

LUMIS -SCHRIFTEN
aus dem
Institut für Empirische
Literatur- und Medienforschung
der
Universität-Gesamthochschule
Siegen

Reinhold Viehoff

**SCHRIFTSTELLER UND RUNDFUNK -
EINIGE SYSTEMATISCHE ÜBERLEGUNGEN
UND EIN BEISPIEL**

LUMIS-Schriften 32

1992

LUMIS - Publications
from the
Institute for Empirical
Literature and Media Research
Siegen University

Herausgeber: LUMIS
Institut für Empirische Literatur- und Medienforschung

Zentrale wissenschaftliche Einrichtung der
Universität-Gesamthochschule-Siegen
57068 Siegen

Tel.: 0271/740-4440
Fax: 0271/740-2533

Redaktion: Raimund Klauser

Als Typoskript gedruckt

© LUMIS-Universität-Gesamthochschule-Siegen
und bei den Autoren

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0177 - 1388 (LUMIS-Schriften)

Reinhold Viehoff

SCHRIFTSTELLER UND RUNDFUNK -
EINIGE SYSTEMATISCHE ÜBERLEGUNGEN
UND EIN BEISPIEL

LUMIS-Schriften 32

1992

Siegen 1994

Schriftsteller und Rundfunk - einige systematische Überlegungen und ein Beispiel

"... beim Hören finden wir wieder zurück" (Martin Walser), oder: Vom (literarisierenden) Rundfunkjournalisten zum Schriftsteller (im Rundfunk).

Authors and broadcasting - some systematic thoughts and one example

"...listening to the radio we applicate the attention of our mind to ourselves" (Martin Walser), or: From a (literary) broadcasting journalist to a literary author (at the broadcast).

Zusammenfassung

Das Produktionsverhältnis "Schriftsteller und Rundfunk" ist in der bisherigen Forschung vor allem additiv behandelt worden: literarische Autoren wurden als Schrift-Steller betrachtet. Selbst bei solchen, die von Beginn ihrer Autorenlaufbahn an immer für den Rundfunk - Hörfunk und Fernsehen - gearbeitet haben, wird die literarische Produktion in diesem Bereich häufig als "Brotarbeit" abgetan oder in den "Lebensläufen" ganz verschwiegen.

Ausgangspunkt der vorliegenden Studie ist deshalb der Versuch, das Beziehungsverhältnis zwischen Autoren und den Medien ihrer Produktion systematisch zu gliedern. Nach einer prinzipiellen Unterscheidung von intra- und intermedialen Produktionshandlungen werden im Beziehungsfeld zwischen Autor und Rundfunk verschiedene literarische Handlungstypen ausgegliedert, wobei die theoretisch möglichen Konstellationen handlungslogisch zueinander in Beziehung gesetzt werden. Es wird unterschieden zwischen Handlungen ersten, zweiten und dritten Grades, die den Gegenstandsbereich des literaturwissenschaftlichen Forschungsinteresses ausmachen.

In einem zweiten Teil wird versucht, diese Systematik zu erproben, indem die "Rundfunkgeschichte" des Autors Martin Walser diskutiert wird.

Summary

So far the relationship "author - broadcasting" has been dealt with in research mainly additively: Literary authors were regarded as merely text producers. Some authors have worked from the beginning of their careers for radio and television but the work in this field has always been looked down upon as simply "earning their living" or it is not mentioned at all in their biographies.

Therefore the starting point of this study is to structure the relationship between authors and the media they work for. Having differentiated between intra- and intermedial production several types of literary actions which are relevant to the relationship "author - broadcast" are developed. Actions of the first, second and third degree, which constitute the focus of literary research, are distinguished.

In the second part of the text the system which has been developed so far is applied to the work of Martin Walser.

1.1 Eine blöde, verlogene und nichtssagende Anekdote

Das muß gleich zu Beginn gesagt werden: diese Anekdote über ihn stimmt nicht. Wie er selbst einmal in einem Gespräch gesagt hat, sei dies "eine der blödesten, verlogenensten, nichtsagendsten Pseudoanekdoten, die je aus eines Menschen Mund kamen".¹

Es geht um die Anekdote, die sich zu Beginn der fünfziger Jahre offenbar Hans Werner Richter - der Mentor der »Gruppe 47« - zurechtgelegt hatte, um den ersten Kontakt der »Gruppe 47« mit Martin Walser bzw. den von Martin Walser mit der »Gruppe 47« zu mystifizieren². Danach soll der Träger des Preises der »Gruppe 47« von 1955, eben Martin Walser, drei Jahre zuvor - 1952 - als Reporter des Süddeutschen Rundfunks aus Stuttgart zum Treffen der Literaten angereist sein und auf die Nachfrage von Richter beim "Ü-Wagen", wie es denn mit der Berichterstattung und Übertragung usw. klappe, sinngemäß geantwortet haben: "Gut, aber was die darinnen vortragen, kann ich besser". Daran - wie gesagt - stimmt nichts, oder eben: fast nichts; denn wie alle Anekdoten hat auch diese so etwas wie einen historischen Kern: Martin Walser war jedenfalls Reporter des Süddeutschen Rundfunks zu Beginn der fünfziger Jahre, er war auch zuerst *nur* als Reporter bei dem Treffen der »Gruppe 47«, und Martin Walser hat - von heute aus gesehen - tatsächlich einiges "besser" gekonnt als andere, die dort in den frühen Jahren ihre Gedichte und Prosatexte vorgetragen haben. Vor allem aber kann man an dieser Anekdote ein doppeltes Motiv erkennen, das sich seitdem durch Walsers Leben gezogen hat: und deshalb sei das "Erzählen" dieser blöden, verlogenen und nichtsagenden Anekdote nachgesehen. Martin Walser hat nämlich erstens seine besondere Beziehung zum Rundfunk in seinem dann folgenden "literarischen" Leben als Autor bis heute bewahrt, und er hat zweitens - darin ganz medien-konservativ - sein Projekt, ein literarischer Autor zu werden und zu sein, dennoch immer in erster Linie an das klassische Printmedium gebunden.

Das Spannungsverhältnis zwischen dem Selbstverständnis als »Schriftsteller« (im Sinne des klassischen Buchautors) und der "Brotarbeit"³ im »Rundfunk« kann bei Martin Walser über eine vierzigjährige individuelle Entwicklung hin verfolgt werden. Eine solch günstige "Beobachtungssituation" dient hier dazu, am Einzelfall zugleich auch das eher Allgemeine, das Medien-, Literatur- und Zeittypische eines solchen Verhältnisses von Schriftsteller und Rundfunk zu beschreiben und zu analysieren. Das ist das eine Ziel dieser kleinen Studie.

Zweitens richtet sich das Forschungsinteresse hier auch darauf, mit einigen systematischen Überlegungen zum Beziehungsfeld *Schriftsteller und Rundfunk* diesen bisher noch kaum gründlich erforschten Bereich⁴ der Medienforschung aufzuschließen und anhand eines

¹ Zitiert nach: Interview mit Martin Walser, Heinrich von Nußbaum, im Bayerischen Rundfunk am 26.02.1986 (Bandabschrift).

² Arnold u.a. (1980, 148) haben schon beschrieben, daß "1953 [...] die Makroöffentlichkeit (professionelle Medien) massiv in die Gruppe 47 ein[brach]: der Rundfunk stellte Mikrophone auf". Dieser Verlust der Intimität wurde von vielen Mitgliedern der »Gruppe 47« bedauert (vgl. Lettau, 1967, 85-126), allerdings wird aus den Berichten gerade von aktiven Kritik-Teilnehmern an den Tagungen der »Gruppe 47« deutlich, daß solche Öffentlichkeit auch gesucht wurde. So schrieb etwa Marcel Reich-Ranicki (in: Die Kultur, vom 15.11.1958) unter der Überschrift "Eine Diktatur, die wir befürworten", über die Makro-Öffentlichkeit: "Und sie sind auch diesmal nach Großholzleute ins Allgäu gekommen: sogar aus der Schweiz, aus Österreich, und Holland. Und die BBC hat ihren Berichterstatte geschickt, und aus Polen ist der Vertreter der führenden literarischen Zeitschrift gekommen". Arnold u.a. (a.a.O.) machen in einer Fußnote klar: "Reich-Ranicki übertreibt hier insofern, als es sich bei diesen internationalen Berichterstattem z.T. um langjährige Freunde der 47er handelte". Auch Martin Walser war ja nicht zufällig als Reporter zu dem Treffen in den Schwarzwald gekommen, sondern weil er sich dafür weit mehr interessierte als für die Einweihung einer neuen Neckarbrücke.

³ So Martin Walser nicht abfällig, aber doch kategorial etwas anderes meinend als mit dem Begriff "Schriftsteller" über seine Rundfunkarbeit in einem Interview mit Edgar Lersch und dem Verfasser am 18.10.1992. Vgl. dazu auch insgesamt: Schneider, 1991.

⁴ Siehe dazu das Sonderheft der Schweizerischen Kulturzeitschrift "DU" vom August 1994 zum Thema "Schriftsteller und Rundfunk"; vgl. Hay, 1975; Schiller und Kutsch, 1975; Lindemann, 1978-80; Fromhold, 1990; Wessels, 1985; jetzt auch: Viehoff, R. und J. Hucklenbroich, Hg., Schriftsteller und Rundfunk. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995 (im Druck).

