionell ist. Nukleus einer jeden Wolfenbütteler Ausstellung sind kostbarste Handschriften, die in einer abgedunkelten Schatzkammer präsentiert werden. An ausgewählten Exponaten aus sieben Jahrhunderten zeigt die Ausstellung Stationen der musikalischen Notation im langen Mittelalter.

Die in Handschriften aufgezeichnete Musik war dabei nicht für die Praxis bestimmt. Ihre regelmäßige Nutzung hätte ihre Konservierung für spätere Generationen ausgeschlossen. In der Langzeitperspektive wird deutlich, dass die Notation immer komplexer wird. Zunächst reichte es aus, Punkte, Striche oder schlangelartige Figuren über Textpassagen zu notieren. Diese Zeichen oder Neumen signalisierten dem Sänger, ob er seine Stimme heben oder senken sollte.

Mit Gott auf einer Notelinie

Sprechen und Singen bildeten damals noch eine Einheit. Künftig sollte sich in der Notation die Musik immer deutlicher vom Text emanzipieren, so dass sie am Ende selbständig bestehen konnte. Schon im 12. Jahrhundert waren die Neumen zu Gunsten quadratischer, in ein Liniensystem eingepasster Noten zurückgetreten.

Den Übergang zur modernen Notation markiert das Wolfenbütteler Chansonier aus dem 15. Jahrhundert, das ein polyphones Repertoire weltlicher Lieder umfasst. Hier wird bereits die Mensuralnotation praktiziert, das heißt jedem Ton wird ein eigenes Zeichen gegeben, die Tonhöhe und Tondauer signalisiert. Barock und Klassik vollzogen endgültig die Trennung: während die Partitur die Musik speichert, gestattete das Libretto den erinnernenden Nachvollzug des Geschehens. Die Partitur ist das Medium, wodurch die Musiker die Idee des Komponisten umsetzen können. Dabei fällt auf, wie unvollständig sich notierte Anweisungen zum Musizie-



Bilder mit Soundtrack: Links Pieter de Witte/Johann Sadeler, „David und die himmlische Liturgie“, München um 1590; Rechts Johann Smisek, „Stigmatisierung des Heiligen Franziskus von Assisi als Kanon“, Salzburg (um 1640/50), Kupferstich

ren vor allem im Musiktheater des 17. Jahrhunderts gestalten konnten. Der Komponist, der meist auch Dirigent war, konnte sicher sein, dass Sänger und Instrumentalisten seine Idee während der Aufführung improvisierend so ergänzen würden, wie er es beabsichtigte.

Der Medienwechsel zum Druck war in der Musik nie so durchgreifend wie bei der Buchstabschrift. Zwar wurden von Anfang auch Noten gedruckt, mitunter in komplexen Druckverfahren, aber bis ins 20. Jahrhundert blieb stets auch das handschriftliche Abschreiben Usus. Beim Notendruck wurden oft nur bestimmte Teile vervielfältigt, der Rest musste nachgezeichnet werden, entweder die Linien oder die Noten. Notenbücher stellten somit meist ein Hybrid aus Druck- und Handschrift dar.

Vor allem wurden sie benutzt, wovon zahlreiche Gebrauchsspuren zeugen. Fertig waren sie nie, oft schrieb man etwas hinzu, mal klebte man kleine Bilder hinein. Die Ausstellung kann zeigen, wie weit das Spektrum der Formate bei Musikbüchern gespannt war, vom nur wenige Zentimeter hohen Miniaturbuch mit geistlichen Liedern Luthers bis zum Folio sprengenden Chorbuch, aus dem ein ganzes musikalisches Ensemble den Notentext entziffern konnte.

Ein Schwerpunkt der Ausstellung besteht in der ikonographischen Dimension der Musik. So manche kalligrammatische Figur, wie ein Schachbrett, auf dessen weißen und schwarzen Feldern Notenfragmente zu sehen sind, ist bis heute nicht entschlüsselt. Bei Bildmotetten hat man einen differenzierten Bildtyp vor sich, der zugleich den Beginn des Notenstichs markiert.

Auf einem Beispiel ist die himmlische Liturgie in der oberen Bildhälfte dargestellt, in der unteren David als Harfenist, entsprechend der Bibelstelle, nach der David seinen Vater Saul durch Harfenklang beruhigen konnte. Darin integriert sind Notenblätter mit deutlich lesbarer Notation eines Musikstücks von Orlando di Lasso, eine Meisterleistung frühneuzeitlicher Druckgraphik. Ein Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert zeigt die Stigmatisierung des heiligen Franziskus von Assisi als Notenbild, indem dessen Wundmale durch Notelinien mit Gott verbunden sind. Die

Noten bringen einen von Abraham Menzinger komponierten Kanon zum Ausdruck. Christus singt den Heiligen an und Franziskus antwortet singend zurück. Der Stich setzt die Musik als Medium der Transzendenz ins Bild.

