

Unverkäufliche Leseprobe



Norbert Frei, Tim Schanetzky, Sybille Steinbacher
Der Mann fürs Bunte

Franz Burda und sein Medienunternehmen

2026. 367 S., mit 35 Abbildungen im Text und 23 farbigen
Abbildungen

ISBN 978-3-406-85328-9

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/40993598>

Norbert Frei
Tim Schanetzky
Sybille Steinbacher

**DER MANN
FÜRS BUNTE**

Norbert Frei
Tim Schanetzky
Sybille Steinbacher

DER MANN FÜRS BUNTE

Franz Burda und sein Medienunternehmen

Unter Mitarbeit von Lars H. Hollmann, Martin Mainka,
Constantin M. März, Luzie Metzdorf und Lisa Sommer

C.H.Beck

Mit 23 Farb- und 35 Schwarzweißabbildungen

© Verlag C.H.Beck GmbH & Co. KG, München 2026
Wilhelmstraße 9, 80801 München, info@beck.de
Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.
Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses Werks
zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.
www.chbeck.de

Umschlaggestaltung: Kunst oder Reklame, München
Umschlagabbildung: Andy Warhol, Franz Burda,
© 2026 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./
Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York
Satz: Janß GmbH, Print- und Digitalmedien, Pfungstadt
Druck und Bindung: Pustet, Regensburg
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany
ISBN 978 3 406 85328 9

www.chbeck.de/nachhaltig
produktsicherheit.beck.de

INHALT

Burda, Bunte, «Bambi» 7

I. Unterhaltung nach dem Großen Krieg 19

Vater Burdas zweiter Start 22 – Franz Burda
als Student 26 – Das neue Medium Rundfunk und
die Erfindung der *Sürrag* 31 – Hitler in Offenburg 41

II. Ein Verlag im «Dritten Reich» 47

Anpassungsleistungen 49 – Mit Tiefdruck zum Erfolg 55 –
«Arisierung» der Druckerei Gebr. Bauer 62 –
Wehrmachtsaufträge und die *Sürrag* im Krieg 71

III. «Franzosenzeit» 83

«Notorischer Nazi»? Franz Burdas politische
Säuberung 85 – Maschinenstreit und Rückerstattung 92 –
Auf Schleichwegen zur Lizenz 97

IV. Die Stunde der Frauen 107

Ein Verlag in Lahr 108 – Von *Favorit* zu *Burda Moden* 112 –
Geschlechterpolitik im Hause Burda 117

V. Turmhoch im Wirtschaftswunderland 129

Bauherr, «Betriebsführer», Senator 131 – Die *Bunte*
auf der Suche nach seriösen Sensationen 144 –
«Dem Leben Optimismus abringen» 157

VI. «Roaring Sixties» à la Offenburg 171

Expansion entlang der Autobahn 173 – Mit Bildbänden
in den Zenit und auf den Mond 181 – Der Senator
und die (Medien-)Politik 191 – Willy Brandt,
die Ostpolitik und die *Bunte* 199

VII. Neue Wünsche und Bedürfnisse 209

Affirmation im Zeitalter der Gesellschaftskritik 213 –
«Achtundsechzig» im eigenen Haus 220 –
«Große Alternative» 232

VIII. Wendezeiten 243

Digitalisierung und der Geist vom Holdereck 246 –
Gehversuche der Söhne 256 – Mit Springer
und für Kohl? 265 – Tod des Verlegers 278

Real geteilt von München in die Welt 283

Anhang

Nachwort 297 – Anmerkungen 299 –
Zeittafel Franz Burda 335 – Quellen und Literatur 339 –
Abkürzungen 358 – Abbildungsnachweise 361 –
Namenverzeichnis 362

BURDA, BUNTE, «BAMBI»

Internationale Stars wie Omar Sharif und Sophia Loren versprachen Glanz und Glamour. Zum zweiten Mal erst war «Bambi» zu Gast im Münchner Fernsehstudio Unterföhring, wo am 24. Januar 1969 aufgezeichnet wurde, was das ZDF andern tags als die Verleihung des Film- und Fernsehpreises aus dem Hause Burda senden würde. Wer aber in Erwartung eines beschwingten Samstagnachmittags vor seinem Fernseher Platz nahm – vielleicht sogar vor einem der noch teuren neuen Farbgeräte –, den begrüßte ein untersetzter Mittsechziger im Smoking mit dem in seiner Generation durchaus noch häufiger zu sehenen Schmiss auf der Wange: Senator Dr. Franz Burda, Verleger der *Bunten* und von *Bild und Funk*, der die Millionenzahl seiner Leserschaft pries und der, zusammen mit seiner Frau Aenne, dafür bekannt war, sich mit Behagen in der Welt der Stars und Sternchen zu bewegen.

Immerhin machte es der Gastgeber kurz, ehe er an den Conferencier der «Bambi»-Show übergab. Walter Giller wusste nur zu genau, dass er ein schwieriges Erbe antrat. Im Vorjahr nämlich hatte Joachim Fuchsberger die Veranstaltung mit jener heiterharmlosen Eleganz moderiert, der Giller jetzt mit Schnoddrigkeit zu begegnen suchte. Doch schon die ironische Begrüßung («liebe Freunde, liebe Feinde») ließ den Saal aufstöhnen. Nicht wenige Fernsehzuschauer werden gerätselt haben, warum die Gesichter im Publikum und auf der Bühne immer länger wurden; halbwegs fröhlich wirkten eigentlich nur die internationalen Gäste, die kein Deutsch verstanden.¹

Wer die Anspannung nachvollziehen will, die während der Preisverleihung mit Händen zu greifen war, muss deren Umstände und die verlegerische Vorgeschichte kennen: Franz Burdas wichtigstes Erfolgsrezept bestand darin, den Massengeschmack zu treffen. Von der Entwicklung seiner Blätter durfte sich der Offenburger Drucker und Verleger auf dem Höhepunkt des Print-Zeitalters bestätigt fühlen. Burda beschäftigte fast 5000 Mitarbeiter. Von der Bau- und Wohnzeitschrift *Das Haus* liefen 2,1 Millionen Exemplare über die Rotation, die Programmzeitschrift *Bild und Funk* kam auf eine Dreiviertelmillion, und Aenne Burda verkaufte Monat für Monat 1,6 Millionen *Burda Moden*-Hefte. Das Flaggschiff aber war die *Bunte*, die Anfang 1969 jede Woche rund 1,8 Millionen Exemplare verkaufte, drei Mal so viel wie zehn Jahre zuvor. Zusammen mit der Konkurrenz – *Stern*, *Quick* und *Neue Revue* – dominierte sie den Illustriertenmarkt. Daneben produzierten Burdas Druckereien Millionen immer umfangreicherer Kataloge und Farbdrucksachen, etwa für den Versandhändler Josef Neckermann. Zum Gesamtumsatz von 328 Millionen Mark trugen die Druckbetriebe knapp die Hälfte bei. Der wirtschaftliche Erfolg spiegelte sich im Offenburger Burda-Hochhaus ebenso wie im neueröffneten Bonner Büro oder in Verhandlungen über eine Expansion in die USA, die eben angelaufen waren.²

Dass Burda in München große Feste feierte, war eine direkte Folge dieses Aufstiegs. Den Bal Paré, das Tanzfest im vornehmen Bayerischen Hof, hatte Burda zusammen mit der defizitären *Münchener Illustrierten* übernommen, und die «Bambis» waren ursprünglich vom Konkurrenzblatt eines alten Bekannten in Karlsruhe verliehen worden, der ebenfalls an Burda verkauft hatte. 1965 zog die «Bambi»-Show nach München um, wo Burda die Feste miteinander verknüpfte. Künstler wie Tom Jones, Diana Ross & the Supremes oder der Filmkomponist Henry Mancini traten seither auf beiden Veranstaltungen auf. Hinzu kam eine beachtliche Liste bekannter Schauspieler, Musiker und Regisseure, die verlässlich an den Burda-Festen teilnahmen: Karin Dor, Gus-

tav Knuth, Liselotte Pulver, Horst Tappert, Vivi Bach, Dietmar Schönherr, Peter Alexander und Elke Sommer, daneben mehrfach ausgezeichnete Dauergäste wie Sophia Loren oder Heinz Rühmann. Zur Popularität von «Bambi»-Preisträgerinnen wie Uschi Glas oder Senta Berger trug die *Bunte* fleißig bei, indem sie die Nachwuchsstars immer wieder prominent auf der Titelseite platzierte. Selbstverständlich waren die Preisverleihung und der Bal Paré Gegenstand einer reichbebilderten Berichterstattung in den Burda-Blättern. Dazu gehörten farbige Fotostrecken über die Ballkleider der prominenten Besucherinnen ebenso wie die Klatschkolumnen des Hannes «Hunter» Obermaier.