"Einzelfalls" eine praktische Erprobung dieser Systematisierung zu versuchen, so daß eine literatur- und medienwissenschaftlich begründete Fragestellung, Problemexplikation und Lösungsmöglichkeit zum Beziehungsfeld *Schriftsteller und Rundfunk* entwickelt wird.

Grundsätzlich ist die Thematisierung des Beziehungsverhältnisses zwischen Schriftsteller und Rundfunk deshalb literaturwissenschaftlich sinnvoll und nützlich, weil das ästhetische "Profil" der literarischen Produktionsrolle (Autor, Schriftsteller, Dichter, usw.⁵) durch die medialen Bedingungen der Kommunikation mit den Rezipienten immer schon und immer schon grundsätzlich und immer schon in seiner ganzen Struktur - also auch in ästhetischer Hinsicht - beeinflußt worden ist. Entsprechend bilden die Bedingungen und Folgen der medialen Erweiterungen solcher Kommunikationsmöglichkeiten durch den "Rundfunk" - also durch Hörfunk und durch Fernsehen - im 20. Jahrhundert für diese Handlungsrolle ein Forschungsfeld, dem eine handlungsorientierte Literaturwissenschaft sich notwendig zuwenden muß⁶.

Wenn in diesem Zusammenhang vom Rundfunk als Medium erweiterter (auch literarischer) Kommunikation gesprochen wird, (die seit dem 18. Jahrhundert an das Medium des Buches resp. der Schrift gebunden ist), dann ist implizit ein Medienbegriff unterstellt, der hier vor allem

- (1) die technische Seite des "Kommunikationsmittels" umfaßt,
- (2) die soziale und institutionelle der mit diesem Mittel verbundenen "Kommunikationssituation" in Produktion und Rezeption und schließlich auch
- (3) den wahrnehmungs- und kognitionspsychologisch spezifischen (auditiven) "Kommunikationsstil".

1.2 "Beim Hören finden wir wieder zurück" - Martin Walser und der Rundfunk

Einige frühe Statements des Autors Martin Walser seien angeführt, einige Bemerkungen zu seiner Orientierung auf den Rundfunk und zu seiner Bewertung des Rundfunks, damit die einleitenden Behauptungen über ihn nicht (ge)haltlos erscheinen:

"Das muß endlich einmal gesagt werden: Die Schriftsteller, die nach 1945 in Deutschland und in Österreich zu schreiben anfangen, wären ohne den Rundfunk arm drangewesen",

und:

"Da ich immer schrieb und nichts anderes werden wollte als Schriftsteller, lieferte die Rundfunkarbeit die Finanzierung. Von der Reportage bis zum Hörspiel wurde alles durchprobiert. Das Hörspiel wurde sogar ein paar Jahre lang ein wirkliches Ausdrucksmittel", und: "Von heute aus gesehen war der Rundfunk damals ein paradiesisches Spielgelände: Man kam an die Öffentlichkeit, mußte aber nicht auf den Markt",

und schließlich -

"Beim Sehen werden wir von uns abgelenkt, beim Hören finden wir wieder zurück"⁷.

⁵ Zur Begriffsgeschichte des Autors siehe: Schwenger, 1979.

⁶ Eine handlungsorientierte Literaturwissenschaft wie die Empirische Literaturwissenschaft gliedert den "Medienaspekt" nicht als eine zusätzliche Abteilung dem Gemischtwarenlager "Literatur" einfach an - um modern zu sein oder um nicht den "Anschluß" zu verlieren, sondern der mediale (kommunikative) Aspekt der im Literatursystem situierten Handlungen ist eine theoretische Komponente des veranschlagten Handlungsbegriffs.

⁷ Zitiert nach: Das Erste. Die Zeitschrift über Fernsehen und Radio, 1992, H.3, 24.

Falls es also am 26. August 1971 abends kein Hörspiel gab im Hörfunk des SDR, jedenfalls von ihm selbst keines, ist es konsequent, wenn der, der dies gesagt hat, auf die Frage einer rheinland-pfälzischen Zeitung an diesem Tag nach dem "Prominententip" für's abendliche Fernsehprogramm antwortete: "Ich werde heute abend lesen"⁸ - und damit demonstrativ seine Rezeptions-Ferne zum elektronischen Medium "Fernsehen" bekundete. "Wahrscheinlich Proust", könnte man spekulativ hinzufügen, denn zu diesem Zeitpunkt war der literarische Autor Martin Walser schon so berühmt, daß der Suhrkamp Verlag für seine Marcel Proust Gesamtausgabe *mit einem Zitat von ihm* seine Werbekampagne bestritt⁹. Das war im Jahr 1971.

Ein paar Jahre später hätte der Autor vielleicht die eine oder andere Ausnahme für das Fernsehen gemacht, und hätte - anstatt einen heimischen Leseabend zu bekennen - vielleicht gesagt: "Heut abend schau ich mir den neuen »Tatort« an"! So unwahrscheinlich wäre diese Antwort am 9. Juli 1989, also gut 18 Jahre später, nicht gewesen, denn da strahlte abends der NDR Bundesweit im 1. Programm der ARD den Tatort »Armer Nanosh« mit Manfred Krug als Kommissar Stöver aus, und der Autor Martin Walser hatte¹⁰ dazu das Drehbuch geschrieben¹¹.

Das war übrigens nicht das letzte Mal, daß Martin Walser Drehbuchautor für einen *Fernsehkrimi* war: 1991 wurde immerhin eine sechsteilige Serie vom merkwürdig hintergründigen "Tassilo - ein Fall für sich" gesendet, dessen Titel auch gleichzeitig (als "Einfall für sich" gelesen) schon die Krimilogik des "kriminellen Falles" rhetorisch doppelbödig persifliert¹².

Diese Hinweise mögen an dieser Stelle hinreichen, um die einleitende Behauptung verständlich zu machen und die Hypothese plausibel, daß sich an diesem literarischen Autor Martin Walser exemplarisch jenes "moderne", gegenwärtige Medienverhältnis, das - wie man es nennen könnte - "Schriftsteller-Rundfunk-Handlungsspiel" in zahlreichen Facetten dokumentieren, analysieren und kritisieren läßt.

Am Beispiel Martin Walsers läßt sich dieses Handlungsspiel in seiner Entwicklung beinahe über die ganze Epoche der Nachkriegszeit verfolgen. Das ist insofern bedeutsam, weil sich in der Zeit nach dem Alliierten Sieg über den Faschismus und Nationalsozialismus in den besetzten Gebieten des vormals Deutschen Reiches gerade der Rundfunk als "Radio für alle" sehr schnell wieder etablierte (in Hamburg sendeten die Briten schon wieder Programm, als in anderen Gebieten Deutschlands noch vom Endsieg geträumt wurde). Der Rundfunk mit seinem kulturellen Wortprogramm war also von Beginn der Nachkriegszeit an als "Institution" zwischen literarischen Autoren und dem Publikum der Leser und Hörer etabliert.

Im folgenden Abschnitt werden zuerst einige Überlegungen zum Verhältnis *Schriftsteller und Rundfunk* entwickelt. In einem zweiten Schritt wird dann gezeigt, wie in und in welcher Hinsicht Martin Walser ein "Beispiel" für das Thema *Schriftsteller und Rundfunk* ist.

⁸ Zitiert nach: Prominententip "Martin Walser", in: Die Rheinpfalz (Ludwigshafen), vom 26. August 1971.

⁹ "Proust Leser sind im Vorteil" - war eine der griffigen Sätzen von Walser, mit der der Suhrkamp Verlag warb.

¹⁰ Gemeinsam mit der Autorin Asta Scheib, vgl. auch den gemeinsam von beiden geschriebenen und zeitgleich mit der Fernsehausstrahlung auf dem Markt platzierten Kriminalroman »Armer Nanosch« (FTB 8352, Frankfurt/Main 1989).

¹¹ Vgl. dazu R. Viehoff 1994.

¹² "Tassilo - ein Fall für sich", mit Bruno Ganz in der Hauptrolle des Detektivs. Die zugrundeliegenden "Hörspiele" sind 1974, 1975 und 1978 entstanden.

2. Das literaturwissenschaftliche Interesse an der Fragestellung "Rundfunk und Schriftsteller" und ein Versuch, die Fragestellung zu präzisieren

Schon Adler hat in einem frühen Artikel¹³ zwischen dem wahren und dem offiziellen Urheber eines (literarischen) Textes unterschieden und damit soziologisch thematisiert, daß im Zeitalter der Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes nicht mehr allein der einzelne Autor als "Urheber" eines Buches Gegenstand einer umfassenden Soziologie der literarischen Produktion sein könne, sondern daß alle am Produktionsprozeß Beteiligten als "offizielle" Urheber in ihrem Einfluß auf die Reproduktion untersucht werden müßten.

