

Olympischen Winterspiele in St. Moritz zu porträtieren. »Von da ab,« notierte er, »beschloß ich, alle derartigen größeren Ereignisse für die ›Jugend‹ in Zeichnungen und Text zu glossieren.« Und im Sommer 1928 zog es ihn zur großen Olympiade nach Amsterdam, »die mir ebenfalls, wie St. Moritz, etwa tausend Zeichnungen brachte.<sup>72</sup> Aber trotz aller Eskapaden hält Berlin ihn fest. »Noch heute bin ich an keinen Verlag gebunden, entbehre die Ruhe und Sicherheit einer festen Stellung, genieße aber alle Vorteile des Freischaffenden, der sich täglich neu bestätigen muß und daher weder als Mensch noch als Künstler einschlafen kann. Ich bin zu jeder Stunde bereit, nicht nur im bildlichen Sinne, sondern auch in der Tatsache. Mehrmals habe ich, wie ich ging und stand, irgendeine Fahrt unternommen, um ein Ereignis für die Zeitung zu skizzieren.«

Dolbin und seinen Kollegen (der Berliner Verband der Pressezeichner zählte damals nahezu 90 Mitglieder) kam eine wichtige allgemeine Entwicklung der Zeit zugute: die neue Form der Bildreportage griff von den Illustrierten auf die Tageszeitungen über. Es gab zwar noch längst kein Fernsehen, aber die Tagespresse mußte mit den Bildaktuallitäten des Kinos konkurrieren. Die »Berliner Illustrirte« (das »e« fehlte bis zum Ende der Zeitschrift) entsandte Paul Simmel, die Scherl-Presse Hans Michaelis nach den Vereinigten Staaten, und ihre Berichte gewannen durch das Amalgam von Bild und Text ihre besondere Frische.

#### »In Berlin traf ein«

Dolbin bemühte sich, auf ähnliche Weise im Eingespann zu fahren, mußte sich aber in der Regel auf das Zeichnerische beschränken.

Eine der Ausnahmen bildete ein Mini-»Feature«, für dessen Einführung er in der Redaktion des »Berliner Tageblatt« mit Erfolg plädierte: die Begrüßung der prominenten Gäste der Reichshauptstadt in Bild und Wort. Manchmal waren diese »Blickfänge« ganz einfach »Heute« überschrieben, der bevorzugte Titel der Rubrik jedoch hieß »In Berlin traf ein«, und häufig schrieb Dolbin selbst auch die Texte dazu. Es war ein buntes Gemisch von Persönlichkeiten und Nationalitäten: Dichter und Tänzerinnen, Politiker und Chorleiter, der Polarforscher und der Polizeichef, der Bischof aus Japan und der Bariton von der Mailänder Scala, der Vorkämpfer gegen den Rauschgifthandel und eine Expertin der kosmetischen Chirurgie. Die großen Berliner Hotels – wie Adlon und Bristol – hielten Dolbin über alle wichtigen Neuankömmlinge informiert.

Hans Klein, der damals der Lokalredaktion des »Berliner Tageblatt« angehörte, erinnert sich, daß der Lokalchef der Zeitung, Fritz Kirchhofer, manchmal seufzte, wenn Dolbin »schon wieder« mit der Skizze eines Berliner Gastes kam, daß aber seine Wertschätzung des Zeichners immer wieder die Oberhand gewann. »Trotzdem«, bemerkt Klein, »blieb Dolbin stets ein Außenseiter. Es gab da andere Zeichner wie Julius Kroll, die Kumpane waren, mit denen wir auf Bälle gingen, den Mädchen nachstellten. Mit Dolbin wäre das unmöglich gewesen ... Er hatte etwas Mysteriöses, und ich meine mich daran zu erinnern, daß manche glaubten, er habe geheime Laster – was vermutlich mit den tiefen Gesichtsfalten zu tun hatte.«<sup>73</sup>

Der Schriftsteller Frank Arnau, der gelegentlich, von Dolbin begleitet, für die Rubrik »In Berlin traf ein« die Interviews machte, wurde einmal selbst von Dolbin auf den Block gebracht. »In etwa



Frank Arnau

sechs bis sieben Minuten« – schreibt Arnau – »war in die Zeichnung so Entscheidendes eingefangen, daß sie mich noch heute, nach 46 Jahren, besser erkennen läßt als viele meiner langjährigen Freunde es vermögen. Wie Dolbin gestaltete, bleibt mir unvergessen ... An den Meissel Dossenas mußte ich denken, wenn Dolbin ein unverkennbares Menschenantlitz mit dessen bestimmenden Zügen, den guten und den lasterhaften, den gesegneten und den verfluchten, mit der Sicherheit des schlafwandlerischen Mediums in etwas Endgültiges formte.«<sup>74</sup>