Dem Starkult huldigten damals alle. Die *TV Hören und Sehen* aus dem Bauer-Verlag vergab schon länger den «Goldenen Bildschirm», und 1966 hatte Axel Springer mit der «Goldenen Kamera» seiner Programmzeitschrift *Hörzu* nachgezogen. Dort gab es von Anfang an eine Leserwahl, von der man sich 1969 erstmals auch beim «Bambi» inspirieren ließ. In der Kategorie «beliebtester Schauspieler» (männlich, weiblich, jeweils deutsch und international) stimmten Kinogänger ab sowie die Leserschaft von *Bunte* und *Freundin*. Stimmkarten lagen auch der *Bild und Funk* bei, deren Leser die beliebteste TV-Serie sowie den populärsten Quizmaster wählten. Für diese «Bambi-Wahl» druckte Burda zehntausend Plakate und verteilte zwei Millionen Postkarten; in jedem bundesdeutschen Kino sah das Publikum die «Bambi»-Werbedias.³

Die generalstabsmäßige Planung, mit der die Burdas ihren Prunk in München entfalteten, war Ausdruck eines außerordentlichen wirtschaftlichen Erfolgs. Entsprechend ließ man sich Bal Paré und «Bambi»-Verleihung fast 370 000 Mark kosten, ein Betrag, der 26 Jahresgehältern eines Druckereiarbeiters entsprach. Selbstverständlich durften sich die 800 Ehrengäste von Senator Burda persönlich in den Bayerischen Hof eingeladen fühlen: «Als Stars werden Petula Clark und die 5th Dimension, die berühmteste Pop-Musik-Gruppe Amerikas, auftreten.» Die Vorbereitung war Chefsache und band in Offenburg viele Ressourcen. Neben

Franz Burda und seinen drei Söhnen waren drei Direktoren zeichnungs-berechtigt, zudem ein Verlagsleiter und drei Prokuristen. Wie sehr es bei den Einladungen ums Geschäft ging, demonstriert die «Hausliste»: Danach waren nur wenige Burda-Redakteure zum Ball geladen, wohl aber 15 Herren aus Anzeigenabteilung und Vertrieb. Der Bal Paré diente als Instrument der Kontaktpflege zu Lieferanten und Anzeigenkunden, und eine eigens beauftragte PR-Agentur ergänzte die Gästeliste um «wichtige Politiker, Diplomaten und Beamte». Belegschaftsangehörige gelangten kaum in den Genuss der Festivitäten, und auch die Wirtschaftswelt war schwach vertreten: Zwar gaben sich Max Grundig und Peter von Siemens ebenso die Ehre wie Bernhard Timm von der BASF und Manfred Köhnlechner von Bertelsmann, aber das Showgeschäft dominierte.⁴

Anders als am Vortag im Fernsehstudio, sollte es auf dem Bal Paré ausgelassen zugehen, das zeigte schon das bis fünf Uhr morgens dauernde Programm. Der Weg dorthin allerdings war eine ausgesprochen ernste Angelegenheit, wie der militärische Ton in den Planungsunterlagen ein ums andere Mal unterstrich: «Wir müssen Herr der Situation bleiben», gab der zuständige Burda-Mann als Devise aus, und der Pressechef wies die mit persönlichen Einladungskarten ausgestatteten Journalisten auf den «unerbittlichen Saaldienst» hin, der schon dafür sorgen werde, dass nur eine «vernünftige Anzahl guter Journalisten» berichte. Auch sollte Amateurfotografen «auf unauffällige Weise das Handwerk» gelegt werden.⁵

Wer es in den exklusiveren Kreis der zu beiden Veranstaltungen Eingeladenen schaffte, wurde zwei Tage lang großzügig bewirtet. Das galt zumal für die Stars und all die Freunde des Hauses, die ein unverzichtbarer Teil der «Bambi»-Inszenierung waren. Üppige Gagen wurden von vielen kleinen Aufmerksamkeiten begleitet: Burda kam für das «Kleid f. Uschi Glas» auf; für jeden Preisträger wurde ein dicker Stapel Autogrammkarten gedruckt, und selbst das «Haarteil für H. Rühmann» ging aufs Haus. Für das nötige Fluidum sorgten zudem allerlei Barbeträge, und als die Of-



Der «Spatz von Paris» in München: Mireille Mathieu singt auf dem Bal Paré für Franz und Aenne Burda, links an deren Tisch Romy Schneider

fenburger Buchhaltung später wegen einer überhöhten Rechnung nachfasste, kanzelte sie Burdas Ball- und «Bambi»-Beauftragter ab: Was er unterschrieben habe, sei nicht zu kritisieren, sondern zu verbuchen.⁶

Doch im Januar 1969 zeigte die heile «Bambi»-Welt Risse. Zwar prämierte man die üblichen Publikumsliebblinge, unter ihnen Quizmaster Hans-Joachim Kulenkampff («Einer wird gewinnen») und die Darsteller der amerikanischen Wildwest-Familienserie «Bonanza». Aber die «Schlacht am Tegeler Weg» zwischen Studenten und der Polizei vor dem Berliner Landgericht lag noch keine drei Monate zurück, eine Portion Revolte noch immer in der Luft, und weil es auf dem Münchner Parkett darum gehen musste, das Provinzielle abzulegen, zeichnete die Kritiker-Jury nun auch Filmmacher wie Jean-Luc «Goddard» (im Hause Burda konsequent falsch geschrieben) und Werner Nekes aus. Sie standen in denkbar scharfem Kontrast zu «Bambi»-Preisträgern wie dem Krimi-Routinier Herbert Reinecker («Der Mönch mit der Peitsche»).

Experimentalfilmer Nekes sorgte denn auch prompt für jenen Eklat, den das ZDF seinem Publikum durch beherzt gesetzte Schnitte vorenthielt, ohne den die sauertöpfischen Mienen im Publikum und auf der Bühne aber nicht verständlich sind. Dass der 24-Jährige den «Bambi» ausgerechnet für sein «Lebenswerk» erhielt, ging auf den von Hubert Burda, dem jüngsten der drei Söhne des Verlegers, in der Jury platzierten linken Medienwissenschaftler Bazon Brock zurück. Unter all den Herren im dunklen Anzug stach Nekes mit langen Haaren und bunter Kleidung so sehr hervor, dass schon sein Äußeres eine spitze Bemerkung provozierte. Nekes quittierte sie mit dem Wunsch, den Preis nicht anzunehmen. Glaubt man der *Abendzeitung*, reagierte Walter Giller mit einem souveränen «So machen Sie's doch!». Zuschauer des ZDF sahen nur den Moment nach dem Eklat. Das versteinerte Gesicht von Hubert Burda, dem frischpromovierten Kunsthistoriker, sprach Bände. Er dürfte gehaut haben, dass sein Vater die Sache ganz ähnlich sah wie ein erboster Zuschauer: «Man lädt keine unreifen Halbstarken, deren Machwerke niemand kennt, zur Bambi-Feier ein».⁷

Auch beim anschließenden Bal Paré wurden gesellschaftspolitische Veränderungen jetzt erstmals greifbar. Im Vorjahr hatte es der Sozialistische Deutsche Studentenbund noch bei einer Postkarte bewenden lassen, auf der es hieß, man werde auf dem Ball für «große Überraschungen» sorgen, die dann aber ausblieben. Nun jedoch, nach dem Nekes-Eklat, mussten die Gäste vor dem Bayerischen Hof ein Protestspalier durchschreiten. Studenten erinnerten lautstark an hungernde Kinder in Biafra, was Franz Burda mit einer spontanen Geldspende quittierte. Später am Abend machten sich dann einige der unerwünschten Zaungäste vor dem Hotel einen Spaß daraus, Ballgäste, deren Durchhaltevermögen nicht bis fünf Uhr morgens gereicht hatte, um ihre Karten anzugehen.⁸

In Offenburg blickte man bald immer unzufriedener auf Ball und «Bambi». Im Januar 1970 fanden die Feste zwar noch einmal in den gewohnten Dimensionen, aber ohne Fernsehübertragung

statt; Filmproduktionen zeichnete man nun nicht mehr aus, und sicherheitshalber galt der Ball jetzt als Spendengala zugunsten eines städtischen Altersheims. Im nächsten November erhielten die Stammgäste dann schließlich eine persönliche Absage des Senators: Eine Ballveranstaltung passe einfach nicht mehr in «unsere Zeit». Weil der wirtschaftliche Erfolg aber ebenso anhielt wie die Demonstrationen, ging die «Bambi»-Verleihung auf Reisen: Im Februar 1971 flog man nach Monaco, um dort Inge Meysel, Heinz Rühmann und die Reinecker-Serie «Der Kommissar» auszuzeichnen; im Jahr darauf fuhr ein Sonderzug nach Salzburg und stoppte mehrfach, um die Fans möglichst nah und von Demonstranten ungestört an ihre Stars heranrücken zu lassen. Es folgten Veranstaltungen auf der Insel Mainau und im oberbayerischen Ruhpolding, ehe man sich 1975 wieder zurück nach München wagte.⁹

Die goldene Ära des «Bambi» war zugleich der Höhepunkt der öffentlichen Karriere des Franz Burda. Sein Aufstieg war eng verknüpft gewesen mit dem technischen Fortschritt der Zwischenkriegszeit: Das Radio hatte mit den Programmillustrierten ein neues Segment des Zeitschriftenmarkts hervorgebracht, und die Entwicklung der Drucktechnik ermöglichte preiswerte Massenblätter, die immer bildreicher und farbiger wurden. Um 1970 aber zeichnete sich der nächste Medienwandel ab; Burdas Interesse am Fernsehen und seine Kooperation mit dem ZDF waren die Indikatoren dafür, während in seinen Setzereien und Druckereien der Umbruch ins Digitalzeitalter bereits begann. Die holprige «Bambi»-Verleihung 1969 markierte diesen Übergang.