Um diese "erste" soziologische medienbezogene Erweiterung der literarischen Produktion ist im Zeitalter der elektronischen Medien und des entwickelten Medienmarktes ein weiterer theoretischer "Ring" gelegt worden; diese zweite Erweiterung des Handlungsspiels der literarischen Produktion betrifft nun nicht die Mobilisierung von Mit-Autoren durch den Produktionsapparat in Verlagen und Medienkonzernen, sondern sie betrifft die Mobilität des "wahren" oder ursprünglichen Autors selbst: statt nur noch in dieser einen Rolle des literarischen Produzenten zu agieren, nimmt er immer mehr Rollenspiele des Literaturbetriebs in sein persönliches Repertoire auf: statt nur noch für die Druckseiten zwischen den Buchdeckeln zu produzieren, stellt er immer mehr offene "Medienangebote" her, die je einzeln im Hörfunk, im Fernsehen, als Filmdrehbuch, als Essay oder Werbetext vermarktet werden (können) - oder jeweils überall gleichzeitig. Um ein Wort von Walter Benjamin aufzunehmen: im gegenwärtigen Zeitalter ist nicht nur das Kunstwerk technisch reproduzierbar, es wird auch in immer neuen (medien-)technischen Varianten von einem quasi sich selbst reproduzierenden Autor präsentiert.

Wir wissen (empirisch abgesichert) spätestens seit dem »Autorenreport« von Karla Fohrbeck und Andreas J. Wiesand von Beginn der siebziger Jahre¹⁴, daß der moderne literarische Autor für seine Produktionen zwischen den Medien und zwischen den Produzenten- und Kritikerrollen, zwischen dem Buch, dem Theater, Hörfunk, Fernsehen und Film "switched" wie der Zuschauer seit Erfindung der Fernbedienung zwischen den Programmen seines Kabel- und Satelliten-TV¹⁵. Für dieses moderne Verhalten der literarischen Autoren lassen sich Gründe anführen: einerseits schlicht ökonomische - Walsers Stichwort vom "Broterwerb" -, andererseits aber auch solche der Medienentwicklung und der Modernisierung der literarischen Ästhetiken¹⁶. All dies - und anderes mehr - sind Momente des Handlungszusammenhangs *Schriftsteller und Rundfunk*.

¹³ Adler, Franz, 1972. Kunstsoziologie. In: Bernsdorf, Wilhelm, Hg., Wörterbuch der Soziologie, Frankfurt/Main: Fischer, Bd. 2, 488 - 490.

¹⁴ Fohrbeck, Karla und Andreas J. Wiesand, 1972. Der Autorenreport. Reinbek: Rowohlt (dnb 11).

¹⁵ So schreibt etwa Heinz Seyfahrt, um nur ein Beispiel zu bringen für die "Multifunktionalität" heutiger Autoren, über Helmut Heißenbüttel aus Anlaß von Heißenbüttels 70. Geburtstag: "Heißenbüttel ist bald jeder renommierte Literaturpreis im deutschen Sprachbereich verliehen worden, aber kein Kritikerpreis, obgleich seine Leistungen als Rezensent in Tageszeitungen, Zeitschriften und im Rundfunk kaum weniger bedeutend und quantitativ umfangreicher (über 200 Titel) sind als seine Dichtungen" (Seyfahrt 1991, 93). Wenn man nun berücksichtigt, daß Helmut Heißenbüttel als SDR-Redakteur auch institutionelle Macht hatte, Themen zu setzen und Trends der Literaturszene zu unterstützen, wenn nicht zu initiieren, dann zeigt sich hinter der Hommage von Seyfahrt eben auch die Realität des gegenwärtigen Literaturbetriebs.

¹⁶ Vgl. dazu Kreuzer, Helmut (Hg.), Der Autor (= Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 11, 1981, H. 42).

2.1 Die "innerliterarische" Thematisierung des Rundfunks

Intramediale Beziehungen

Wenn man den literarischen Produktionsprozeß als von einem Autor¹⁷ literar-ästhetisch intendierte sprachliche Ausgestaltung eines bestimmten Themas, Stoffs oder Sinnzusammenhangs zum Zwecke der Veröffentlichung und/oder Aufführung/Lektüre definiert, dann ist die quasi "innerliterarische", d.h. im literarischen Text gestaltete und ästhetisch reflektierte Thematik "Rundfunk" ein erster, textanalytisch und hermeneutisch zu erschließender Aspekt des Zusammenhangs *Schriftsteller und Rundfunk*. Die literarische Thematik "Rundfunk" kann natürlich so weit gespannt sein wie die Gedanken der Schriftsteller dazu: Das eher im Kammerton geschriebene »Dr. Murkes gesammeltes Schweigen« von Heinrich Böll gehört hierher ebenso wie die literarisch provozierende Skizze einer über elektronische Massenmedien manipulierten Gesellschaft in Orwells »1984«.

Im Kontext der klassischen literaturwissenschaftlichen Tätigkeitsfelder fällt die Beschäftigung mit diesem Aspekt des Beziehungsfeldes *Schriftsteller und Rundfunk* in die sogenannte Stoff- und Motivgeschichte. Man kann solche thematischen Zusammenhänge der literarischen Produktion jedoch kohärenter als literarische Handlung - unter systemtheoretischen Prämissen - analysieren. Dann gelten solche stofflichen und stilistischen Aufnahmen der eigenen kommunikativen Bedingungen als "selbstbezügliche" Beschäftigung der Autoren mit einer sich medial verändernden Umwelt ihres literarischen Handlungsbereichs und sind entsprechend zu erklären; denn objektiv wird diese vom Schriftsteller natürlich immer "subjektiv" erfahrene soziale Welt durch die - im Vergleich zum Buch - neuen elektronischen auditiven wie audiovisuellen Medien z.B. zu einen radikal neuen Kommunikationsrhythmus (Virilio) in der Produktion wie der Rezeption gezwungen¹⁸ und also weitreichend verändert. Diese Veränderungen sind als Erweiterungen des gesamten literarischen Handlungsspiels natürlich nicht allein gebunden an die Produktion, sondern gelten für alle Handlungsrollen.

Die Ausgangshypothese von der "selbstbezüglichen Thematik" des Rundfunks für die Arbeit der modernen literarischen Autoren kann nun andererseits nicht von vorneherein so verstanden werden, daß damit für den gesamten Motivzusammenhang - hier: des Rundfunks als thematisches Moment der ästhetischen Kommunikation - eine eindeutige, d.h. eine erschöpfende Erklärungsperspektive *gewonnen* wäre; denn sowenig wir auch über die tatsächlichen psychologischen Dimensionen des literarischen Produzierens wissen, so wissen wir doch, daß es sich bei der Umsetzung bestimmter Motivationen des Schreibens in literar-ästhetische Intentionen um ein "mehrfaktorielles" Motivationsbündel handelt. Es kann also bei diesem Aspekt der "Selbstbezüglichkeit" zuerst einmal nur um die Analyse *eines* solchen "Faktors" innerhalb der literarischen Produktion gehen. Insofern literarische Handlungen als sinnhafte Handlungen nur rekonstruierbar sind, wenn ihnen eine Handlungsintention "unterschoben" wird, sind literarische Handlungen hier besonders interessant, bei denen eine intentionale "Selbstbezüglich-

¹⁷ Die "männliche" Form der Schreibweise schließt im folgenden jeweils die "weibliche" Form ein. Da ich an anderer Stelle auch schon umgekehrt verfahren bin, handelt es sich nicht um die Mißachtung der Autorinnen im Zusammenhang der folgenden Überlegungen, sondern ausschließlich um eine vereinfachte Schreibweise.

¹⁸ Den Aspekt der temporären Beschleunigung der gesellschaftlichen Kommunikation nutzt der französische Kulturphilosoph Virilio, um einige weitreichende Schlußfolgerungen über die Beziehung zwischen modernen Gesellschaften und ihrer "Zeit" resp. ihrem Zeitbegriff zu ziehen. So produktiv solche kulturphilosophischen Extrapolationen auch für die Philosophie der Kultur sind, so scheint mir ihr *empirischer Gehalt* (im Sinne Poppers) doch sehr gering. Bei Virilio sitzen die postmodernen Menschen offenbar 24 Stunden vor dem Fernsehen, telefonieren und faxen zwischendurch, hören Radio, lesen Zeitung, gehen ins Kino, nutzen ihre e-mail-box am laptop, den sie andauernd auf den Knien haben, um mit Freunden in Übersee direkte Bildschirmkommunikation zu betreiben, und sind überhaupt rund um die Uhr damit beschäftigt, alles, was weit entfernt geschieht, mit solchen Medien an sich heran zu holen: jederzeit und sofort.

Übrigens hat Herbert W. Franke in seinem science-fiction Roman "Die Glasfalle" solche Szenarien schon zu Beginn der sechziger Jahre konsequent zu Ende gedacht: dort liegen die Menschen isoliert in Nährlösungen und sind mit ihrer Umwelt nur noch durch die von elektronischen Medien direkt in die Gehirne gespeisten neuronalen Reize verbunden, cf. Herbert W. Franke, 1964. Die Glasfalle, München: Goldmann.

keit" (aus poetologischen Gründen zum Beispiel) anzunehmen ist. Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang Produktions- und Rezeptionstypen wie Hörspiele, bei denen das Radio als "Medium" das dominierende ästhetische Stilmittel ist¹⁹.

Intermediale Beziehungen

Neben dieser quasi unmittelbaren Aufnahme des "Rundfunks" in die Literatur - nämlich als Thema, Stoff und Stilmittel -, steht die mittelbare: damit ist jene *intermediale* Beziehung angesprochen, die sich aufgrund der produktionsästhetischen Medien-Erfahrungen eines Autors oder eines Rezipienten einstellt und die nicht unbedingt den Inhalt, wohl aber formale Praktiken des Erzählens und Verstehens von Erzählungen betrifft.

