

Rolf Sachsse

**Vom Nationalsozialismus in die Bundesrepublik: Der Bildredakteur Willy Stiewe**

<https://doi.org/10.14765/zsf.dok-1280>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 29.10.2014 mit der URL:  
<https://www.visual-history.de/2014/10/29/vom-nationalsozialismus-in-die-bundesrepublik-der-bildredakteur-willy-stiewe/>  
erschiedenen Textes



29. Oktober 2014

Rolf Sachsse

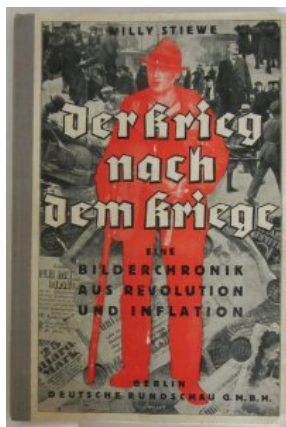
Thema: NS

Rubrik: Akteure

## VOM NATIONALSOZIALISMUS IN DIE BUNDESREPUBLIK: DER BILDREDAKTEUR WILLY STIEWE

### Zur Person

Am 21. Juni 1900 geboren, wächst Willy Stiewe in Berlin auf und studiert nach dem Abitur für kurze Zeit Jura. Ab 1921 ist er in der Redaktion der eben vom Hackebeil-Verlag gegründeten Halbwochenzeitschrift „Große Berliner Illustrierte“ tätig, die 1924 in „Hackebeil's Illustrierte“ umbenannt wird. Neben dieser Arbeit gibt er 1922 zunächst ein Liederbuch heraus, dem 1924 unter dem Titel *Der Krieg nach dem Kriege: Eine Bilderchronik aus Revolution und Inflation* ein erstes zeitgeschichtliches Fotobuch folgt.



Cover: Willy Stiewe, *Der Krieg nach dem Kriege. Eine Bilderchronik aus Revolution und Inflation*, Deutsche Rundschau, Berlin o. J. [1932]



Hackebeil's Illustrierte, Mai 1931  
Quelle: Flickr, Lizenz: gemeinfrei

Ab 1926 wird im Verlag Hackebeil eine weitere Illustrierte konzipiert, die als „Neue Illustrierte Zeitung“ noch stärker auf die Vermittlung visueller Nachrichten setzt als „Hackebeil's Illustrierte“. 1931 werden beide Blätter unter dem neuen Titel zusammengelegt. Willy Stiewe arbeitet bis zur Einstellung der Zeitschrift im Frühsommer 1944 dort; auch seine Texte und

Presseveröffentlichungen in diversen Branchen-Unternehmungen zeichnet er als Redakteur der „Neuen Illustrierten Zeitung“.[1] Ab 1933 wirkt er zudem durch Texte im Branchen-Fachblatt „Deutsche Presse“, das von allen deutschen Redaktionen zwangsbezogen wurde. Nach 1945 arbeitet Willy Stiewe wieder als Journalist, schließt sich der CDU an und wird von 1955 bis 1965 Bezirksbürgermeister von Berlin-Zehlendorf, wofür er 1965 auch das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik erhält. Willy Stiewe stirbt am 10. September 1971 in Berlin.

## Willy Stiewe und der Nationalsozialismus

Im Jahr 1933 bringt Stiewe drei Bücher heraus, die seine Arbeit als Bildredakteur zugleich thematisieren und ergänzen: Zunächst erscheint ein kleiner Sammelband unter dem Titel *So sieht uns die Welt: Deutschland im Bild der Auslandspresse*,<sup>[2]</sup> dann Stiewes – in der Rezeption bis heute – wichtigstes Handbuch *Das Bild als Nachricht. Nachrichtenwert und -technik des Bildes*<sup>[3]</sup> und schließlich das kleine Bildheft *Foto und Volk*, das er gemeinsam mit dem Leiter der Abteilung Bildpresse im Reichsministerium für Information und Propaganda, Heiner Kurzbein, herausgibt.<sup>[4]</sup>

Es wird deutlich, dass Stiewe seine bisherige Arbeit in den Kontext der neuen Regierung zu stellen sucht. Auch wenn es noch am meisten den Anschein objektiver Handreichungen zu wahren sucht, so ist auch das Werk *Das Bild als Nachricht* bereits voll von Anbiederungen an das neue Regime: Adolf Hitler wird selten mit seinem Namen genannt, sondern durchgehend als der „Führer“ apostrophiert.<sup>[5]</sup>