Bildersturm ja, Notensturm nicht

Wenn auch so mancher Kirchenvater, wie Augustinus, der Schönheit der musikalischen Töne im Gottesdienst nicht viel abgewinnen konnte und sie als Ablenkungsmanöver monierte, drängt sich die Frage auf, warum es im Bedürfnis, das Göttliche zu repräsentieren, keinen ernsthaften Musikstreit, aber religiös-motivierte Ikonoklasmen gegeben hat. Wie das Bild ist zwar auch die Musik sinnlich wahrnehmbar, aber nur im flüchtig-ätherischen Moment der Aufführung rezipierbar, was eine direkte Brücke zur Transzendenz zu gewähren schien. Ganz anders verhält sich das Bild, das unabhängig von der Darstellung Ding bleiben muss und an dem sich daher leicht fetischisierte Praktiken entzünden können.

So beziehungsreich die musikgeschichtlichen Bezüge der Exponate in der Ausstellung auch sind, Musik ist erst dann selbst, wenn sie den Augenblick füllt. Das ist den Ausstellungsmachern durchaus bewusst. Daher wird eine Trouville aus der bibliothekarischen Musiksammlung, die Wolfenbütteler Marienklage und das Osterspiel aus dem 15. Jahrhundert, nicht nur als aufgeschlagenes Buch in der Vitrine gezeigt, sondern realiter Anfang Februar in der Wolfenbütteler Marienkirche von einem Chorensemble zu Gehör gebracht.

Zur Ausstellung gehört auch eine eigene eingespielte CD mit so unbekanntenen wie hörenswerthen italienischen und deutschen Chorwerken aus dem 17. Jahrhundert. Subtile Klangexperimente, wie die im rhythmisierten Crescendo vorgetragenen letzten Zeilen des „Vater unser“ in der Komposition von Andreas Hammer Schmid mag man auf der Partitur in zahlreichen Einzelheiten analytisch zur Kenntnis nehmen. Ästhetisch zur Geltung kann das musikalische Potential erst dann kommen, wenn es erklingt. STEFAN LAUBE

Die Ausstellung **verklingend und ewig – Tausend Jahre Musikgedächtnis 800–1800** der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel kann noch bis Ende Februar 2012 besichtigt werden. Der von Susanne Rode-Breymann und Sven Limbeck herausgegebene Katalog kostet 20 Euro, mit CD 30 Euro.

Stöckchen!

100 Jahre Grubenhund

Heute vor einhundert Jahren, am 23. November 1911, verzeichnete die von Karl Kraus in Wien herausgegebene Zeitschrift „Die Fackel“ das Nachbeben eines Erdbebens, das sich drei Jahre zuvor ereignet hatte. Wie unvergleichlich viel nachhaltiger dieses Nachbeben die Presse-landschaft erschüttert hat als das Vorbeben, verkörpert das seither unabsehbar Gespenst, das es geweckt hat: der Grubenhund.

Am 18. November 1911 hatte die Wiener „Neue Freie Presse“ (NFP) unter dem Titel „Die Wirkungen des Bebens im Ostrauer Kohlenrevier“ einen Leserbrief veröffentlicht. Sein Verfasser war Doktor Ingenieur Erich Ritter von Winkler, der als Assistent der Zentralversuchsanstalt

der Ostrau-Karwiner Kohlenbergwerke technisch beredete eine Reihe möglicher Vorkehrungen annahmte – so seien „in allen Fällen von tektonischen Erdbeben die Auspuffleitungen aller Turbinen und Dynamos stets zur Gänze an die Wetter-schächte derart anzuschließen, daß die explosiblen Grubengase selbst bei größtem Druck nicht auf die Höhe der Lampenkammer gelangen können“ – und gleichzeitig zu Protokoll gab: „Völlig unerklärlich ist jedoch die Erscheinung, daß mein im Laboratorium schlafender Grubenhund schon eine halbe Stunde vor Beginn des Bebens auffallende Zeichen größter Unruhe gab.“