Die Hypothese, daß durch eigene literarische Praxis in unterschiedlichen Medien, also durch *intermediale Produktions- und Rezeptions-Erfahrungen* eines Autors und der Rezipienten auch eine erfahrungsgestützte Intermedialität der literarischen Produktion und Rezeption wahrscheinlich ist, ist biographisch von Autoren wie Ernst Schnabel, Hermann Kasack und Alfred Döblin bis Ludwig Harig, Helmuth Heißenbüttel oder Uwe Gehrken gezeigt worden.²⁰ Dieser Zusammenhang ist zudem unter lerntheoretischen Gesichtspunkten grundsätzlich plausibel und kann entsprechend als Leitfrage auch Einzelfallstudien zu literarischen Arbeiten in einzelnen Medien orientieren.

Der tatsächliche Nachweis einer *gegenseitigen* Beeinflussung unterschiedlicher Medienerfahrungen *eines* literarisch Handelnden in der konkreten Handlungssituation z.B. als Produzent ist jedoch schwierig: es muß ja dann etwa die "Grammatik" des Erzählens im Hörfunk/Fernsehen mit der traditionellen der Narration in der Schrift verglichen werden, was - zumindest gegenwärtig - immer noch eine Rechnung mit mehreren Unbekannten bedeutet; denn es gibt z.B. eine solche "Grammatik", eine solche poetologische Theorie für das Erzählen im Rundfunk bisher nicht (oder nur in Ansätzen). Andererseits haben für den Bereich der Rezeption schon zahlreiche Studien gezeigt, daß die Modalitäten beim Hören und Sehen von Bildern (und Texten) des Rundfunks gegenüber der Rezeption eines bloß schriftlichen, gedruckten Textes so unterschiedlich sind, daß man sicher von einem qualitativen Sprung in ein anderes literarisches Rezeptionsverhältnis sprechen kann²¹.

2.2 Das Feld kommunikativen Handelns zwischen Literatur und Rundfunk

Man kann den *Kernbereich* der literarischen Handlungsrolle "Produzent", den (literarischen) Produktionsprozeß, aber auch als kommunikatives Problemlösungsverfahren beschreiben und in seinem Ablauf erklären: unter diesem Gesichtspunkt dient das Kommunikationsmedium "Rundfunk"²² dem Schriftsteller einmal (1) als technisches, (2) als institutionelles und (3) als ästhetisches Instrument zur Lösung eines bestimmten "literarischen" Produktionsproblems.

Dieses Produktionsproblem kann sich auf allen drei Ebenen - neben dem primären Ziel zum Beispiel beim "Hörspiel", unter den technischen Bedingungen des Rundfunks ein originales literarisches Produkt herzustellen - auch sekundär darauf beziehen, eine originale Produktion aus einem anderen Träger-Medium in den Hörfunk oder das Fernsehen zu transformieren, d.h. unter veränderten kommunikativ-ästhetischen Bedingungen einen vorgängigen literarischen Text zu verarbeiten. In solchen Fällen der *literarischen Verarbeitung* ist der Rundfunk also *direktes Produktionsmedium* und von daher auch *von direkter ästhetischer Bedeutung* für die literarische Produktionshandlung im Hörfunk oder Fernsehen.

¹⁹ Vgl. etwa die Produktionen von Ludwig Harig zum Staatsbegräbnis von Adenauer und Ulbricht (Staatsbegräbnis 1, Staatsbegräbnis 2, Klett-Cotta), wo der "Hörspieltext" selbst vollständig und ausschließlich aus mitgeschnittenen Radioreportagen über diese Staatsbegräbnisse komponiert ist.

²⁰ Vgl. dazu die Beiträge in Viehoff & Hucklenbroich, 1995.

²¹ Vgl. dazu etwa die Studie von Winterhoff-Spurk, 1983; auch: Bock, 1989, mit weiterführenden Literaturhinweisen.

²² Rundfunk hier und immer als Oberbegriff für Hörfunk und Fernsehen.

Über diesen Kernbereich der kommunikativen Handlungsrolle "Produktion" hinaus kann der Rundfunk - entsprechend seiner massenmedialen Funktionen - von literarischen Autoren genutzt werden, um die Vermittlung, Verarbeitung und Rezeption ihrer Texte im weitesten Sinne zu "steuern". Damit ist nun nicht (in erster Linie) gemeint, daß Autoren konkret als Literaturkritiker ihre eigenen Texte im Rundfunk popularisieren und bewerten, sondern vielmehr und eher ist damit angesprochen das ganze Spektrum von "Autorpräsentationen", das Hörfunk und Fernsehen in ihrer Programmentwicklung seit den zwanziger resp. fünfziger Jahren ausgebildet haben²³: da diskutieren Autoren, seltener Autorinnen, allein mit einem Redakteur oder in der erlesenen Runde der Connaisseurs über die neuesten Moden in der Literatur, speziell über ihre eigenen; da stellen sich Autoren den "Was-will-der-Dichter-uns-damit-sagen"-Nachfragen von Schulklassen²⁴; da rekonstruieren Redakteure die Lebensgeschichten von Autoren und Autorinnen und stellen sie mit ihren Werken vor; da werden zwei Autoren zu einem Streitgespräch vor das Mikrophon oder ins Studio geholt; da lesen Autoren aus neuen, noch unveröffentlichten oder gerade im Erscheinen begriffenen Texten vor dem Mikrophon; da lassen sich Autoren interviewen, um etwas zu ihren eigenen oder den Werken Fremder zu sagen; da werden Autoren vor ihren Bücherwänden oder auf einsamen Waldwegen befragt, um über sich und die Welt Auskunft zu geben; Autoren werden zum Gegenstand von Ratespielen, indem kurze Passagen aus ihren Werken vorgelesen werden und zugeordnet werden müssen²⁵; Autoren werden zu Festrednern bei überregionalen literaturpolitischen Anlässen ebenso wie bei der Einweihung eines Denkmals für den verstorbenen Dichter der Heimatregion; sie werden zu Stadtschreibern ernannt und als Stadtschreiber interviewt; wenn Autoren - meist im Rahmen der Promotion für einen neuen Band ihrer Werke - eine Tournee als "vorlesende Dichter" unternehmen, ist dies mindestens eine Kulturnachricht im Dritten Hörfunkprogramm wert; Autoren treffen sich in überregionalen oder regionalen Vereinigungen - die Bekannteste ist sicher der PEN - und manchmal kann sogar die »Tageschau« eine Ecke freimachen für eine Nachricht darüber, auf jeden Fall, wenn wieder ein Nobelpreis vergeben worden ist; sie überreichen sich gegenseitig Preise mit feierlichen Reden, die auch prominent in Funk und Fernsehen übertragen werden²⁶; für sie wird mit speziellen "Buchzeitschriften" geworben; ihre Namen erscheinen auf Bestsellerlisten in der Presse, im Funk und in den Buchläden; und manchmal blicken uns Autoren sogar von Litfaßsäulen und TV-Mattscheiben werbewirksam an, wenn die Verlage groß genug, der Einkaufspreis für das Manuskript hoch genug und der Werbeetat entsprechend gut genug ausgestattet ist²⁷.

In solchen medienspezifischen Handlungen und Handlungsspielen werden von literarischen Autoren die medialen Möglichkeiten des Rundfunks nicht direkt als "ästhetisches Produktionsmittel" genutzt, sondern dessen massenkommunikative Funktionen werden indirekt instrumentalisiert, um das gesellschaftliche *Gespräch über Literatur* aufrechtzuerhalten und tendenziell auch in bestimmter Absicht zu beeinflussen. In solchen Kommunikationssituatio-

²³ Vgl. zu den frühen Programmentwicklungen etwa: Bolz, 1991.

²⁴ Siehe dazu: Haedecke, 1971.

²⁵ So regelmäßig in der Sendung "Daheim und Unterwegs" des WDR Köln, vgl. Oriens, 1991.

²⁶ So werden zum Beispiel die Reden zum "Friedenspreis des Deutschen Buchhandels" in Frankfurt oder die Reden zur Verleihung des Büchnerpreises in Darmstadt regelmäßig - zumindest für das Kulturprogramm des Hessischen Rundfunks - aufgenommen und verbreitet.

²⁷ Solche Art von *Autorinnenpräsentation* hat vor mehr als zwanzig Jahren - in der Bundesrepublik - im modernen Maßstab mit der Promotion für den Roman "Der geschenkte Gaul" von Hildegard Knef begonnen, vgl. dazu Arnold, Hg., 1975. Heute gehört solches Produkt-Management zum festen Instrumentarium der Marktvorbereitung und Absatzstrategie der international operierenden Verlagshäuser. Man sehe sich unter diesem Aspekt etwa die systematische Vorbereitung der Veröffentlichung des "Fortsetzungsromans" zu "Vom Winde verweht" an und analysiere die zugrundeliegenden rein ökonomischen Marktmechanismen und -interessen, die zu diesem literarischen "Fortsetzungs"-Werk geführt haben. Nicht einmal übertrieben kann man angesichts des Engagements der Kirch-Gruppe dabei die Bemerkung finden, daß es sich bei der in erster Linie für die Fernsehverfilmung geschriebenen Fortsetzungsgeschichte in der Ende 1994 vorgelegten Filmversion nur noch um eine "Werbeunterbrecher-Sendung" handelt.

nen und -konstellationen ist der Autor nicht notwendig das "Subjekt" der Handlung, er kann durchaus auch deren "Objekt" sein; denn es handelt sich nicht um literarische Handlungen im engeren Sinne²⁸, wohl aber um literaturbezogene Handlungen²⁹, deren gemeinsamer Nenner die - thematische, persönliche oder sonst begründete - notwendige *kommunikative Beziehung* zum (dominanten) literarischen Handlungssystem ist und die *medientechnische und institutionelle Anbindung an den Rundfunk*. Solche Handlungen sollen in Bezug auf unsere Thematik *Schriftsteller und Rundfunk* Handlungsspiele zweiten Grades heißen - im Gegensatz zu den zuerst erläuterten primär ästhetischen Handlungen der literar-ästhetischen Produktion³⁰.