Die beiden anderen Werke sind ohnehin klare Propagandawerke; ihr Erscheinen steht in direktem Zusammenhang mit der fotografischen Messe und Ausstellung „Die Kamera“ vom November 1933, die selbst wiederum Anlass und Begleitung zum Erlass des neuen „Schriftleiter-Gesetzes“ war, in dem zum ersten Mal klare Richtlinien und Direktiven für den Umgang mit fotografischen Bildzeugnissen des Journalismus formuliert wurden.<sup>[6]</sup> Auf dieser Messe hat Willy Stiewe unter dem Titel „Das Bild als politische Waffe“ eine Rede gehalten, die er später in anderen Publikationen, unter anderem in seiner Dissertation, auswertete.<sup>[7]</sup> Im selben Jahr beginnt auch seine Mitarbeit an den „Zeitungsfachlichen Fortbildungskursen“ im Institut für Zeitungswissenschaften der Berliner Universität unter Emil Dovifat;<sup>[8]</sup> diese Kurse werden bis Kriegsbeginn fortgesetzt und dann durch die einheitliche Bildberichter-Ausbildung ersetzt.<sup>[9]</sup>



Bundesarchiv: Bild 146-2004-0037  
Foto: o.Äng. | November 1933

Zur Ausstellung „Die Kamera“ im November 1933 wird Reichspräsident Paul von Hindenburg in seinem Garten von mehreren Bildberichterstatoren fotografiert. Fotograf: unbekannt, Quelle: [Bundesarchiv / Wikimedia Commons](#), Lizenz: [CC](#)

Im Jahr 1936 wird Willy Stiewe bei dem eben erst berufenen Hans A. Münster promoviert, in einem aus verschiedenen Gründen nicht unumstrittenen Verfahren.[10] Dabei spielt weniger die Übernahme größerer Textpartien aus früheren Büchern eine Rolle als der häufige Verweis auf „Staatsgeheimnisse“, die dem Urteil der Gutachter nach eher „Geschäftsgeheimnisse“ seien; zum anderen läuft zur selben Zeit ein Ehrengerichts-Verfahren des Reichsverbands der Deutschen Presse gegen Stiewe, das sich mit der Aneignung fremden Materials beschäftigt, jedoch abgewiesen wird. Die als Buch publizierte Dissertationsschrift *Das Pressephoto als publizistisches Mittel* unterscheidet sich insgesamt nur wenig vom drei Jahre früher herausgegebenen Handbuch und verwendet als Schlusskapitel die Rede von der Ausstellung „Die Kamera“, hier unter der Überschrift „Leistungen und Auswirkungen des Pressephotos im Kampf um die Erneuerung Deutschlands“.[11]

Dass alle späteren Texte dieses Autors bis 1945 keine Distanzierung vom Wirken des nationalsozialistischen Regimes erkennen lassen, mag die vorletzte Publikation im Organ „Deutsche Presse“ aus dem Jahr 1944 verdeutlichen: Hier wird unter dem Titel „Widerhall des Pressebildes im Leserbrief. Die Bedeutung hilfsbereiter Mittlertätigkeit“ auf die Möglichkeit des Wiederauffindens vermisster Menschen durch den Abdruck von Bildern in Zeitungen und Zeitschriften hingewiesen, dieses aber in keiner Weise mit den bestialischen Aktionen der Deutschen Wehrmacht und Politik in besetzten Gebieten in Zusammenhang gebracht.[12]

### Die Arbeit als Bildredakteur

Wichtigstes Kennzeichen der Arbeit von Willy Stiewe als Bildredakteur ist sein großer Respekt vor der Leistung des Fotografen.[13] Den klassischen Handbuch-Autoren seiner Zeit[14] und der Generation davor[15] zufolge bestand die Illustration einer Zeitschrift aus großformatigen, möglichst aussagekräftigen Einzelbildern oder kurzen Reportagen, die auf einer Seite oder einer Doppelseite unterzubringen waren. Die Entwicklung dieser Illustrationsform war zunächst abhängig von der Entwicklung der Druck- und Druckvorbereitungs-Industrie, also von Fortschritten bei der Autotypie-Rasterung und ihrer Einbindung in die Montage der Druckplatten.[16] In Deutschland wurde diese Entwicklung zudem durch soziale Konflikte in den Druckhäusern gebremst, da deren xylografische Ateliers nicht einfach geschlossen werden konnten. Doch lässt sich im internationalen Vergleich bereits im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts feststellen, dass Fotografien großflächig und mit Überschneidungen oder Überlappungen auf ganzen und Doppel-Seiten platziert wurden.