Sich der Geschichte des Hauses Burda zu widmen bedeutet, von der Peripherie aus die Entwicklung der Medienöffentlichkeit der Bundesrepublik in den Blick zu nehmen. Trotz seiner verstärkten Präsenz in München blieb Burda in Offenburg verwurzelt – das galt nicht nur für Wohn- und Verwaltungssitze, sondern mehr noch für eine kleinstädtische Mentalität, die von der Konkurrenz in Hamburg oder Berlin stets belächelt wurde. Sie prägte das

Unternehmen tatsächlich, ganz gleich, ob man auf Burdas Jagden schaut oder auf den eigenen Wein («Franzensberger»), auf den demonstrativ zelebrierten Familiensinn oder die Freude an Festen, die sich in den Münchner Großveranstaltungen nicht erschöpfte.

Das gilt im übertragenen Sinn auch für die Produkte: Regionale Verankerung war wichtig für das Profil der Rundfunkzeitschrift *Sürrag*, mit der Franz Burda Karriere in den Krisenjahren der Weimarer Republik begann; auch später zielten *Bunte* & Co. gerade nicht auf eine weltläufig-urbane Elite, sondern adressierten eine Leserschaft der «Zufriedenen im Grundsätzlichen», die – anders als Filmemacher Nekes oder die Demonstranten vor dem Bayerischen Hof im Januar 1969 – angesichts der Errungenschaften des Wiederaufbaus wenig Anlass für Reformen oder gar zur Revolution erkennen konnten.¹⁰

Eine Geschichte von Burda im 20. Jahrhundert kann deshalb nicht nur auf den Unternehmer schauen, sondern muss zugleich nach den Botschaften, Bildern und Ideen fragen, die seine Zeitschriften und Bücher transportierten.

Noch etwas kommt hinzu: Manchen Unternehmer des Wirtschaftswunders hat es im Alter gereizt, gegenüber Journalisten oder in seiner Autobiographie über den eigenen Erfolg zu sinnieren. Im Falle von Franz Burda dagegen feilte ein auf ihn eingeschworenes Umfeld Jahrzehnte hindurch praktisch ununterbrochen an Erzählungen, die in Zeiten politischer Umbrüche – etwa im Herbst 1945 angesichts der französischen Besatzungsmacht – für den Fortgang von Betrieb und Karriere enorme Bedeutung erlangten. Dieses Buch geht den Selbstdeutungen und Legenden aus dem Hause Burda systematisch nach. Es akzentuiert damit zugleich manche Aspekte der Mediengeschichte von der Weimarer Republik über die NS-Zeit bis in die letzten Jahre der «alten» Bundesrepublik.

Was das im einzelnen heißt, verdeutlichte ein weiterer Kürzungsschnitt, den die ZDF-Redaktion vor Ausstrahlung der «Bambi»-Verleihung vornahm. Er galt dem gesellschaftlichen

Werte- und Einstellungswandel, der bekanntlich nicht erst mit den Achtundsechzigern in Gang gekommen war, zu dem sich Franz Burda aber schon seit Jahren ablehnend positioniert hatte. Während *Quick*, *Stern*, *Neue Revue* und das klandestin von der DDR finanzierte Studentenblatt *Konkret* seit Mitte der Sechziger auf der «Sexwelle» schwammen und immer freizügigere Titelbilder an die Kioske brachten, präsentierte Franz Burda seine Blätter als «saubere» Alternative. Die *Bunte* sollte eine Illustrierte sein, die auf «jedem Familientisch liegen bleiben» könne.¹¹ Das war und blieb ein Leitmotiv des Senators, dessen drei Söhne selbstverständlich dazu bestimmt waren, in die Fußstapfen ihrer Eltern zu treten.

Weil aber dem «geschäftlich erfolgreichsten deutschen Film» von jeher ein «Bambi» zustand, kam man bei Burda nun in die Bredouille: 1968 war dies ausgerechnet ein Aufklärungsfilm gewesen. «Helga – vom Werden des menschlichen Lebens» hatte knapp 5,6 Millionen Besucher in die bundesdeutschen Kinos gelockt; weltweit sollten ihn 40 Millionen sehen. Beim Anblick einer Geburt gingen Zuschauerinnen und Zuschauer ohnmächtig zu Boden, sodass manche Kinobetreiber ausgebildete Ersthelfer in ihren Sälen platzierten. Bundesfamilienministerin Käte Strobel (SPD), die den Film mit angestoßen hatte, war eigens zur Preisverleihung gekommen, um sich ein goldenes Rehkitz abzuholen. Nun aber wurde sie vom ZDF ebenso herausgeschnitten wie Werner Nekes.

Unbeachtet hingegen blieb ein Anachronismus, der die «Bambi»-Verleihung aus der Sicht vieler junger Menschen unglaublich, ja lächerlich erscheinen ließ: Im Münchner Fernsehstudio dominierte jene Generation von Männern, die, wie der Titel von Thornton Wilders damals vielgespieltem Theaterstück behauptete, «noch einmal davongekommen» waren. Der einst traumatisiert von der Ostfront heimgekehrte Hans-Joachim Kulenkampff konnte den «Bambi» in diesem Jahr zwar nicht persönlich entgegennehmen, aber wie fast immer war Heinz Rühmann mit von der Partie. Als eine der Zentralfiguren der Durchhalte-

propaganda war er berühmt und unversehrt durchs «Dritte Reich» gekommen. Nun applaudierte ihm der stets freundlich lächelnde ZDF-Intendant Karl Holzamer, der sich seine beruflichen Sporen als Rundfunkreporter und Kriegsberichterstatter verdient hatte – als Kollege von «Bambi»-Preisträger Herbert Reinecker, der das Blattmachen beim *Pimpf* gelernt hatte, der Zeitschrift der Hitlerjugend, und der später mit der Waffen-SS durchs besetzte Europa gezogen war und erste Drehbücher geschrieben hatte.¹²

Auch Gastgeber Burda hatte den Karrieresprung zum regional bedeutenden Unternehmer erst dank günstiger Gelegenheiten im «Dritten Reich» geschafft. Wesentlichen Anteil daran hatte eine geschäftliche Allianz mit seinem Druckerkollegen Karl Fritz, dem späteren Erfinder des «Bambi», der inzwischen in Karlsruhe als Generalkonsul der Republik Kongo amtierte und mit dem sich Burda im Frühjahr 1938 zusammengetan hatte, um einen großen Druckereibetrieb in Mannheim zu «arisieren»; anders als Burda, seit 1937 Mitglied der NSDAP, hatte Fritz bereits 1930 das nationalsozialistische Kampfblatt *Der Führer* herausgebracht.

Und dann waren da noch die Verkrampfungen des Walter Giller: Womöglich wusste er, dass es eine Verbindung gab zwischen seiner wichtigsten Filmrolle und Franz Burda. In Wolfgang Staudtes «Rosen für den Staatsanwalt» (1959) hatte Giller nämlich den Rudi Kleinschmidt gegeben, der ein in den letzten Kriegstagen gegen ihn verhängtes Todesurteil durch glücklichen Zufall überlebte. Seinem Ankläger begegnete Kleinschmidt ein paar Jahre später wieder in der wirtschaftswunderseligen Provinz, wo dieser inzwischen als Oberstaatsanwalt amtierte und wo ihm die titelgebenden Rosen überreicht wurden – als Dank und Zeichen dafür, dass durch sein gezieltes Wegsehen einem wegen brutaler antisemitischer Hetze verurteilten Lehrer die Flucht gelungen war. Diesen Studienrat, einen bekennenden Nationalsozialisten, hatte es in Offenburg wirklich gegeben: Ludwig Zind hatte sich im November 1958 nach Ägypten absetzen können. Franz Burda kannte Zind und hatte ihn schon unterstützt, als er von den französischen Besatzern

aus dem Schuldienst entfernt worden war. Entsprechend wiegelte die *Bunte* ab, als der *Spiegel* kurz vor Weihnachten 1957 den Offenburger Antisemitismusskandal aufdeckte; auch über Staudtes bittere Satire erschien in der *Bunten* keine Zeile.

Es sind auch solche Nachtseiten in der Geschichte der jungen Bundesrepublik, auf die stößt, wer sich mit den Burda-Blättern und ihrer gesellschaftspolitischen Bedeutung befasst. Es geht in diesem Buch also nicht nur um die Strategien und Anpassungsleistungen eines erfolgreichen Medienunternehmers über die Umbrüche von 1933 und 1945 hinweg. So wenig sich Franz Burda als politischer Verleger verstand, so deutlich zeigen die folgenden Kapitel, wie er – nach dem Krieg dann auch gemeinsam mit Aenne Burda – vom deutschen Südwesten aus ein massentaugliches publizistisches Kraftzentrum schuf. Dessen Einfluss auf die geistige Form und das ästhetische Format – und in diesem Sinne auch auf die Politik – der alten Bundesrepublik muss erzählt werden als eine Geschichte der notorischen Unterschätzung.

I.