Schließlich können wir diesen Kreis der forschungsrelevanten Handlungen so weit ziehen, daß auch noch kommunikative Handlungsspiele dritten Grades systematisch eingefangen werden können. Das gilt zum Beispiel für eine Beziehung des Schriftstellers zum Rundfunk, bei der Literatur (im Sinne von "Text" und/oder von "Handlungssystem") weder direkt noch indirekt, also als literaturbezogenes gesellschaftliches Gespräch, von Bedeutung ist, sondern deren einziger Berührungspunkt zum uns interessierenden Handlungszusammenhang darin besteht, daß ein bestimmter Autor deshalb zum Gegenstand einer nicht-literarischen Sendung (vom Interview bis zur stummen Ablichtung bei Sitzblockaden in Mutlangen) wird, *weil er in seiner Rolle als literarischer Schriftsteller von allgemeinem öffentlichen Interesse geworden ist*, zu einer Person des öffentlichen Lebens. Uns allen gegenwärtige - und zwar *als politische Ereignisse* gegenwärtige - konkrete Beispiele sind etwa die Wahlkampfauftritte von Schriftstellern zur Unterstützung der Kanzlerkandidatur Willy Brandts in den siebziger Jahren³¹, oder - später - die politischen Diffamierungen Heinrich Bölls als RAF-Sympathisant durch die Springer-Presse und entsprechend politisch eingebundene und motivierte Rundfunksendungen über diese Hetzkampagne, oder öffentliche Reden von Schriftstellern bei Massendemonstrationen der Friedensbewegung, die dann im Radio oder Fernsehen dokumentiert und - nicht selten - von politischen Kommentatoren wieder als "Aufhänger" genutzt werden; und manchmal - wie wir inzwischen (mehr als zweihundert Jahre nach den letzten Hexenverbrennungen) erfahren mußten - werden Autoren auch von religiösen Fanatikern und Fundamentalisten zum Freiwild erklärt, auf das (nicht nur mit spitzen Federn) geschossen werden darf, - auch darüber wird dann in "Auslandsjournalen" und anderen *politischen* Sendungen von Radio und Fernsehen berichtet, so wie schon früher über die viel harmloseren Beschimpfungen der bundesrepublikanischen Schriftsteller als "Pinscher" berichtet wurde³².

Unter systemtheoretischen Gesichtspunkten, die ich hier nicht weiter in ihrem Begründungszusammenhang vertiefen möchte³³, lassen sich diese drei Ebenen der Beziehung zwischen "Schriftsteller und Rundfunk" auch so einordnen:

²⁸ Bei "literarischen Handlungen im engeren Sinne", also Handlungen "ersten Grades", wie ich sie hier genannt habe, ist es allerdings eine notwendige Bedingung, daß der jeweils literarisch Handelnde auch verantwortliches "Subjekt" der Handlung ist, also selbst(bestimmt) über Ablauf und Ziel der Handlung entscheidet. Weil beim Literaturunterricht diese Bedingung in der Regel für Schüler nicht erfüllt ist, ist der Literaturunterricht auch - im literarischen Sinne - keine besonders befriedigende Rezeptionssituation.

²⁹ Vgl. dazu Barsch 1992.

³⁰ Vgl. dazu Barsch 1992.

³¹ Zu solchen Engagements von Schriftstellern läßt Walser einmal in einem quasi theoretischen Text (Über das Legitimieren. Ein Gespräch über die Mitwirkung der Intellektuellen beim Auf- und Abbau öffentlicher Meinungen, in: Text + Kritik. Heft 41/42: Martin Walser, 1974, S. 1 - 30, hier S. 20) einen der Diskutanden sagen: "Daß Intellektuelle für eine Partei in den Wahlkampf ziehen, ist nur sinnvoll, wenn sie in den übrigen drei Jahren diese Partei unnachsichtig zur Rechtfertigung aller ihrer Handlungen auffordern". Da bekanntlich z.B. Günter Grass das eine getan hat ohne aber auch das andere zu tun, wäre er in seinem Wahlkampf-Engagement nach dieser Ansicht nicht zu rechtfertigen.

³² Es gehört - zumindest bis in die achtziger Jahre - zur politischen Kultur in der Bundesrepublik, daß sich Schriftsteller in öffentlichen Aufrufen zu wichtigen politischen Themen zu Wort melden, wobei diese Aufrufe dann als Anzeige in überregionalen Blättern erscheinen und von den zahlreichen Unterzeichnern selbst finanziert sind.

³³ Vgl. dazu Barsch 1992, Rusch 1991, Viehoff 1993.

- Die Handlungen ersten Grades sind basale Handlungen innerhalb des Handlungssystems LITERATUR, sie sind Elemente dieses Handlungssystems;
 - die Handlungen zweiten Grades sind innerhalb dieses Handlungssystems LITERATUR "Meta-Handlungen", weil sie sich zwar - notwendig - reflexiv auf die basalen Handlungen beziehen, selbst aber nicht unter den gleichen rigiden konventionellen literar-ästhetischen Anforderungen stehen wie diese basalen Handlungen; und
 - Handlungen dritten Grades schließlich sind Handlungen außerhalb des Handlungssystems LITERATUR, deren direkter oder indirekter Bezug zu diesem Handlungssystem aber für die Handlung insgesamt konstitutiv ist, unabhängig davon, daß sie organisiert und motiviert werden durch Entscheidungen in und anhand von Ressourcen aus anderen Handlungssystemen: Politik zum Beispiel, oder Wirtschaft oder Religion.
- Handlungen dieses letzten Typs sind also (theoriebautechnisch) Elemente nicht-literarischer Handlungssysteme, sie bleiben aber - durch ihren (immanenten/expliciten) Bezug auf das LITERATURsystem - unter Aspekten der intersystemischen Beziehungen zwischen LITERATURsystem und diesen anderen gesellschaftlichen Handlungssystemen von literaturwissenschaftlichem Interesse und sind deshalb auch wert, im Beziehungsfeld zwischen Literatur und Rundfunk analysiert zu werden³⁴. Es sind sozusagen die "literarisch-infizierten" Handlungselemente in anderen Handlungssystemen³⁵.

2.3 Die sozialen und technischen Kontexte dieses Handlungsspiels

Bisher ist die Aufgliederung des Handlungsfeldes "Schriftsteller und Rundfunk" lediglich auf kommunikative Handlungen bezogen worden, also - wenn man ein wenig die Perspektive der Beschreibung wechselt - auf das Rundfunkprogramm. Neben diesen "kommunikativen" Handlungen spielen aber auch Handlungen eine bedeutende, d.h. konstitutive Rolle, die man im allgemeinen soziologischen Sinne *soziales Handeln*³⁶ nennen kann.

³⁴ Eines der Probleme, das bei einer handlungstheoretisch begründeten Systemtheorie auftritt, ist ja dies, daß als Elemente des Systems theoretisch nur *Handlungen* (von Menschen in sozialen Situationen usw.) auftreten können. Nun sind - wie durch die Klammer angedeutet - aber Handlungen eben immer Handlungen von Menschen, die über ein meist recht reichhaltiges Repertoire von Handlungen und Handlungsmöglichkeiten verfügen, deren jeweilige situative Ausgestaltung sich (erstens) *durchaus nicht* an den wissenschaftlichen Interessen eines "sauberen" Theoriebaus orientiert und sich (zweitens) *durchaus* in analytisch *nicht* auflösbarer Verklammerung unterschiedlichster Motive, Ziele, Absichten usw. sozial darstellt und die sich (drittens) häufig zu "Rollenspielen" sozial und psychisch verdichtet hat, deren soziale und psychische "Reichweite" über den handlungstheoretisch allein "relevanten" Aspekt weit hinausgeht, die also "mitinterpretiert" werden müßten, wenn man diesen Aspekt isolieren und aus einem solchen "Rollenspiel" herauslösen will. Es scheint aber für eine handlungstheoretische Literaturwissenschaft, deren Konzepte empirisch gehaltvoll sein sollen, sinnvoller, eine Lösung dieser Probleme im Anschluß an die empirisch-kritische Sozialforschung (z.B. Rollentheorie) zu suchen als durch den Rückgriff auf eine "empiriefeindliche" Sozialphilosophie etwa Luhmanns. Das oben angesprochene Problem, daß Elemente aus anderen Handlungssystemen dennoch relevant für die Analyse des "LITERATURsystems" sind, ist - so vermute ich - auf der Aggregationsebene sozialer Rollen besser zu lösen als auf der Ebene sozialer (Teil-)Handlungssysteme. Der Vorschlag, literaturwissenschaftlich interessante "Handlungen" auf verschiedenen "Ebenen" anzusiedeln, ist als Versuch in dieser Richtung gedacht.