Peter Fürst, der als junges Mitglied der Lokal- und später der Sportredaktion des »Berliner Tageblatt« mit Dolbin zu tun hatte, schildert den Zeichner beim Werk im Theater, im Büro und beim Sport: »Ich möchte das Wort prägen: disziplinierter Instinkt. Das war die Stärke Dolbins. Es war unwahrscheinlich: so wie Picasso später Licht gezeichnet hat, so hat Dolbin die Dinge aus der Luft geholt und auf das Papier gebracht.« Besonders beeindruckt war Fürst von der Technik Dolbins, im Dunkeln zu arbeiten: »Er konnte das mehr als jeder andere. Im verdunkelten Theater schaute er nie auf den Skizzenblock, sondern immer nur auf die Bühne. Wenn er erblindet wäre, wäre er wahrscheinlich doch ein Zeichner geblieben. Es war Zauberei. Beim Zeichnen sah er beinahe so aus, als ob er Klavier spiele.«

Fürst bewunderte auch die Art, wie Dolbin die Bewegung fixierte: »Die Zeichnungen, die er zum Beispiel beim Radrennen gemacht, erweckten den Eindruck, als ob die Leute an einem vorbeihuschten. Das konnte er: er konnte auffangen.«<sup>75</sup>

Ein anderer der alten Berliner Redakteure, Hans Tasiemka, erst mit

dem »Berliner Börsen-Courier«, später mit der Zeitschrift »Der Deutsche Rundfunk« verbunden, reminisziert: »Dolbin war in der Tat überall, ohne daß man ihn einen ›Hans Dampf in allen Gassen‹ nennen konnte. Er wußte schon, die Distanz zu halten und nicht zu sehr auf die Karte des stadtbekannten Wiener Charmes zu setzen. Er war sehr freundlich, ohne jemals seine Reserve fallen zu lassen. Er war selbstbewußt, aber nicht arrogant. Vom Standpunkt des Redakteurs war Dolbin eine ungemein erfreuliche Erscheinung, schon weil er immer da war, wenn man ihn brauchte und weil er eben ›alles‹ hatte.«

Tasiemka fügt hinzu: »Er war ein phantastischer Arbeiter. Er hat nicht nur Tag und Nacht gezeichnet, sondern auch seine Arbeit organisiert, das heißt sich Einladungen für Kongresse und Tagungen jeder Art verschafft und eine unheimliche Anzahl von Beziehungen aufgebaut.« Trotzdem habe der Zeichner, wenn er in Berlin war, immer Zeit für den täglichen Gang zu den Redaktionen gefunden. »Ich sehe ihn heute noch mit dem unauffälligen grauen Anzug und der schwarzen Aktenmappe, die immer Zeichnungen und Papiermaterial enthielt, durch das Romanische Café oder durchs Schwanenke eilen, immer nach Opfern Ausschau haltend. Seine Augen waren absolut ruhelos und scheinbar vollkommen unabhängig von dem Mann selbst.«<sup>76</sup>

Die Fülle der Produktion Dolbins brachte natürlich auch ihre Gefahren mit sich. Klagen über die »Unähnlichkeit« gewisser Porträts wurden laut. Dagegen hätte Dolbin die Antwort des Porträtmalers Max Liebermann auf Beschwerden solcher Art zitieren können: »Ick habe Sie ja viel ähnlicher gemacht, als Sie selbst es sind!« Aber,

Ähnlichkeit oder Unähnlichkeit beiseite: in manchen Fällen ließ den Zeichner sein psychologischer Instinkt im Stich. Wie hätte es anders sein können, da der erste Blick in den meisten Fällen auch der letzte Blick war? Wie sollte der scheinbar Unermüdliche nicht Augenblicke der Müdigkeit und des Erschlaffens haben?

Peter Fürst, der auch einer der Tennispartner Dolbins im Berliner Schwarz-Weiß-Klub war, sieht die Dinge mit den Augen des Freundes: »Dolbin konnte gigantisch danebenhauen, doch wo er es nicht tat, war er gigantisch.«

### Kontroverse

Andere blickten auf das Phänomen mit unverhohлener Animosität. In der »Weltbühne« richtete Rudolf Arnheim einen Frontalangriff auf die Gesamtheit der Pressezeichner, mit kräftigen Seitenhieben auf Dolbin im besonderen.<sup>77</sup>

Mit der Grundthese des Artikels ließ sich kaum streiten. Arnheim sah den »Respekt vor dem gedruckten Wort«, der sich in dem »ehrwürdigen Satzspiegel« der Zeitungen ausgedrückt habe, immer mehr schwinden. Sensation und knalliger Effekt beherrschten den Nachrichtendienst. Die Zeitung werde »immer mehr für einen Leser gemacht, der nur mit einem Auge bei der Sache ist, den Kopf voller Geschäftssorgen und nur oberflächlich interessiert, der flüchtig die Seiten durchblättert und alles nicht so genau wissen will.« Es sei die Schuld dieses neuen Zeitungsstils, »daß immer mehr die Leute austreten, die ein Buch, wenn es mehr als hundert Seiten stark ist, mit Geduld zu Ende zu lesen verstehen.«