UNTERHALTUNG NACH DEM GROSSEN KRIEG

Die Burdas stammen aus Böhmen. Zwei Söhne einer vielköpfigen Weberfamilie dieses Namens hatten sich 1859, ein Jahrzehnt nach der gescheiterten Badischen Revolution, als katholische Arbeitsmigranten in Offenburg niedergelassen. Dort kam am 9. Juli 1873 Franz Josef Burda zur Welt, der Vater des späteren Großverlegers Dr. Franz Burda, der im Zentrum dieses Buches steht. Doch wer die Geschichte der Druckerdynastie verstehen will, muss mit Franz Josef Burda beginnen, der als österreichischer Staatsbürger nach dem frühen Tod seines Vaters Wenzel und angesichts der Mittellosigkeit der Familie nur dank behördlicher Nachsicht einer sofortigen Ausweisung aus dem Großherzogtum Baden entging. Denn dieser Franz Josef war es, dem sich 1888 in seiner Geburtsstadt die Möglichkeit einer Buchdruckerlehre eröffnete – und der damit als erster Burda den Weg zur «schwarzen Kunst» fand.¹

Eine erste Lehrstelle bei einem Buchbinder hatte der Vierzehnjährige wegen der Erkrankung seiner Mutter rasch wieder aufgeben müssen. Die dreijährige Lehre, die er danach mit Unterstützung der städtischen Armenfürsorge in der kleinen Druckerei von Friedrich Zeiser antreten durfte, wo ihm auch Kost und Logis gewährt wurden, konnte er wegen des plötzlichen Todes seines Lehrmeisters nicht beenden. Daraufhin dirigierte die großherzog-

liche Verwaltung in Karlsruhe, die für einen Teil seines Lehrgeldes aufkam, den noch nicht Achtzehnjährigen ins böhmische Saaz, wo er seine Ausbildung in der Zeitungsdruckerei von Fritz Kränzle abschloss. Wenige Jahre später aber war der Druckergeselle zurück in Offenburg: als Schweizerdegen (so nannte man Schriftsetzer, die auch als Buchdrucker ausgebildet waren) in seinem einstigen Lehrbetrieb. Dort erschien mittlerweile die von Josef Huggle redigierte *Offenburger Zeitung*, die der katholischen Zentrumspartei verpflichtet war.

Die ärmlichen Verhältnisse in seiner Familie, zu der noch zwei Schwestern gehörten, scheinen der frohen Grundnatur Franz Josef Burdas keinen Abbruch getan zu haben. Er hatte sein Auskommen, und in seinem großen Bekanntenkreis war der begeisterte Fasnachter beliebt. Ein Problem blieb jedoch seine fremde Staatsangehörigkeit, genauer gesagt: der fehlende «Heimatschein» aus Böhmen, ohne den ihm das Offenburger Standesamt die ins Auge gefasste Heirat verweigerte. Womöglich auch deshalb war er im Spätherbst 1901 bereit, dem Rat seines Mentors Huggle zu folgen und im nordbadischen Philippsburg in die Druckerei der *Philippsburger Zeitung* einzutreten. Deren Inhaber Otto Pröttel war gerade jung verstorben, und Huggle hielt es für strategisch klug, eine Eheschließung Burdas mit der Witwe Pröttel anzubahnen. Dazu reiste das Paar wegen weiterhin fehlender Papiere Anfang Juni 1902 nach London; in der deutschen Einwandererkirche St. Bonifatius im East End konnten sich die beiden umstandslos trauen lassen. Knapp neun Monate später, am 24. Februar 1903, kam in Philippsburg Sohn Franz zur Welt.²

Dass er bereits Stiefvater von vier Buben war, die Josefine Pröttel mit in die Ehe gebracht hatte, schmälerte Franz Josef Burdas Freude über den – noch dazu am Fasnachtsdienstag geborenen! – ersten leiblichen Sohn offenbar nicht im Geringsten. Drei Jahre später wurde Erwin Burda geboren, sodass der lebenslustige Anfangdreißiger jetzt für eine achtköpfige Familie zu sorgen hatte. Die *Philippsburger Zeitung* jedoch war allem Anschein nach nur

mäßig erfolgreich und ihr neuer Besitzer bald deutlich überfordert. Denn ein Zeitungsmacher, als den ihn sein vormaliger Chef Huggle installiert hatte, war Burda nicht.

Huggle war nach mehreren geschäftlichen Transaktionen inzwischen Verlagsdirektor des *Ulmer Volksboten* und steuerte von dort aus neben der Philippsburger eine Reihe weiterer kleinerer Zeitungen in Baden und Württemberg im Sinne des Zentrums. Wie fast überall im Deutschen Reich war die Zeitungslandschaft auch in der südwestdeutschen Provinz durch meist parteipolitisch festgelegte Weltanschauungsorgane geprägt, die als eigenständige Publikationen nicht lebensfähig waren. Die Konkurrenz beobachtete den neuen Kollegen folglich genau, und im Spätsommer 1906 sah sich Franz Josef Burda im sozialdemokratischen *Volksfreund*, der in Karlsruhe erscheinenden «Tageszeitung für das werktätige Volk Badens», einer hochnotpeinlichen, im Kern auf seine intellektuelle Unbedarftheit zielenden Schmähkritik ausgesetzt. Dahinter steckte Adolf Geck, eine herausragende Figur der badischen Sozialdemokratie. Der Offenburger Reichstagsabgeordnete teilte zwar mit Franz Josef Burda die Liebe zur Fasnacht und hatte nichts dagegen, dass der junge Mann alljährlich die von Geck geschaffene Figur des «Alt Offeburger» interpretierte, kannte aber keine Nachsicht, wenn es um die Interessen der Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung ging – und die waren in der mittlerweile in *Rheinisches Tageblatt* umbenannten *Philippsburger Zeitung* in törichter Weise angegriffen worden.³

Für Franz Josef Burda war die Blamage wohl der letzte Anstoß, den Rückzug anzutreten. Er gab die Philippsburger Druckerei auf und kehrte ins geliebte Offenburg zurück. Ende Januar 1908 eröffnete er dort einen kleinen Hinterhof-Betrieb in der Altstadt, ausgestattet lediglich mit einem in die Jahre gekommenen Handtiegel und der Schnellpresse aus Philippsburg. Zwölf Monate später starb, erst vierzigjährig, seine Frau Josefine. Als Witwer mit sechs Kindern musste Burda jetzt improvisieren. Der jüngste seiner Stiefsöhne und seine beiden leiblichen Söhne wurden einst-

weilen bei Verwandten in Freiburg, Mannheim und Philippsburg untergebracht, und mit den drei älteren Stiefsöhnen, die ihn in der Druckerei unterstützten, versuchte er, das Geschäft über Wasser zu halten. Ein weniger zuversichtlicher Charakter wäre in dieser Lage wohl verzweifelt. Franz Josef Burda aber fand bald schon eine neue Frau, und diesmal gelang es ihm sogar, den ersehnten «Heimatschein» aus dem Königreich Böhmen beizubringen, der sein Wohnrecht in der Gemeinde Dubí im Bezirk Deutschbrod bestätigte. Damit stand, im Frühjahr 1910, seiner Naturalisierung, die auch seine leiblichen Söhne Franz und Erwin zu badischen Staatsangehörigen machte, und gleich danach einer Heirat in Offenburg nichts mehr im Weg. Auch das Druckereigeschäft lief inzwischen gut genug, um einen Umzug in geeignetere Räumlichkeiten zu wagen.⁴

Vater Burdas zweiter Start

Mit seiner zweiten Frau Karolina, geb. Schmidt, die im Januar 1911 die erste von zwei Töchtern und sechs Jahre später einen weiteren Sohn zur Welt brachte, war Franz Josef Burda nach Jahren der Unsicherheit endlich in seiner Heimatstadt «angekommen». Ende April 1910 hatte er Sohn Franz wieder zu sich geholt, der angesichts der beengten Verhältnisse in dem kleinen Philippsburger Druck- und Wohnhaus schon zuvor weitgehend in der Nachbarschaft aufgewachsen war, bei kleinbäuerlichen Verwandten seiner Mutter.⁵

«Ich fühlte mich bei meinen Pflegeeltern so daheim, als hätte ich schon immer zur Familie gehört», formulierte Franz Burda Jahrzehnte später für seine unveröffentlicht gebliebenen Memoiren. Der augenscheinlich diktierte Text ist zwar an manchen Stellen lückenhaft und wenig präzise, aufschlussreich aber sind die Stimmungen und Emotionen, die er vermittelt. Von der leiblichen

Mutter Josefine ist darin wenig die Rede; in den Monaten vor ihrem Krebstod durfte der Sechsjährige sie nur einmal in der Freiburger Klinik besuchen. Und über die Stiefmutter Karolina heißt es nur knapp, das Zusammenleben mit ihr sei «alles andere als ein Vergnügen» gewesen.⁶

Im Gegensatz dazu hob Franz Burda seine «ungewöhnlich starke Vaterbindung» hervor und charakterisierte Franz Josef Burda bereits in einer Kapitelüberschrift mit großer, wenn auch hintsinniger Empathie: «Musikant von Geblüt, Mensch mit frohem Herzen, Drucker unter Existenzzwang: mein Vater Franz I., wie er lebte und lebte». Der Vater als lebenswürdiger, letztlich aber erfolgloser Unternehmer – das war der Kern des durch den Sohn geprägten Narrativs, das in der Burda-Belegschaft später kanonisch werden sollte. Vor diesem Hintergrund strahlte die überragende Lebensleistung des Sohnes umso heller.⁷