³⁵ Übrigens wird - mit einer solchen Formulierung - deutlich, daß die "Grenzen" des literaturwissenschaftlichen Gegenstandsbereichs als "Handlungssystem" auch mit einer solchen graduellen Abstufung von "literarischen Handlungen" nicht einfach ins Unendliche ausgedehnt werden, weil ja - über Handlungsverkettungen - alle Handlungssysteme einer Gesellschaft miteinander interagieren; denn an solchen Handlungsverkettungen interessiert nur, was zumindest in diesem Sinne "infiziert" ist. Daneben gibt es sehr viele Handlungen und Handlungsketten, die definitiv nicht von literaturwissenschaftlichem Interesse sind.

³⁶ "Soziales Handeln" hier im Sinne Max Webers. Kommunikatives Handeln ist immer soziales Handeln, soziales Handeln nicht immer auch kommunikatives.

Der Unterschied zwischen sozialem und kommunikativem Handeln bedeutet, daß alle Handlungen von Schriftstellern in Bezug auf den Rundfunk, und alle Handlungen von Rundfunkmitarbeitern in Bezug auf Literatur und Schriftsteller zu dieser Klasse der sozialen Handlungen gehören, wenn sie die Funktion haben, die Beziehung zwischen Schriftstellern und Rundfunk *institutionell zu integrieren*. Sie dienen also nicht unmittelbar dem »Diskurs Literatur«, noch dem »Diskurs über Literatur« - soweit er als Rundfunkprogramm öffentlich wird -, sondern "lediglich" dessen institutioneller sozialer Absicherung. Eine solche institutionelle Absicherung ist aber nicht ein beliebiges oder gar überflüssiges Ornament dieses Handlungsspiels, sondern sie ist in einem ganz pragmatischen Sinne in dieser sozialen Welt die *conditio sine qua non* für jede literarische Kommunikation, die zum Rundfunk-Programm werden soll. Deshalb können die im folgenden skizzierten Handlungskontexte auch nicht als "unwesentlich" an Hilfsdisziplinen abgegeben oder delegiert werden, sondern gehören genuin in den Problembestand einer Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft.

2.3.1 Technische Aspekte

Zum einen hat von Beginn des *Rundfunkens* in Deutschland an in einem ganz unmittelbaren Sinn die ökonomisch-technische Integrations- und Innovationsleistung des Rundfunks die Beziehung zur Literatur und ihren Autoren bestimmt: Klaus Schöning hat dazu einmal mit Blick auf das Hörspiel, aber durchaus verallgemeinerbar, richtig bemerkt:

"Die neue akustische Kunst - das Hörspiel - entstand nicht wie etwa Malerei, wie Architektur aus einem organisch gewachsenen Bedürfnis - sie entstand wie die Kinetographie als Folge einer technischen Erfindung. Kaum eine der traditionellen Kunstformen hatte eine derart synthetische Geburt. Keine andere hatte von Anfang an ein derart reiches Produktionsvolumen. Keine andere ein derart weitreichendes Distributionssystem"³⁷.

Als eine der "Erfindungen, die nicht bestellt" waren, wie Brecht es nannte, hat der Rundfunk bzw. haben die Rundfunkbetreiber und die ihnen zuarbeitende Industrie in diesem technisch-ökonomischen Sinne nicht nur die Bedingung der Möglichkeit akustischer und audiovisueller Literatur erst geschaffen, sie haben auch durch spätere technische Innovationen - Einführung der Stereophonie, des Kunstkopfs, der MAZ, der permanenten Erhöhung der Zeilendichte auf dem Bildschirm, des Formats der Sendungen usw. - immer wieder diese Bedingungen qualitativ verändert.

So ist zum Beispiel das, was in den sechziger und siebziger Jahren als experimentelle Literatur aus dem Stuttgarter Kreis um Max Bense hervorgegangen ist - Harig, Heißenbüttel, Mon - in unmittelbarer Verbindung mit Hörspielarbeiten dieser Autoren entstanden, in denen die Techniken z.B. der Permutation, angeregt zuerst durch die neuen Produktionsmöglichkeiten der Stereophonie, in einzelnen Hörfunktarbeiten ausgeweitet, erprobt und dann wieder an das sehr viel "sprödere" Buchmedium zurückgebunden worden sind³⁸.

2.3.2 Der Rundfunk als Kulturfaktor: Mäzenatentum und "literarischer Salon"

Prinzipiell von der ökonomisch-technischen Funktionsleistung des Rundfunkapparates als "Kommunikationsmedium" zu unterscheiden sind die sozialen Funktionen, die der Rundfunk als gesellschaftlich-soziale Organisation, als sozio-ökonomischer "Kulturfaktor", für das LITERATURsystem erbringt. In der klassischen Rundfunkforschung werden diese Funktionen gemeinhin *als die mäzenatische Funktion des Rundfunks* zusammengefaßt.

³⁷ Klaus Schöning 1979, 464.

³⁸ Vgl. dazu Viehoff, 1990; Ludwig Harig hat z.B. selbst daraufhingewiesen, daß sein Roman "Sprechstunden für die deutsch-französische Verständigung und die Mitglieder des gemeinsamen Marktes" ohne die zur Niederschrift parallel laufenden Hörspielarbeiten nicht entstanden wäre.

Zu Beginn wurde Martin Walser mit der Bemerkung zitiert:

"Die Schriftsteller, die nach 1945 in Deutschland und in Österreich zu schreiben anfangen, wären ohne den Rundfunk arm drangewesen".

Das stimmt, und zwar ohne jede Einschränkung auch für den doppelten Sinn dieser Bemerkung: sie wären "arm dran" gewesen, weil es z.B. bekanntlich nicht genug Papier gab, um diejenigen zu drucken, die "nach 1945 [...] zu schreiben anfangen", weil zuerst einmal die von den nationalsozialistischen Kulturterroristen unterdrückte deutsche und internationale Weltliteratur der dreißiger Jahre nachgedruckt werden mußte und sollte; sie wären aber auch "arm dran" gewesen, wenn sie nicht die Chance erhalten hätten, für den Rundfunk zu arbeiten und durch diese Arbeit soviel Geld zu verdienen, daß sie überleben konnten - Jost Hermand spricht in diesem Zusammenhang zurecht vom Rundfunk als dem "Primärmedium" der damaligen Literatur³⁹. Der Rundfunk als Mäzen konnte - wie exemplarisch am Fall der »Gruppe 47« nachzuweisen ist - so eine ganze "literarische Generation" am Leben erhalten, popularisieren, kritisieren⁴⁰.

Es wäre zu kurz gegriffen, wenn man dieses Mäzenatentum des Rundfunks ökonomisch einseitig auslegen würde, so als ob die Rundfunkanstalten nach dem Krieg und womöglich bis heute verlorene Stipendien an hoffnungsvolle junge Autoren vergeben hätten; denn faktisch sichert sich der Rundfunk mit dieser Förderung (junger) literarischer Autoren deren aktive Mitarbeit am Programm⁴¹, damit die Möglichkeit des authentischen Berichtens über Literatur als Kultur, wodurch - unter anderem - gerade jene kommunikativ dichte Atmosphäre der kulturellen "Dritten Programme" erzeugt worden ist, die dem nichteingeweihten Hörer - wie wir aus zahlreichen Infratest-Untersuchungen wissen - den Eindruck des Elitären, den Eingeweihten aber das Gefühl vermitteln (können), Teilnehmer eines literarischen Salons zu sein.

Die Rundfunkanstalten haben nach 1945 nicht nur literarische Autoren durch freie Auftragsarbeiten an sich gebunden und sie zugleich ernährt⁴², sie haben darüberhinaus schon prominente Autoren zur festen Mitarbeit gewonnen: vom Intendanten, vom Verwaltungsratsmitglied bis zur Mitarbeit in der Programmplanung und bis zum Bereichs-Redakteur gibt es kaum eine Position in der Rundfunkhierarchie, die nach 1945 nicht auch einmal von einem aus der Gruppe der "Dichter" besetzt worden wäre: Ernst Schnabel, Fritz Walter Bischoff, Ernst Hardt, Alfred Andersch, Helmut Heißenbüttel, Alfred Döblin, Hermann Kasack, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger - und eben auch Martin Walser.

Für beide Gruppen - also für die freien Mitarbeiter ebenso wie für die festangestellten Redakteure und Hierarchen - hat sich bisher die Rundfunkarbeit insofern meist als "kultur- und literaturfreundlich" erwiesen, weil sie entweder nicht die gesamte Arbeitskraft erforderte und entsprechend kreative Freiräume ließ für literarische Produktionen, oder weil sie erlaubte, primär literarische Produktions-Interessen unmittelbar mit der Arbeit für die Rundfunkanstalten zu verbinden: ob man nun wie Helmut Heißenbüttel als festangestellter Redakteur des Süddeutschen Rundfunks einen Roman wie "d'Alemberts Ende" neben der Rundfunkarbeit in sechs Wochen Ferien niederschrieb, oder ob man wie Ludwig Harig beim Saarländischen

³⁹ Vgl. Hermand, 1989, 329.

⁴⁰ Vgl. dazu etwa: Arnold, Hg., 1979, Sonderband Text und Kritik zur Gruppe 47; Auer-Krafka zum Feature und Huelsebus-Wagner zum Rundfunk nach 45; Schneider, Irmela 1991.