Insbesondere Sportzeitschriften wie die französische „La vie au grand air“ waren mit einer exzellenten Bildregie ausgestattet; legendär ist die Doppelseite von den Olympischen Spielen des Jahres 1908 mit einem über die Seitenmitte die Leser und Leserinnen geradezu anspringenden Sportler sowie den zahlreichen kleinen Bildern am Rande, darunter auch die Aufnahme des zusammenbrechenden Marathonläufers.[17] Die Sportzeitschriften der 1920er-Jahre übernehmen auch in Deutschland diese Tradition, etwa der „Kicker“ oder „Fußball und Leichtathletik“, die mindestens auf ihren Titelseiten viel mit Bildcollagen und Fotomontage operieren.[18]



Bericht über ein Rugby-Spiel in der französischen Sportzeitschrift „La vie au grand air“ vom 11. Januar 1911. Quelle: [Wikimedia Commons](#), Lizenz: [CC](#)

Diese Traditionen sind Stiewe sowohl in seiner Arbeit des Redakteurs als auch in seiner Funktion als Handbuchautor gut bekannt, er zitiert gelegentlich aus diesen Quellen. Aber wie die Hinweise auf den wenigen Seiten belegen, die er in seinem Buch *Das Bild als Nachricht* der Bildredaktion mitgegeben hat,<sup>[19]</sup> agiert Stiewe ausgesprochen konservativ, was den Umgang mit Fotografien angeht: Umbrüche über die Seitenmitte versucht er ebenso zu vermeiden wie Anschnitte an der Seite. Bei ihm erscheinen Bilder fast immer gerahmt wie im Buch oder auf der Galeriewand. Selbst wo Bilder übereinander geschnitten werden, wird peinlich darauf geachtet, dass das untere Bild nicht an einer bedeutenden Stelle verdeckt wird; außerdem ist das vordere Bild immer mit einem kleinen Rahmen aus weißem Grund und schwarzer Linie versehen. Das Maximum an freier und dynamischer Gestaltung ist die Einfügung eines runden oder ovalen Medaillons, um eine Person des dargestellten Geschehens hervorzuheben. Typografische Einschübe ins Bild oder Headlines als Überblendungen finden sich in Stiewes Zeitungsgestaltungen nicht; hier ist allerdings die Frage zu stellen, wie weit er als Bildredakteur in die Grafik einer Zeitung oder Illustrierten eingreifen konnte oder wollte. Sicher wäre es ihm nicht in den Sinn gekommen, die eigene Arbeit in der Weise zu demonstrieren, wie dies Stefan Lorant 1937 in der „Picture Post“ tat.<sup>[20]</sup>

Die konservative Haltung im Blatt, innerhalb einer Bildgeschichte und auf einer Einzel- wie Doppelseite, ist allerdings nicht mit einer Ablehnung moderner Mittel in der Titelgestaltung verbunden. Schon bei seinem zweiten Buch *Der Krieg nach dem Kriege* verwendet Stiewe – so er denn für die Gestaltung des Titels verantwortlich war, was sich nicht mehr nachweisen lässt – eine Fotomontage; auch in seinem Handbuch empfiehlt er das Verfahren der Fotomontage, mit dem er zumeist eine Collage in der Art von John Heartfield meint.<sup>[21]</sup>

Wie in der gesamten nationalsozialistischen Propaganda zwischen 1926 und 1934 wird mit jedem modernen Gestaltungsmittel operiert, um die Akzeptanz in der Bevölkerung auszuloten. Allerdings muss klar festgestellt werden, dass sich in den Reihen der rechten und ultrarechten Politik-Bewegungen kein Monteur vom Format eines John Heartfields fand – gerade das von Hans Diebow, einem engen Mitstreiter Stiewes, verantwortete Buch aus Fotomontagen mit Adolf Hitler kann als vollständig



missglückt angesehen werden.[22] Mindestens bei Willy Stiewe lässt sich annehmen, dass es vor allem qualitative Gründe waren, warum diese Gestaltungsform bei ihm nicht weiter zum Tragen kamen.