Tatsächlich deutet jedoch vieles darauf hin, dass zu den Charaktereigenschaften von Franz Josef Burda nicht nur unerschütterliche Lebensfreude, sondern auch unternehmerischer Ehrgeiz und Zielstrebigkeit gehörten. Zumal mit Franz hatte er augenscheinlich Höheres vor, als er ihn im September 1912 an der soeben eingerichteten Oberrealschule anmeldete, die – bei geringerem Schulgeld als im «Vollgymnasium» der bürgerstolzen Stadt – ebenfalls zur (eingeschränkten) Hochschulreife führte. Anders als sein jüngerer Bruder Erwin, der die Oberrealschule nach nicht einmal einem Schuljahr wieder verließ, hangelte sich Franz, nach eigenen Worten ein Spätentwickler und der Kleinste in der Klasse, mit nur mäßigen Noten zum Abitur, das er nach einem gerade noch rechtzeitigen Motivationsschub und einem Kurzschuljahr im März 1921 als eben Achtzehnjähriger bestand. Später sollte er sagen, damals habe er «zum ersten Mal gefühlt, dass man mit gründlicher Arbeit und vor allem mit Begeisterung Erfolg hat».⁸

Während seiner Schulzeit fand Franz Burda zur Musik – Ausdruck nicht nur einer Leidenschaft, die er vom Vater übernahm, sondern auch von dessen sozialem Aufstiegs- und Integrationswil-

len in der kleinstädtischen Gesellschaft. Josef Mandel, ein mit dem Vater seit langem befreundeter Musiklehrer und Kunstmaler, unterrichtete Franz zunächst an der Geige, dann am Klavier, und der erspielte sich so einen Platz in Mandels Schülerorchester; in einem Offenburger Orchesterverein sollte der Unternehmer Franz Burda später noch viele Jahre lang das Horn blasen.⁹

Unterdessen war der Vater mit seiner Druckerei in der Altstadt um zwei Ecken umgezogen, von der Gerber- in die Glaserstraße, wo die Schnellpresse aus Philippsburg nun mit elektrischem Motor lief. Franz Burda meinte sich zu erinnern, bereits als Zwölfjähriger in einer Stunde 800 bis 1000 Bögen auf der Presse angelegt und gedruckt zu haben. Seine beiden Stiefbrüder Hermann und Otto Pröttel hatten mittlerweile jeweils eine Lehre als Drucker und Setzer gemacht, und während Hermann noch einige Zeit im Betrieb mitarbeitete, ging Otto auf Wanderschaft. Dann kam der Große Krieg.¹⁰

Das Geschäft profitierte. Jahrelang mussten in Offenburg wie überall im Deutschen Reich Plakate, Feldpost-Vordrucke und bald auch Lebensmittelkarten in solchen Mengen gedruckt werden, dass Burda neue Gesellen einstellen und 1916 von einem befreundeten Metzgermeister frisch renovierte Räume in einem rückwärtigen Gebäudekomplex an der Hauptstraße anmieten konnte, nicht allzu weit entfernt vom wiederholt bombardierten Bahnhof. Im Jahr darauf wurde Franz Josef Burda – ein weiteres Indiz für Erfolg und wachsendes Ansehen – in den «Vorschussverein» der Offenburger Gewerbetreibenden aufgenommen, der ihm in einer Liquiditätskrise während der sich verschärfenden Inflation im Frühjahr 1922 mit einem Überbrückungskredit helfen sollte.¹¹

Im Zuge der Rheinlandbesetzung marschierten im Februar 1923 französische Truppen in der vormaligen Garnisonstadt Offenburg ein. Die wirtschaftliche Lage in der Grenzregion zum Elsass verschlechterte sich dadurch weiter. Gegen Ende der Hyperinflation im Herbst 1923 soll etwa jeder achte Offenburger von der Erwerbslosenfürsorge abhängig gewesen sein. Schon im Sommer

1921 hatte Franz Josef Burda, inzwischen einer von vier angesehenen Druckereibesitzern, die sich für die Herstellung von Lebensmittelkarten im Auftrag der Stadt zusammengetan hatten, nicht verhindern können, dass Mitarbeiter hinter seinem Rücken illegale Geschäfte mit Brotmarken machten und für ein paar Tage ins Gefängnis wanderten.¹²

Sohn Franz, der frischgebackene Abiturient, hatte zu diesem Zeitpunkt offenbar bereits seine kaufmännische Lehre im «Süddt. Handels-, Kommissions- und Agenturengeschäft» von Karl Kohrmann begonnen. Die etwa zwanzig Mitarbeiter der Offenburger Firma waren, so beschrieb es Burda Jahrzehnte später, mit dem An- und Verkauf von «Getreide in jeder Form, Mais und Reis, Mehl, Zucker und Kaffee» beschäftigt, aber auch mit dem Vertrieb von Düngemitteln, Baumaterialien und sogar von Feuer- und Lebensversicherungen. Nach zweijähriger Lehrzeit vertraute Kohrmann dem jungen Kaufmannsgehilfen die Leitung der Freiburger Filiale an. Dort und bei seinen Besuchen an den Produktenbörsen in der Region glaubte Franz Burda, wie es in der Festschrift zu seinem 65. Geburtstag heißt, rasch «ein ganz bestimmtes Gespür für die Spekulationen mit Getreide und Mehl» gewonnen zu haben.¹³

Berührungspunkte mit der Welt des Großhandels ergaben sich vor allem an der 1862 gegründeten Mannheimer Produktenbörse, einem der wichtigsten Handelsplätze im deutschen Südwesten. Aufgrund der Anbindung der Stadt an die Rheinschifffahrt reichten die Vertriebsnetze etwa für Getreide bis über den Atlantik, und damit hing wohl zusammen, dass ein Anhänger der NSDAP Anfang September 1922 aus Protest gegen das «jüdische Händlertum» eine Handgranate in den neobarocken Börsensaal schleuderte.¹⁴ Franz Burda war alle zwei Wochen in Mannheim und konnte dort unter den Bedingungen der galoppierenden Inflation «eine Reihe guter Abschlüsse tätigen»; was er von dem Anschlag mitbekam, bei dem glücklicherweise niemand verletzt wurde, ist nicht überliefert.¹⁵

Nachdem es der Reichsregierung mit Einführung der Rentenmark im November 1923 gelungen war, die Inflation zu stoppen, und endgültig nach der Währungsreform im Sommer 1924, bei der die Reichsmark mit Golddeckung eingeführt wurde, brachen für Zwischenhändler wie Kohrmann schlechte Zeiten an. Sein Chef habe sich «mit großen, vor der Währungsumstellung getätigten Kaufabschlüssen in Getreide und Mehl verspekuliert» und Konkurs anmelden müssen, erinnerte sich Burda ein halbes Jahrhundert später. Das plötzliche Ende der Firma und die Besuche des Gerichtsvollziehers in Freiburg seien eine einzige Pein gewesen: «Mein Leben lang habe ich den Schock nicht vergessen, wie ich unverschuldet viele Demütigungen von Seiten der Gläubiger und des eingesetzten Konkursverwalters hinnehmen musste. Meine bis zu diesem Zeitpunkt rosarot gefärbte Welt veränderte plötzlich ihr Aussehen. Der Horizont hatte sich verdüstert. Ich stand auf der Straße, ein armseliger, kleiner kaufmännischer Handlungsgehilfe, gestrandet wie viele andere Existenzen in dieser heillosen Zeit.»¹⁶

Ganz so dramatisch scheint der junge Franz Burda seine Situation damals nicht empfunden zu haben. Denn einen Teil seines Lohns hatte er («geleitet von meinem geschäftlichen Instinkt») rechtzeitig in Devisen angelegt; so seien ihm nach der Währungsreform etwa 100 Schweizer Franken und 50 Dollar geblieben. In der sozial- und wirtschaftspolitischen Argumentation des späteren Großverlegers und *Bunte*-Kolumnisten sollte die Erfahrung der Inflation gleichwohl als deutsches Trauma zeitlebens wiederkehren.¹⁷

Franz Burda als Student

Ob es eine Entscheidung des Vaters war oder die Einsicht des Sohnes in die begrenzten finanziellen Möglichkeiten der Familie: Weshalb Franz Burda nach dem Abitur eine kaufmännische Lehre

begann und nicht direkt ein Studium aufnahm, geht aus den verschiedenen Versionen seiner Memoiren nicht klar hervor. Tatsache ist, dass er neben seiner Tätigkeit für Kohrmann an der Universität Freiburg die Fächer Rechts- und Staatswissenschaften belegte und Abendkurse besuchte. Nach dem Konkurs seines Arbeitgebers schrieb er sich im Wintersemester 1924/25 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München ein – wohl vor allem deshalb, weil er dort einstweilen bei seinem jüngeren Bruder Erwin wohnen konnte, der in einer Papiergroßhandlung tätig war. Von München ging Franz nach Wien, wo eine Immatrikulation aber am fehlenden Vollabitur scheiterte. So wechselte er zum Wintersemester 1925/26 nach Erlangen und bestand dort im Frühjahr 1926 die Diplomprüfung als Volkswirt. Anschließend verfasste er bei seinem Examensprüfer Karl Theodor von Eheberg eine Dissertation, für die er im Sommer 1928 die Promotionsurkunde erhielt.¹⁸

Sein Doktorvater war zu diesem Zeitpunkt bereits emeritiert. Hoch angesehen, war Eheberg doch ein Mann von gestern, der aus einer dem bayerischen Königshaus eng verbundenen Beamtenfamilie stammte und dessen akademische Reputation auf einem immer wieder neu aufgelegten Lehrbuch der Finanzwissenschaft beruhte, das erstmals 1882 erschienen war. Seine Form der Wirtschaftsgeschichte, die ohne jedes Abstraktionsinteresse auskam, war in den zwanziger Jahren längst überholt. Für Burda zählte freilich vor allem, dass Eheberg ein Thema akzeptierte, das dem Promovenden aus eigener Anschauung vertraut war: «Die Entwicklung der badischen Produkten-Börsen».¹⁹