⁴¹ Die Entwicklung von neuen "Genres" der Rundfunkberichterstattung resp. der Rundfunkkunst - Hörspiel, Hörbild, feature - geht wesentlich auf solche (jungen) literarischen Autoren zurück, so daß es sich sehr wohl um gezielte Programminvestitionen handelte, die mit der Förderung junger Autoren verbunden war. Vgl. Heißenbüttel, 1971, 34 ff.

⁴² Ein Beispiel für eine solche "Rundfunkkarriere" als freier Mitarbeiter liefert Ludwig Harig: Harig hat durch die Mitarbeit am Rundfunk die Gelegenheit gefunden, sich 1957 aus dem Lehrerberuf zu lösen und freiberuflich tätig zu werden. Er hat immer wieder und praktisch ohne Unterbrechung seit den fünfziger Jahren für den Rundfunk (für Literaturkritik, Dichterlesungen, Features, Hörspiele, Kommentare) gearbeitet, ohne aber "Rundfunkredakteur" zu werden.

Rundfunk die entstehenden Partien eines Romans wie »Ordnung ist das ganze Leben« in Form von Reisefeatures umkomponiert und zugleich die Recherchen für diese Reisefeatures wieder zur Materialgewinnung für den Roman benutzt, oder ob man schließlich wie Martin Walser beim Rundfunk als Reporter arbeitet oder als Regisseur, um das Geld zu verdienen, das einem das Leben als Schriftsteller ermöglicht, immer lassen sich in neuerer Zeit solche symbiotischen Modelle zwischen *Schriftsteller und Rundfunk* finden, die eines gemeinsam haben: die mäzenatische Funktion für die literarischen Produzenten. Präzise besteht diese mäzenatische Funktion darin, daß literarische Autoren einen "ökonomisch gesicherten" Handlungs(frei)raum gewinnen, den sie für literarische Produktionen nutzen können, die nicht unmittelbar dem Rundfunk - der Institution wie dem Programm - im Sinne einer einfachen Kosten-Nutzen-Rechnung zugute kommt.

Diese Beobachtung ist nicht neu, aber sie ist geeignet, mit aller Deutlichkeit klarzumachen, daß sich die "klassische" Schriftstellerkarriere heute nicht mehr ausschließlich oder in erster Linie entlang der Textproduktion für den Büchermarkt, also durch Bücher, entwickelt, sondern entlang einer Textproduktion für die elektronischen Medien, allenfalls für einen Medienverbund, in dem auch das Buch einen Platz hat. Eine literarische Produktionsästhetik, die sich allein auf das Schreiben (und Lesen) richtet, erscheint - wie etwa bei Peter Handke und Botho Strauß - als das, was sie ist: antiquiert, sie ist für literarisches Handeln historisch zunehmend unangemessen. Literarisches Handeln als Autor steht unter einem starken medialen Veränderungsdruck, und dieser Druck ist bei jenen literarischen Autoren am stärksten und zugleich am deutlichsten reflektiert und in literarische Arbeit umgesetzt, die tatsächlich ihre literarische Karriere dem Rundfunk (mit)verdanken. Modernes "Schreiben" - oder besser: literarisches Produzieren - kann deshalb nur noch in Bezug auf die *intermedialen Wechselwirkungen zwischen den Medien*, deren sich der Autor nacheinander oder parallel bedient, rekonstruiert, expliziert und analysiert werden.

3. Martin Walser zum Beispiel

Martin Walser ist 1927 geboren, er war - als die »Gruppe 47« gegründet wurde, zwanzig Jahre alt, als die Amerikaner ihren Vietnam-Krieg führten (in Vietnam und zu Hause gegen die Bürgerrechtsbewegung und die Studenten⁴³) war er vierzig, als die DDR begann, zusammenzubrechen, und die sogenannte "Wiedervereinigung" vom Sockel der Präambel-Utopien heruntergeholt wurde auf den Boden der Tagespolitik, konnte er als Sechzigjähriger zuschauen und kommentieren⁴⁴.

Als er zwanzig war, hatte er keine anderen Interessen, wie er selbst häufig schon in Interviews gesagt hat, als zu schreiben; mit vierzig war er einer der radikaleren Wortführer der unabhängigen linken Schriftstellergeneration: gewerkschaftlich orientiert, zum Teil klassenkämpferisch in seinen öffentlichen Reden, und zugleich das Erzählwunder der deutschen Nachkriegsliteratur: ein Urteil der Literaturkritik, das besonders an seiner Anselm-Kristlein Trilogie (»Halbzeit«, »Das Einhorn« und »Der Sturz«, 1960 bis 1973) festgemacht worden ist. Zweifellos ist Martin Walser - neben Max Frisch, Heinrich Böll, Peter Weiss und Günter Grass - einer der von Kritik und Lesern meistbeachteten literarischen Autoren der (west)deutschen Nachkriegszeit und ihrer bis heute andauernden Gegenwart⁴⁵.

⁴³ Walser hat sich in dieser Zeit politisch sehr engagiert, innerhalb der Literatur mit Texten oder auch außerhalb, indem er als bekannter literarischer Autor öffentliche Reden bei Demonstrationen hielt z.B. auf einer Demonstration in München gegen die Verhaftung der Bürgerrechtskämpferin Angela Davis.

⁴⁴ Vgl. dazu seine "Wiedervereinigungsartikel" und die öffentliche Diskussion darüber. Walsers Beiträge sind jetzt gesammelt erschienen in: Martin Walser. Über Deutschland reden. Erw. Neuaufl. Frankfurt/Main: edition suhrkamp 1553, 1990.

⁴⁵ So auch Marcel Reich-Ranicki in seiner Lobrede aus Anlaß der Verleihung des Büchner Preises an Martin Walser.

3.1 Rundfunk als Stoff und Motiv in Walsers literarischen Arbeiten

Ich möchte mich hier auf einige Beispiele beschränken, also weder den Roman "Ehen in Philippsburg", in dem Walser bekanntlich seine persönlichen Erfahrung mit dem sozialen Milieu in den Rundfunkanstalten aufgearbeitet und verdichtet hat, berücksichtigen⁴⁶, noch alle seine Romane und Erzählungen.

In Walsers Roman "Die Gallistl'sche Krankheit" (Suhrkamp 1972) finden wir im dritten Kapitel (Kapitelüberschrift "Zuspitzung") eine Art literarische Vignette zum *Fernsehen*. Die Verlagsbeilage von damals gibt dem Leser unmißverständlich an die Hand, was in diesem dritten Kapitel geschieht und warum es erzählt wird:

"Gallistl wird unfähig, das gesellschaftliche Spiel noch länger mitzuspielen. Sein Sprach- und Denkvermögen versagt. Er steigt aus und lebt bzw. vegetiert als exemplarisches Individuum in vollendeter Isolation und Feindseligkeit".

Sofern man als Leser diesen Orientierungstext wahrgenommen hat, liest man, so angeleitet, den folgenden kurzen Text (Walser, a.a.O., 80 f.):

Wenn heute nichts im Fernsehen kommt! mein Gott, das wäre wohl eine Katastrophe. Wenn nichts Spannendes kommt heute, wenn heute kein Krimi kommt, in Farbe und mit Weibern, und nicht bloß so eine Folge aus einer Serie. Eine ausführliche Handlung, bitte. Genau gebaut. Mitreißend. Treppauf, treppab. Und Autofahrten. Wenn heute nichts dergleichen kommt. Ich darf gar nicht daran denken. Zum Beispiel, es käme lediglich ein Film über die schlechten Aussichten der Fünfzigjährigen auf dem Arbeitsmarkt. Ein Dokumentarfilm, mein Gott, das wäre schrecklich. Oder etwas über Bildungsplanung. Nicht auszudenken. Könnte ich ins Kino gehen? Eben nicht. Kann ich nicht. Ganz unmöglich. Das ist nicht mehr drin bei mir. Es muß schon etwas im Fernsehen kommen. Das ist noch die einzige Möglichkeit. Ich kann natürlich jetzt anfangen zu essen. Dann eß ich 2, 3, 3 1/2 Stunden. Dann hat sich das auch. Länger als 3 1/2 Stunden kann ich nicht essen. Dann ist es erst acht. Dann hock ich da. Dann muß aber auch etwas im Fernsehen kommen. Bis viertel nach acht kann ich das Essen vielleicht noch dehnen. Aber dann ist es wirklich Schuß damit. Dann muß schon was im Fernsehen kommen. Sonst weiß ich einfach nicht mehr, wie weiter. Ich habe ohnehin das Gefühl, daß heute abend ein Toter in unserer Wohnung liegen wird. Eine Tote. Schmal und gerade, Hände neben dem Körper. Wir werden sie in das kleine Zimmer gleich neben der Glastür legen. Gut. Aber wenn dann nichts im Fernsehen kommt. Mein Gott. Ich weiß wirklich nicht, was dann werden soll. Lieber Gott, ich bitte dich, erhöre mein Gebet, gib, daß heute was im Fernsehen kommt, was Spannendes, bitte. (Unterstreichungen von mir, R.V.)