Willy Stiewes (über)großer Respekt vor dem Schaffen der Bildjournalisten mag auch damit zusammenhängen, dass er großen Wert auf die Zusammenarbeit mit den besten Fotografen seiner Zeit legt. Nicht nur bei den Bildbeispielen in seinem Handbuch, sondern auch in seiner täglichen Arbeit ist er Abnehmer und damit Förderer einer jungen Generation von Bildschaffenden, die Tim Gidal etwas voreilig mit der „Geburt des modernen Bildjournalismus“ identifiziert hat:[23] Martin Munkácsy, Alfred Eisenstaedt, Willi Ruge wie auch Lotte Jacobi gehören zu den Bildlieferanten seiner Zeitschriften.[24]



Bundesarchiv, Bild 1011757-0023-32  
Foto: Ruge, Willi | April 1940

Propagandafoto: Deutsche Fallschirmjäger in Oslo, April 1940, Fotograf: Willi Ruge, Propagandakompanien der Wehrmacht – Heer und Luftwaffe (Bild 101 I). Quelle: [Bundesarchiv](#) / [Wikimedia Commons](#), Lizenz: [CC](#)

An dieser Stelle verkörpert Willy Stiewe eine unbedingte, mediale Modernität, die aus den journalistischen Vermittlern des Zeitgeschehens autonom agierende Kreative, ja sogar Stars ihrer Branche macht. Wie Wolfgang Liebeneiners Film „Großstadtmelodie“ von 1943 demonstriert, war diese Modernität gut in der Propaganda des nationalsozialistischen Regimes unterzubringen; ebenso wie Harald Lechenperg hätte auch Willy Stiewe die Blaupause der von Willi Dohm gespielten Rolle des engagierten, Fotografen großzügig fördernden Bildredakteurs Dr. Paske abgeben können.[25]

Gerade was die Kontinuität modernen Designs in der staatlichen Propaganda des „Dritten Reichs“ angeht, ist Willy Stiewe ein sicherer Garant der funktionalen Indienstnahme aller Modernismen der 1920er-Jahre gewesen. Auch für eine Kontinuität aus dem „Dritten Reich“ heraus ist gesorgt worden: Propagandisten gelten den Besatzungsmächten als technisches Personal, das es auf allen kriegsführenden Seiten gegeben hat. Also werden die meisten Fotografinnen, Fotografen und Bildredakteure nach kurzer Überprüfung ihrer Mittäterschaft als „Mitläufer“ eingestuft, die mit geringen Konventionalstrafen oder gar völlig ungestraft aus den Verfahren entlassen werden.[26] Neue Redaktionen wie die von „Spiegel“, „Quick“ und „Stern“ bestehen ab Ende der 1940er-Jahre in großen Teilen aus jenen, die kurz zuvor noch vom Endsieg geschwärmt und in Wort wie Bild für das NS-Regime kräftig Propaganda betrieben haben.