Die auch für damalige Verhältnisse auf ziemlich schmaler Quellengrundlage beruhende Dissertation folgte weder einer Forschungsfrage noch führte sie zu einem greifbaren Ergebnis, abgesehen von dem allgemeinen Urteil des Verfassers, die Produktenbörsen in Mannheim, Karlsruhe, Offenburg und Freiburg seien als «segensreiche Einrichtungen anzusprechen». Die 65 Seiten unterstrichen, dass Franz Burda keine akademischen Ambitionen hegte. Ihr Fokus lag auf der Entwicklung des agrarischen Handels zwi-

schen der Land- und Stadtbevölkerung Badens und wie sich dieser seit Mitte des 18. Jahrhunderts zunächst durch «wandernde Kaufleute, sog. Frucht-Makler» veränderte; «es waren fast ausschließlich Juden». Burdas ansonsten ausgesprochen nüchterne, streckenweise auch ein wenig idyllisierende Darstellung wurde an dieser Stelle emotional – obwohl oder gerade weil sie sich auf den Betrieb seines vormaligen Chefs nicht beziehen konnte (Kohrmann war nicht jüdisch): «Zumeist kauften sie im Namen ihres Auftraggebers, der entweder Müller, Brauer oder auch ausländischer Eigenhändler war. Von einem Ort zum anderen zogen diese Aufkäufer, um auf eine äußerst schlaue und raffinierte Art und Weise den Bauern das Getreide recht billig abzukaufen.»²⁰

Sein abgeschlossenes Studium und das Sozialprestige des Dokortitels, mit dem er sich zeitlebens ansprechen ließ – nach seiner Ehrung durch die Technische Hochschule Karlsruhe 1950 kam noch der «Senator» hinzu –, waren für Franz Burda von größter Bedeutung. Solche Auszeichnungen gehörten zum festen Kern seiner auf Glanz und Formen bedachten Identität, davon zeugt auch der vorgesehene Titel seiner Erinnerungen: «Mit Doktorhut und Druckerschwärze». Mit der Promotion hatte sich der Druckersohn ein Distinktionsmerkmal erarbeitet, das ihn, so sah er es wohl, seiner kleinbürgerlichen Herkunft enthob. Und hatte ihm die Quellenrecherche für die Dissertation nicht zu etlichen Verbindungen verholfen, die sich im späteren Leben noch als nützlich erweisen könnten?

Ohne Zweifel hatte sich Franz Burda in den insgesamt etwa acht Semestern seines Studiums als ehrgeizig und bildungsbeflissen gezeigt. Ein Intellektueller war er darüber nicht geworden, und was ihn vorantrieb, war nicht die Universität als geistige Lebensform. Trotz wechselnder Studienorte blieb Burda seiner Herkunft und Heimat eng verbunden, interessierte sich allem Anschein nach mehr für die wirtschaftliche Situation des väterlichen Unternehmens und die Verhältnisse in der Provinz als für die große Politik und Fragen der gesellschaftlichen Ordnung. Wo ein



Tatendrang: Franz Burda im Hof der väterlichen Druckerei

paar Jahre ältere Kommilitonen, ernüchtert und oft verbittert von der Front zurückgekehrt, über «Führertum» und «Volksgemeinschaft» philosophierten, scheint Burda, der das Ende des Krieges als Fünfzehnjähriger erlebt hatte, politisch weder nach links noch nach rechts affiziert worden zu sein. Ihm fehlte nicht nur das «Fronterlebnis», er begriff sich auch nicht als einer jener «neuen Studenten», deren Leitbild die völkische Gemeinschaft war.²¹

Viel mehr spricht dafür, in Burda den aufstiegsorientierten Einzelkämpfer zu sehen, der sein Studium im Wesentlichen aus eigener Kraft finanzierte und dabei mit einer Welt der Klassenunterschiede, auch innerhalb der Studentenschaft, konfrontiert wurde, wie sie ihm im beschaulichen Offenburg in dieser Deutlichkeit bis dahin kaum begegnet war. «Ich musste aber bald einsehen», heißt es in den Memoiren zum Wechsel aus der teuren bayerischen Landeshauptstadt nach Erlangen, «dass aus mir, wenn ich in München blieb, ein verbummelter Studiosus wie so viele andere werden würde. Da waren einfach zu viele Versuchungen für einen jungen, aus der Provinz gekommenen Menschen und da waren vor allem die vielen Freunde aus meiner Offenburger Schulzeit, die in München studierten und mit den Monatsschecks ihres alten Herren ein flottes Leben führten.»²²

Der markante Schmiss auf Franz Burdas linker Wange stammt vermutlich aus seiner Studentenzeit. Eindeutige Hinweise darauf, dass er Mitglied einer schlagenden Verbindung war, gibt es freilich nicht, und in seinen Memoiren schweigt er sich darüber aus. Zwar zeigt das Foto im Münchner Studentenausweis den jungen Burda farbentragend. Der auf dem Band lesbare Sinnspruch («Treu fest wahr!») war aber so verbreitet, dass er keine Rückschlüsse darauf zulässt, wie Burda zu seiner Narbe gekommen war.²³

In den Semesterferien und wann immer Franz Burda nach Offenburg kam, scheint er in der väterlichen Druckerei Hand angelegt zu haben. Eine vierjährige Buchdrucker- und Setzerlehre in der Druckerei der *Offenburger Zeitung*, wo bereits sein Vater das Handwerk gelernt hatte, begann er offenbar noch vor seinem Er-

langer Studienabschluss. Jedenfalls bescheinigte ihm die Handwerkskammer Freiburg am 9. März 1929 die bestandene Gesellenprüfung, und im Frühjahr 1930, neun Jahre nach dem Abitur, durfte sich Dr. Franz Burda Buchdruckermeister nennen. Damit war der 27-Jährige rundum geschult – theoretisch und praktisch, volkswirtschaftlich, juristisch und kaufmännisch, vergleichbar einem späteren Wirtschaftsingenieur oder heute dem Master of Business Administration. Als sein Vater am 22. November 1929 im Alter von 56 Jahren an einem Leberkarzinom starb, ging das Eigentum an der Druckerei zwar auf seine Stiefmutter Karolina Burda über, aber dass Sohn Franz den Betrieb künftig allein führen würde, scheint für alle Beteiligten (die Erbauseinandersetzung erfolgte erst Jahrzehnte später) unstrittig gewesen zu sein.²⁴

Das neue Medium Rundfunk und die Erfindung der Sürag

Knapp drei Jahre vor seinem Tod hatte Franz Josef Burda, tatkräftig unterstützt von seinem Sohn, vielleicht sogar ein bisschen von ihm gedrängt, Überraschendes gewagt: die Gründung einer Programmzeitschrift für das zusehends populärer werdende neue Medium Rundfunk. Zusammen mit Karl Heinz Lembke, vormals Redakteur der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*, der 1922 in einem Münchner Prozess zusammen mit dem Linkssozialdemokraten Felix Fechenbach wegen angeblichen Landesverrats verurteilt worden und zwei Jahre später seiner Familie nach Offenburg gefolgt war, ließ sich Vater Burda Anfang Februar 1927 als persönlich haftender Gesellschafter der Sürag-Verlag Offenburg OHG ins Handelsregister eintragen. Dem Entschluss, eine *Südwestdeutsche Radio-Zeitung* «*Die Sürag*» herauszubringen – «achtseitig in großem Zeitungsformat» und eine «reichhaltige Belehrung im Rundfunkdienste» versprechend, wie *D'r alt Offeburger* berich-

tete –, waren Erwägungen in Burdas Freundeskreis vorausgegangen. Danach spielte bei der Entscheidung auch eine Rolle, dass Lembkes Schwiegervater Friedrich Streb in Offenburg ein Geschäft für Elektrogeräte betrieb und mit Leidenschaft Radioapparate verkaufte – und dass der nicht nur musik-, sondern auch technikbegeisterte Franz Burda aus Erlangen einen angeblich selbst zusammengebauten Detektorempfänger mitgebracht hatte.²⁵

Die Entstehung der *Sürag* verdankte sich also wohl in deutlich stärkerem Maße den Gesprächen unter gleichgesinnten Rundfunkenthusiasten als dem später vielfach behaupteten Gedankenblitz und «Alleingang» des Jüngsten in dem «vierblättrigen Kleeblatt», das Ute Dahmen als Anfangsteam ausgemacht hat: «Karl Heinz Lembke würde die Redaktion übernehmen, Buchdruckereibesitzer Franz Josef Burda das Blatt drucken, Friedrich Streb seinen Radio-Kunden Abonnements verkaufen und Franz Burda jr. den Vertrieb managen».²⁶

Während der hart umkämpfte und parteipolitisch versäulte heimische Zeitungsmarkt schwerlich Einstiegsmöglichkeiten bot – es konkurrierten das liberale *Offenburger Tageblatt* mit der katholischen *Offenburger Zeitung* und dem sozialdemokratischen *D'r alt Offenburger* –, war die Hoffnung, mit einer Radiozeitung einen Coup landen zu können, nicht unbegründet. Das galt umso mehr, als die Kurzbezeichnung der geplanten Programmzeitschrift identisch war mit einem bereits eingeführten Namen: nämlich dem der im Mai 1924 ins Leben gerufenen Süddeutschen Rundfunk AG (SÜRAG), den die Gründer, ziemlich dreist, nun lediglich anders ausbuchstabierten: *SÜdwestdeutsche RAdiozeitunG*.