Die Redaktion der NFP hatte nicht erkannt, dass der „Grubenhund“ nur einen übertragenen Wortsinn hat. Es handelt sich um einen Förderwagen, mit dem in Bergwerken Erz, Kohle oder Salz transportiert wurde, der beim Anschieben aber heute wie ein Hund, also um eine kleine Lore. Wie hätte er sich eine halbe Stunde vor Beginn des Bebens im Laboratorium

regen können? Die Wette also war gewonnen. Denn um nichts anderes hatte es sich gehandelt. Arthur Schütz alias Doktor Ingenieur Erich Ritter von Winkler, der seinen Freunden im Wiener „Grandhotel“ den verwegenen Plan eines untergejubelten Leserbriefs, der die Redaktion ihrer mangelnden Wachsamkeit überführen würde, angekündigt hatte, sollte später im Ersten Weltkrieg bezeichnenderweise im sogenannten „Evidenzbüro“, der Spionageabwehr der k. u. k. Armee, tätig sein.

Verdächtig als Verfasser aber wurde zugleich Karl Kraus, hatte er doch schon drei Jahre zuvor nach einem leichten Erdbeben in Wien an die Redaktion der NFP einen am 22. Februar 1908 tatsächlich veröffentlichten Leserbrief in der Maske von „Zivilingenieur J. Berdach, Wien, II. Glockengasse 17“ geschrieben, der ein Erdbeben im – nachweislich absolut erdbebenfreien – Gebiet von Bolivia zum Anlass nahm, der Redaktion die Unterscheidung zwischen „tellurischem Erdbeben (im en-

geren Sinne)“ und „kosmischem Erdbeben (im weiteren Sinne)“ anzudeuten, von denen seine Frau behauptete, „drei Stöße gespürt zu haben“.

Die Redaktion druckte; allerdings nicht ohne zu redigieren und sich gerade darin selbst zu entlarven: „Sie hat aus den Stößen, die meine Frau gespürt hat, ‚Erschütterungen‘ gemacht, weil man eben in so erster Sache jede Zweideutigkeit vermeiden muß. Sie hat die ‚kosmischen Erdbeben‘, die ihr als eine widerspruchsvolle Bezeichnung erschienen, in ‚kosmische Beben‘ verändert. Sie schweigt mich seit zehn Jahren tot; sie ignoriert mich als Satiriker und läßt mich nur als Geologen gelten“, triumphierte der Totgeschwiegene mit Geheul.

Der Grubenhund aber bleibt unzählbar. Er stellt die Frage: Wie überführt man ein Medium kritisch seiner eigenen Voraussetzungen? Karl Kraus wählte dafür das Echo der satirisch überzeichnenden Mimesis. Sie soll die Phantasie aufschre-

cken und anstacheln wie der Grubenhund. Das Verfahren ist verwandt mit der „Mythologie“ von Roland Barthes und birgt die gleichen Gefahren. Ein Schreckgespenst soll die Dämonen der von Kraus sogenannten „schwarzen Magie“, der Presse, bannen.

In der französischen Semiologie trug es den Namen „Simulakrum“, und Roland Barthes hat uns in seiner Beschreibung, wie „Die strukturalistische Tätigkeit“ verfährt, 1963 seine Beschwörungsformel geschenkt: „Zerlegung und Arrangement“. Um ihn zu erledigen, wird ein Gegenstand waidgerecht zerlegt und so als verwechselbares Klischee seiner selbst wieder zusammengesetzt, „dass in dieser Rekonstitution zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert (welches seine ‚Funktionen‘ sind)“. Als imitiertes Objekt bringt das Simulakrum etwas zum Vorschein, „was im natürlichen Objekt unsichtbar oder, wenn man lieber will, unverständlich blieb“ (Barthes).

Doch der Grubenhund, so sorgsam ihn Kraus in den folgenden Jahren auch gehet und gepflegt hat, ist selbst zum Mythos geworden und hat zahlreiche Nachahmer gefunden, zuletzt die österreichische Aktionsgruppe „The BirdBase“, die, nicht ohne Witz versuchte, der Presse eine druckfehlerreiche Ausgabe von Kafkas Romanfragment „Das Schloß“ für die Schulen als EU-subventionierten Unflug unterzujubeln, was ihr auch bei dieser Zeitung gelang. Mehr noch: Der Grubenhund ist zum Emblem aufklärerischer Zuversicht in die Selbstheilungskräfte der Presse geworden, die Kraus nicht teilen mochte, ja nicht zu teilen vermochte. Aber Krauses persönliche Resignation spricht nicht dagegen, dass die Presse sich durch den Grubenhund zur Wachsamkeit gegenüber ihrer eigenen Verführbarkeit aufgerufen sehen könnte und sollte. Insofern ist sein hundertster Geburtstag heute ein Grund zur stillen Feier. MARTIN STINGELIN