- [1] Vgl. Willy Stiewe (Berlin), Wertsteigerung des Zeitungsbildes, in: Deutsche Presse. Zeitschrift für die gesamten Interessen des Zeitungswesens, Organ des Reichsverbandes der Deutschen Presse e.V., Berlin 23 (1933), Nr. 88, S. 107-108.
- [2] Willy Stiewe (Hg.), So sieht uns die Welt: Deutschland im Bild der Auslandspresse, mit Beiträgen von Fritz Klein, Max Beer, Hans Frenkel, Karl Silex Stiewe und Willy Klein, Berlin 1933.
- [3] Willy Stiewe, Das Bild als Nachricht. Nachrichtenwert und -technik des Bildes. Ein Beitrag zur Zeitungskunde, Berlin 1933.
- [4] Willy Stiewe, Foto und Volk, Halle an der Saale 1933.
- [5] Stiewe, Das Bild als Nachricht, S. 178-179.
- [6] Rolf Sachsse, Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat, o.O. (Dresden) 2003, S. 112-116.
- [7] Willy Stiewe, Das Bild als politische Waffe, in: Nachrichtendienst der Gemeinnützigen Berliner Ausstellungs-GmbH (Hrsg.), Druck und Reproduktion, Betriebsausstellung auf der „Kamera“, Berlin 1933, S. 7 (Anlage 2).
- [8] 5. Zeitungsfachlicher Fortbildungskurs, Berlin, 22. November-4. Dezember 1933, in: Deutsche Presse, Zeitschrift für die gesamten Interessen des Zeitungswesens 23 (1933), Nr. 19, S. 292-293.
- [9] Sachsse, Erziehung zum Wegsehen, S. 177-185.
- [10] Jens Blecher, Vom Promotionsprivileg zum Promotionsrecht. Das Leipziger Promotionsrecht zwischen 1409 und 1945 als konstitutives und prägendes Element der akademischen Selbstverwaltung, [Dissertation](#), Leipzig 2006, S.328-329, [19.10.2014].
- [11] Willy Stiewe, Das Pressephoto als publizistisches Mittel (Wesen und Wirken der Publizistik. Arbeiten über die Volksbeeinflussung und geistige Volksführung aller Zeiten und Völker Bd. 2), Leipzig 1936, S. 124-127.
- [12] Willy Stiewe, Widerhall des Pressebildes im Leserbrief. Die Bedeutung hilfsbereiter Mittlertätigkeit, in: Deutsche Presse. Zeitschrift für die gesamten Interessen des Zeitungswesens 34 (1944), Nr. 13, S. 148-149.
- [13] Da in den Zeitschriften, Büchern und Zeitungen, die Willy Stiewe betreute, bis in die 1940er-Jahre hinein nur sehr wenige Frauen als Bildautorinnen vertreten waren, wird hier der Einfachheit halber ausschließlich die männliche Form verwendet.
- [14] Vgl. Ludwig Bödecker, Pressephotographie und Bildberichterstattung. Ein Handbuch für Pressephotographen, Bunzlau 1926.
- [15] Vgl. Carl Dietze, Der Illustrations-Photograph, Leipzig 1905 (danach sechs Neuauflagen bis 1933).
- [16] Vgl. Andres Mario Zervigón, John Heartfield and the Agitated Image. Photography, Persuasion, and the Rise of Avant-Garde Photomontage, Chicago/London 2012, S. 39-63.
- [17] Abbildung in: Bodo von Dewitz (Hrsg.), Robert Lebeck (Red.), Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage 1839-1973, Göttingen 2001, S. 84, Abb. 125.
- [18] Vgl. Rolf Sachsse, Bilder ohne Ball. Marginalien zur Fotografie vom Fußball des Nationalsozialismus, in: Markwart Herzog (Hrsg.), Fußball zur Zeit des Nationalsozialismus. Alltag – Medien – Künste – Stars, Stuttgart 2008, S. 275-282.

[19] Stiewe, Das Bild als Nachricht, S. 156-164.

[20] Vgl. Ulrich Keller, Fotografie und Begehren. Der Triumph der Bildreportage im Medienwettbewerb der Zwischenkriegszeit, in: Annelie Ramsbrock/Annette Vowinckel/Malte Zierenberg (Hrsg.), Fotografien im 20. Jahrhundert. Verbreitung und Vermittlung, Göttingen 2013, S. 129-174; dort auf S. 150 Abbildung der Lorant'schen Reportage in „Picture Post“.

[21] Eckhard Siepmann, Montage: John Heartfield. Vom Club Dada zur Arbeiter-Illustrierten Zeitung, Berlin 1977, S. 270-272.

[22] Hans Diebow/Kurt Göltzer (Hrsg.), Hitler. Eine Biographie in 134 Bildern, Berlin 1931.

[23] Tim N. Gidal, Deutschland – Beginn des modernen Photojournalismus, Luzern/Frankfurt a.M. 1972.

[24] Vgl. Ute Eskildsen (Hrsg.), Fotografie in deutschen Zeitschriften 1924-1933, Stuttgart 1982.

[25] Vgl. Rolf Sachsse, Im Schatten der Männer – Deutsche Fotografinnen 1940 bis 1950, in: Hermann Schäfer (Hrsg.), Frauenobjektiv. Fotografinnen 1940 bis 1950, Köln 2001, S. 12-25, hier S. 13-14.

[26] Vgl. Sachsse, Erziehung zum Wegsehen, S. 226.

#### Literatur (Auswahl)

Sachsse, Rolf, Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat, o.O. (Dresden) 2003

Stiewe, Willy (Hrsg.), So sieht uns die Welt: Deutschland im Bild der Auslandspresse, Berlin 1933

Ders., Das Bild als Nachricht. Nachrichtenwert und -technik des Bildes. Ein Beitrag zur Zeitungskunde, Berlin 1933

Ders., Foto und Volk, Halle an der Saale 1933

Ders., Das Bild als politische Waffe, in: Nachrichtendienst der Gemeinnützigen Berliner Ausstellungs-GmbH (Hrsg.), Druck und Reproduktion, Betriebsausstellung auf der „Kamera“, Berlin 1933, S. 7 (Anlage 2)

Ders., Das Pressephoto als publizistisches Mittel, Leipzig 1936, S. 124-127

Eskildsen, Ute (Hrsg.), Fotografie in deutschen Zeitschriften 1924-1933, Stuttgart 1982