Eine Chance schien das Projekt der vier Offenburger aber auch angesichts des allgemein wachsenden Interesses an dem neuen Medium Rundfunk zu haben. Immerhin gab es seit dem Weltkrieg, als das Militär Funkwellen zur Nachrichtenübertragung nutzte, in Deutschland etwa 200 000 ehemalige Soldaten mit einer Ausbildung als «Funker». Etliche von ihnen hatten sich mit Radioamateuren in Vereinen zusammengeschlossen, sodass die zivile Nut-

zung der «Ätherwellen» alsbald ebenso in der Luft lag wie die Notwendigkeit, diese irgendwie gesamtstaatlich zu regeln. Aus der Perspektive des Hochfrequenztechniklers Hans Bredow, seit 1919 Ministerialdirektor, dann Staatssekretär im Reichspostministerium und später Reichs-Rundfunk-Kommissar, ging es darum, den kommenden Rundfunk vor politischen und wirtschaftlichen Interessen zu schützen: durch die Etablierung der «Funkhoheit» bei der Post, die ein Monopol auf die Errichtung und den Betrieb von Sendesowie auf die Lizenzierung von Empfangsanlagen erhielt.²⁷

Mitten in der Hyperinflation nahm die Entwicklung Fahrt auf. Die Prognose des sozialdemokratischen *Vorwärts* vom 29. Oktober 1923, als die Funk-Stunde AG Berlin auf Sendung ging, war sarkastisch und prophetisch zugleich – zehn Tage vor Hitlers Putschversuch: «Später wird man das Prägnanteste aus der politischen Welt durch Rundfunk hören, eine Rede Hitlers im Zirkus Krone oder den lauten Beifall nach den launigen Worten des lieben Ludendorff im Löwenbräukeller in München.»

Tatsächlich gingen in den kommenden Monaten weitere acht Regionalsender an den Start, die sich schließlich, geführt von der Reichspost, unter dem Dach der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft zusammenschlossen. Der in Stuttgart gegründete Süddeutsche Rundfunk verstand sich als «Kulturkanal für den bildungsbewussten Bürger». Darin spiegelte sich nicht nur, dass Arbeiterhaushalte noch kaum Radio hörten, weil die Geräte teuer waren und zudem noch Rundfunkgebühren hinzukamen; auch bestand anfangs ein beachtlicher Teil des Publikums aus jenen Tüftlern und Bastlern, an die sich die Burdas mit den ersten Ausgaben ihrer Programmzeitschrift richteten.²⁸

Franz Burda meinte sich später erinnern zu können, er habe sein erstes Rundfunkerlebnis – am Detektorradio via Kopfhörer – 1926 in München gehabt: Leoncavallos Oper «Der Bajazzo» mit der Arie der Nedda «Wie die Vöglein schweben hoch im Äther blau». Tatsächlich war der stromlose, auf starke Bodenwellen angewiesene Detektor nur etwas für Ballungsräume, nicht für die

Fläche – und blieb eine Übergangstechnik. Als am 6. März 1927 die erste Nummer der *Sürrag* in einer notariell beglaubigten Druckauflage von 10 000 Exemplaren erschien (von der aber wohl nur ein Drittel zahlende Abnehmer fand), hatte bereits das Röhrenradio seinen Siegeszug angetreten. Im gesamten Deutschen Reich waren damals knapp 1,6 Millionen Rundfunkteilnehmer angemeldet, von denen rund 65 000 auf das Einzugsgebiet des Stuttgarter Senders entfallen sein dürften. Um deren Interesse an einer aussagekräftigen Programmübersicht konkurrierten mittlerweile mehr als zwei Dutzend Radiozeitschriften.²⁹

Zum Einzelpreis von 15 Pfennig (im Monatsabonnement 50 Pfennig) bot *Die Sürrag*, wie es unter dem flotten Antiqua-Titelkopf hieß, wöchentlich auf acht Seiten «Programme deutscher und ausländischer Sender. – Mitteilungen südwestdeutscher Funkvereine. – Bastlerecke. – Radiobriefkasten.» Der formale Aufmacher des ersten Hefts, unter der nicht eben mitreißenden Überschrift «Funktechnik – Rundfunk», stammte von «Dipl. Ing. Professor K. Riemenschneider, Karlsruhe i.B.», dessen meist technische Texte fortan häufig auf der Titelseite zu finden waren und der auch die «Bastlerecke» füllte. Etwas größer, wenngleich wie der gesamte redaktionelle Teil in Fraktur gesetzt, war die zweispaltige «Programm-Vorschau», die erklärtermaßen sicherstellen sollte, dass «dem Hörer keine Veranstaltung von besonderer Wichtigkeit entgeht».

In der zweiten Ausgabe, die die Übertragungen zum Volkstrauertag am 13. März 1927 hervorhob (unter anderem aus dem Plenarsaal des Reichstags), schloss die Übersicht mit einem Kommentar, der die Qualität des Programms voraussetzend verteidigte. Sein Autor mag Franz Josef Burda gewesen sein, der laut Impressum «für den gesamten Inhalt» des Blattes verantwortlich zeichnete, vielleicht auch sein Sohn – implizit ging es jedenfalls um den Nutzen eines *Sürrag*-Abonnements: «Alles in allem eine Woche, an deren Ankündigungen wohl nur der professionelle Querulant etwas auszusetzen haben wird.»³⁰

Nr. 27 1. Juli 1928.

Offizielle Programme
der Sender:

Stuttgart
Freiburg
Frankfurt
Hassel
München
Potsdam
Rheinland
Berlin
Leipzig
Breslau
Hamburg
Königsberg
Wien
Zürich
Bern
Prag
London
Davenport
Stockholm
u. s. w.

Südwestdeutsche
Radio-Zeitung
DIE SÜRAG

Bezugspreis:
vierteljährlich
RM. 150
Einzelpreis 15 Pf.

Monatlich
50

Erscheint wöchentlich
Bestellungen
bei der Post oder
beim Verlag

Verbreitungsgebiet:
Baden, Pfalz, Württemberg, Hessen.
Offizielles Organ südwestdeutscher Funkvereine
— Bastlerecke —
Sürag-Verlag Offenburg i. B.



Noch auf der Suche nach Form und Inhalt: Die Sürag vom 1. Juli 1928

Die über die zwei Zeitungsbögen verteilten Programmspalten nahmen knapp die Hälfte des Umfangs ein. Dazu kamen Annoncen (oft für Rundfunkgeräte, aber auch Eigenanzeigen), die etwa ein Viertel des Platzes beanspruchten; den Rest füllten redaktionelle Empfehlungen, Notizen und Meldungen. Alles wirkte noch unübersichtlich und improvisiert, und in den ersten Jahren änderte die Zeitschrift ihr Erscheinungsbild mehrfach grundlegend – parallel zu der sich verbessernden technischen Ausstattung der Druckerei.

Seit der Ausgabe vom 6. November 1927 konnte man die *Sürag* nicht mehr auf den ersten Blick mit einer Tageszeitung verwechseln: Ein handlicheres Format sowie ein graphisch gestalteter Umschlag mit zwei seitenhohen Rundfunkmasten und einer dazwischen aufgespannten Schriftrolle mit den im Heft zu findenden Sendern und ihren Programmen, dazu am Fuß eine städtische Silhouette, sollten an eine Illustrierte erinnern. Zwar wirkte auch die neue Titelseite noch immer ziemlich unaufgeräumt, doch suchten die Burdas mit kaum überprüfbaren Behauptungen das Kleinteilige zu überspielen: Verbreitungsgebiet der *Sürag*, die sich als «offizielles Organ südwestdeutscher Funkvereine» ausgab, seien «Baden, Pfalz, Württemberg, Hessen». Eine (wegen der Anzeigenpreise in der Branche nicht unübliche) Prahlerei im ursprünglichen Titelpopf war hingegen schon früher verschwunden: Absatzzahlen in der Größenordnung von 10 000 Exemplaren wurden erst 1929 erreicht.³¹

Von da an schoss die Auflage jedoch in die Höhe: 1930 verkauften sich wöchentlich durchschnittlich etwa 29 000 Hefte, 1931 waren es bereits rund 53 000. Damit lagen die Zuwachsraten der *Sürag* deutlich über denen konkurrierender Blätter am explodierenden deutschen Programmzeitschriftenmarkt. Der vergleichsweise günstige Preis und die «Pflicht am Leser», mit der die *Sürag* in einer ganzseitigen Eigenanzeige nach der Formatumstellung warb, machten sich augenscheinlich bezahlt.³²

Im Wettbewerb mit der regionalen Konkurrenz – das war vor allem die in Stuttgart ansässige, 1926 gegründete *Funk-Illustrierte*

für Süddeutschland – hatten die Burdas von Anfang an großen Wert darauf gelegt, mehr über die Bedürfnisse ihrer Leserschaft herauszufinden. Immer wieder rief die *Sürag* dazu auf, Wünsche zu äußern, und seit 1928 druckte das mittlerweile 20 Seiten starke Blatt unter der Überschrift «Briefkasten» auch Leserbriefe. Im Januar veranstaltete der Verlag zusammen mit dem Süddeutschen Rundfunk in der Offenburger Stadthalle einen «I. Bad. Rundfunk-Ball», nachdem Franz Josef Burda ein paar Wochen zuvor schon dafür gesorgt hatte, dass der Sender ein Konzert des Offenburger Orchestervereins übertrug. Man kann darin erste Schritte sehen in Richtung auf jene Kombination von Druck-, Musik- und Showgeschäft, das Jahrzehnte später zum Markenkern des Medienunternehmers Franz Burda werden sollte.³³

Im März 1928 sorgte eine Neugestaltung des Programmteils für mehr Übersichtlichkeit. Auch das in Zeitschriften dieses Genres bald obligatorische Eckchen Humor kam jetzt hinzu, und von November an druckte Burda Titelseiten, auf denen nun jeweils ein Foto dominierte: mitunter mit Rundfunkbezug und die moderne Technik zelebrierend, oft aber auch heimatliche Postkartenmotive, Porträts von «großen Deutschen» der Vergangenheit, aktuellen Stars oder Aufnahmen von Sehenswürdigkeiten aus der weiten Welt.

Wie der Rundfunk und mit ihm die Programmpresse insgesamt, bediente jetzt auch die *Sürag* die Familie als Zielgruppe, die mittels Kreuzworträtseln, Fortsetzungsromanen, Frauen- und Kinderrubriken an die Zeitschrift gebunden werden sollte – nicht zuletzt, um den Interessen der wachsenden Werbeindustrie zu entsprechen. Gewiss teilten die Burdas die gesellschaftlich vorherrschende Überzeugung, dass das Radio als technisches Instrument in erster Linie Sache des männlichen Familienvorstands war, aber als moderner Wohngegenstand fiel es zugleich in den Aufgabenbereich der Hausfrau: «Es ist verkehrt, wenn der Familienvater die Pflege des Gerätes durch die Hausfrau verbietet. Es ist sogar notwendig, den Empfangsapparat stets sauber und staubfrei

zu halten», hieß es in der *Sürrag*. «Der Herr des Hauses sehe hie und da nach, ob auch noch alle Verbindungen festgeschraubt und intakt sind.»³⁴

Das von der *Sürrag* propagierte Familienbild war auch für die damaligen Verhältnisse in der Provinz schon etwas aus der Zeit gefallen. Die Frau sei «im großen Ganzen mehr zu Hause» als der Mann, den «der Beruf unter Tags fast ständig vom eigenen Heim fernhält; die Frau hat darum, auch wenn sie Geselligkeit pflegt, doch viel mehr einsame Stunden als der Gatte. Auch Anregungen aller Art, die dem Manne in seinem Berufsleben gewissermaßen stündlich zukommen, werden ihr seltener zuteil. Und die meisten deutschen Frauen haben häusliche Arbeiten zu verrichten, die sie ans Zimmer fesseln.» Was lag also näher, als Konsum- und Reise-wünsche bei der weiblichen Leserschaft zu wecken? Die *Sürrag* wollte ein bisschen unterhalten, vor allem aber praktischen Nutzen stiften.

Wichtig war und blieb die «Bastlerecke», wo die Suche nach optimalen Sendefrequenzen und das Tüfteln am womöglich selbstgebaute Gerät im Zentrum standen. Wie Technik und Fortschritt zusammenhingen, demonstrierten die regelmäßige «Neuheitenschau» und die Berichte von der Berliner Funkausstellung, die Franz Burda Jahr um Jahr besuchte und über die er auch bei seinen Vorträgen vor dem Offenburger Funkverein sprach. Auch über erste Experimente mit dem Fernsehen informierte er dort und in der Zeitschrift – nicht ahnend, wie lange sich dessen Markteinführung durch den Zweiten Weltkrieg verzögern würde. Wenn die *Sürrag* die Exporterfolge der deutschen Radiofabrikanten herausstellte, war das nicht frei von nationalem Pathos und Prestigedenken, aber im Grunde kam Politik im Blatt nur als Rundfunkpolitik zur Sprache: sei es in Gestalt regionaler Eifersüchteleien, wenn anlässlich der «Badischen Funkwoche» 1929 wieder einmal die technische und finanzielle Benachteiligung des Sendegebiets durch die Stuttgarter Zentrale moniert wurde, sei es im Kräftemessen mit dem Ausland, wenn ein Aufsatz über «Rundfunk und Volksbildung

in England» informierte oder über die staatliche «Kulturpropaganda» in Frankreich, von Offenburg aus ja nur zehn Kilometer entfernt auf der anderen Rheinseite.³⁵

Geht man die frühen Jahrgänge der *Sürag* durch, fällt auf, dass die Weltwirtschaftskrise für den Verlag keinen Einschnitt bedeutete. Im Gegenteil: Auflage und Absatz wuchsen in den Krisen Jahren ungebremst weiter, und die Einnahmen ermöglichten Investitionen in die Druckerei. So konnte man mehr und größere Bilder bringen, obwohl deren Reproduktion teuer blieb. In der Setzerei leitete Franz Burda seit 1929 – die *Sürag* war laut Eigenwerbung inzwischen die «meistgelesene Radiozeitung in Baden und in der Rheinpfalz» – den Abschied von der traditionellen Schwabacher Schrift ein. Monatelang blieb das Erscheinungsbild uneinheitlich, ehe gegen Ende 1930 – gewissermaßen antizyklisch, denn in der erstarkenden NS-Bewegung gab es viele, die die vermeintlich «deutschen Lettern» präferierten – der Übergang zur modernen Antiqua abgeschlossen war. 1932 konnte Burda mit der Planung für einen Umzug der Druckerei beginnen; für die inzwischen hundert Mitarbeiter war in den einst von seinem Vater angemieteten Räumlichkeiten kaum noch Platz.³⁶

In Franz Josef Burdas letzten Lebensjahren hatte der Sohn maßgeblich dazu beigetragen, dass es mit dem Betrieb aufwärts gegangen war. Der Vater hatte dies anerkannt, als er kurz vor seinem Tod zustimmte, Karl Mildemberger einzustellen, einen Klassenkameraden seines Sohnes, mit dem dieser schon in Freiburg zusammengearbeitet hatte und der nun die Buchhaltung übernahm. Am betriebswirtschaftlichen Überblick hatte es, folgt man den in diesem Punkt besonders plastischen Schilderungen Franz Burdas, zu Zeiten des stets ein wenig zu gutmütigen und leichtsinnigen Firmengründers häufig gemangelt.³⁷

Ungeachtet des Erfolgs, den Burda bis Anfang der dreißiger Jahre mit der *Sürag* erkämpft hatte, wäre es verfehlt, sich das Druckereiunternehmen als einen Verlag mit potenter Redaktion vorzustellen. Die von den Sendern gelieferten Programmvorschauen,

die keiner inhaltlichen Bearbeitung bedurften, machten den Kern – und aus Sicht der Abonnenten den Wert – der Zeitschrift aus. Aber auch darüber hinaus bediente man sich bei Burda weiterhin vor allem kostenlosen Fremdmaterials, um die Spalten zu füllen. Hinweise auf die Prominenz und Kompetenz der Gastautoren konnten nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich immer noch oft um Bürokratenprosa handelte – wie in den Anfängen, als sich auf den Titelseiten halbamtliche Texte zum Beispiel von «Staatssekretär Dr. Ernst Feyerabend» fanden, seines Zeichens zuständig für das Fernmeldewesen, oder des Pädagogen «Dr. phil. Karl Würzburger», der sich mit Vorträgen im Bildungsrundfunk einen Namen gemacht hatte. Solche Ausführungen waren inzwischen allerdings in den Innenteil gewandert, den nun häufig die interessantere Rubrik «Hörberichte» eröffnete. Der Duktus dieser anonymen Rezensionen (später unter der Überschrift «Unsere Kritik!») und ihre starke Fokussierung auf musikalische Darbietungen sprechen dafür, dass diese meist ganzseitigen Artikel von Franz Burda stammten. Das ist umso wahrscheinlicher, als Karl Heinz Lembke, der namentlich nie hervorgetretene Redakteur aus dem Gründerteam, wenige Wochen nach Franz Josef Burdas Tod als Gesellschafter der *Sürrag* ausgeschieden war.³⁸

Franz Burda hatte jetzt freie Bahn, und alles deutet darauf hin, dass er das Gros der Rezensionen, Aufsätze und Berichte schrieb, die einen unmittelbaren regionalen Bezug aufwiesen: entschiedene rundfunkpolitische Stellungnahmen («Das Stuttgarter Programm ist reformbedürftig!») ebenso wie gelegentliche Kunstbetrachtungen oder Gedanken zu den christlichen Feiertagen. Da ihn das Impressum der *Sürrag* schon seit November 1927 als «Verantwortlich für den gesamten Inhalt» auswies, hielt er es offenbar nicht für nötig oder opportun, seine selbst verfassten oder für die Zwecke der *Sürrag* eingerichteten Texte zu zeichnen; erst ab Herbst 1932 erschienen manche seiner Artikel unter «F. P. Funk».

Im Sommer 1933, als Burda angesichts der medienpolitischen Ambitionen der neuen Machthaber um den Fortbestand seiner

Zeitschrift bangte, gab es dafür erstmals eine Bestätigung. Eine reichbebilderten Doppelseite dokumentierte jetzt «Wie die <Sürag> entsteht». Das größte Foto, im Zentrum des Berichts, zeigte «Dr. Franz Burda», der als «Leiter der Sürag» vorgestellt wurde: «Hier laufen alle Fäden des Verlages, der Redaktion und Buchdruckerei zusammen.»³⁹

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de