Wir hören hier - aus der die Isolation des "Individuums" noch unterstreichenden monologischen Ich-Perspektive - von einem unstillbaren Bedürfnis nach dem "Krimi am Freitagabend", wobei die volle Befriedigung dieses Bedürfnisses jedoch unsicher ist. Genau diese Unsicherheit treibt Gallistl hier (stellvertretend für Millionen deutsche Fernsehzuschauer 1972 ?) schier in die Verzweiflung. Gallistls Gedanken über die möglichen, aber offenbar abschreckenden und schrecklichen Alternativen zum Mord auf der Mattscheibe - ein Bericht über den Arbeitsmarkt, oder ein Dokumentarfilm, also Annäherungen an die Realität um ihn herum, die auch die seine ist - reflektieren zweierlei: einmal, ganz positiv und vordergründig, die Erwartungshaltung eines Mannes wie Gallistl an das Fernsehprogramm am Abend: bloß keine Information, keine Wirklichkeit, sondern *fiction, crime*, und - wie nebenher gesagt - natürlich auch *sex* ("in Farbe und mit Weibern"), also die bekannte Mixtur des Erfolgs auf dem Unterhaltungsmarkt. Zweitens, und ebenfalls noch sehr pragmatisch interpretiert: Gallistl

⁴⁶ Eine ausführliche Beschäftigung mit diesem Roman ist an anderer Stelle geplant. Bekanntlich hat Walser etwa sehr erkennbar die Figur des damaligen SDR-Intendanten Fritz Eberhard (Intendant des Süddeutschen Rundfunks 1949 - 1958) in diesem Roman porträtiert, vgl. auch Martin Walser, Als Hoffen noch nicht kriminell war. In: Rundfunkpolitische Kontroversen. Zum 80. Geburtstag von Fritz Eberhard, Hg. von M. Kötterheinrich, U. Neveling, U. Paetzold und H. Schmidt, Stuttgart: EVA, 472 - 474. Martin Walser hat im Interview mit dem Verfasser (18.10.1992) selbst auf diese "Schlüsselfunktion" des Süddeutschen Rundfunks hingewiesen.

ist einer jener Fernsehzuschauer, die sich *nicht* vorher genau anhand der bunten Fernsehzeitschriften über das Fernsehprogramm informieren, sondern die Fernsehen als grundsätzliche und grundsätzlich nicht weiter in Frage stehende und übrigens beinahe konkurrenzlose Freizeitbeschäftigung am Abend betreiben. Nur für einen solchen Fernsehzuschauer ergibt sich ja jene spezifische Programm-Unsicherheit, unter der Gallistl leidet⁴⁷.

Zum dritten läßt sich hier - wenn man den ganzen Roman und seinen Handlungsverlauf als Verständnisrahmen mitberücksichtigt - eine weitere Bedeutungsebene vermuten: eine Bedeutungsebene, auf der ein Leser nicht durch Identifikation mit den Gefühlen und Gedanken Gallistls stehen bleiben darf, sondern die eine (kritische) Distanz zu Gallistl und seinem Krimi-Schmerz erzwingen. Der Erzähler gibt für diese Bedeutungsebene zahlreiche ironische, zuweilen auch ins blank Satirische gesteigerte Hinweise, bis hin zu dem nicht mehr um des Friedens der Nacht willen gesprochenen Gebet, sondern um dessen Schrecken -

"Lieber Gott, ich bitte dich, erhöre mein Gebet, gib, daß heute was im Fernsehen kommt, was Spannendes, bitte".

Wie wir dann später im Roman erkennen, als Gallistl seine neuen Freunde gefunden hat und Kapitalismuskritik lernt (übrigens durch Lektüre von Büchern, nicht durch das Fernsehen), verschwindet dieses Bedürfnis nach dem Krimi am Freitagabend, an seine Stelle tritt das Bedürfnis nach einer praktischen Veränderung der Welt: an die Stelle der "Sekundärwirklichkeit" tritt das Bedürfnis nach direkten Gesprächen mit anderen, um in der "Primärwirklichkeit" gemeinsam etwas zu diskutieren, zu planen, zu verändern.

Das ist - man möge Walser verzeihen - recht holzschnittartig, und manches an dieser Figur des Gallistl ist dem kritischen Verändern-Wollen-Elan der "68-er Stimmung" geschuldet, der ja auch immer darauf zielte, durch Vereinfachung zu polarisieren und schon dadurch zu verändern. Aber gerade in dieser holzschnittartigen Darstellung "des Fernsehens" bzw. des "Zuschauers und des Fernsehprogramms" ist ein Moment herauszulesen, das zahlreiche Aufnahmen dieses Stoffs in der Literatur der siebziger Jahre charakterisiert: die literarischen Ausformulierungen des generellen Manipulationsverdachts gegen die elektronischen Massenmedien, der in der zu viel zitierten These über das Radio von Brecht zum herumreichbaren Plakat und mit Hans Magnus Enzensbergers Baukasten-Essay zur Medientheorie⁴⁸ zum zitationsfähigen Hintergrundwissen geronnen war. In "Gallistl" macht Walser sich solche Gedanken literarisch zu eigen. Und wie kaum anders zu erwarten, wird Lesen und werden Bücher zum möglichen Ort des Widerstandes gegen die manipulierte "Medienwelt".

Als ein zweites Beispiel nehme ich einen der letzten großen Romane Walsers, »Die Verteidigung der Kindheit«, der 1991 bei Suhrkamp in Frankfurt erschienen ist. Auch hier - sozusagen zur Einstimmung - sei etwas aus dem Klappentext des Buches zitiert. Es heißt dort unter anderem, daß Martin Walser den Roman selbst "gelegentlich als Geschichtsschreibung des Alltags" bezeichnet hat. Diese Geschichtsschreibung bezieht sich auf den Alltag eines jungen Mannes, der - in den fünfziger Jahren aus dem Osten kommend - im Westen in Berlin Jura zu studieren beginnt, und der Zeit seines Lebens von gewissen Hypotheken seiner Kindheit, Jugend und Familie nicht abkommt und nicht abkommen will.

In dieser *Geschichtsschreibung des Alltags* kommt das Radio dann auch ganz nebenher in allen seinen alltäglichen Erscheinungsformen vor, als Lärmbelästigung und Störenfried (S. 147), als Kulturvermittler und Konzertsaalersatz (S. 153 f.), als Berieselungs- und Ablenkungsinstrument (S. 170), als teures kulturelles Kaufobjekt, das in 20-Mark-Raten abgestottert werden muß, dessen Erwerb aber notwendig ist, um den Lärm des Radioapparats beim Nachbarn zu überbieten (S. 280).

⁴⁷ Übrigens wäre Gallistl im Zeitalter des Videorecorders und des PC-TV ohne jede Unsicherheit in der Lage, seine Bedürfnisse unabhängig vom Programmangebot der bundesdeutschen Fernsehanstalten ARD und ZDF zu befriedigen. Im Sinne von Walsers impliziter Kritik an der Isolationstendenz des Fernsehens wäre das natürlich eine weitere soziale "Verschlechterung".

⁴⁸ Enzensberger, 1970.

Ich zitiere ein kurzes Beispiel: wir schreiben im Roman inzwischen das Jahr 1956, Alfred Dorn muß sich, als Untermieter in der Wohnung der Familie Thate, auf sein juristisches Staatsexamen vorbereiten:

"Am 27. Januar unterbrach Alfred die Arbeit, überwand alle Hemmungen gegenüber Thates und fragte, ob er den ganzen Nachmittag und den Abend am Radio verbringen dürfe, da er an Mozarts 200. Geburtstag nicht arbeiten könne. Wenn er Zeit und Geld gehabt hätte, wäre er nach Salzburg gereist, wo er mit seiner Mutter in den Jahren 39, 41 und 42 gewesen war. Sobald Mozart erklang, verließen Thates das Zimmer. Herr Thate konnte es nicht unterlassen, im Hinausgehen noch zu bemerken, Alfreds Kohlen seien alle. Alfred rechnete trotz Mozart sofort nach und kam, wenn er einen Verbrauch von 4 Briketts täglich zugrunde legte, darauf, daß von den 2 Zentnern (= 140 Briketts) von Anfang Januar noch 30 Briketts da sein müßten. Waren die nicht da, hatte Thate sie gemaust. Alfred durfte nicht so mit sich umspringen lassen" (a.a.O., 153).

Alfred Dorn, die Hauptfigur des Romans, ist aus besseren Kreisen, "gehobene Mittelschicht": Vater frei praktizierender Arzt, Mutter Hausfrau. Alfred hat als Kind Musikunterricht erhalten, hatte mit großem Erfolg Klavier gespielt, ist sensibel usw., kurz, er ist in beinahe allem das Gegenteil von dem, was die Thates, seine Vermieter *und* Radiobesitzer, sind, in deren Wohnung er ein Zimmer bewohnt und Radio hören kann. Alfreds primäres Motiv zum Radiohören ist die Flucht vor der eigentlichen Arbeit, die er zu leisten hat, nämlich seine juristischen Examina vorzubereiten. Aber er flieht nur an dieses fremde Radiogerät, wenn und als er eine kulturell legitime und legitimierbare Situation konstruieren kann: Mozarts Geburtstag und das an diesem Tag ganz auf Mozart zugeschnittene Radioprogramm.

Nun würde ja an sich - in der Ersatzfunktion für den Konzertbesuch, den hier das Radioprogramm ganz explizit übernimmt - eine Hörsituation angemessen sein, in der Alfred in Ruhe und ungestört den Mozartmelodien lauschen könnte. Aber so ist die Radio-Hör-Situation eben nicht, und das unterscheidet sie bis zur Karikatur von der kontemplativen Stimmung, die der Konzertsaal seinen Besuchern erlaubt und die Alfred auch vor dem Radioapparat herbeisehnt. Alfred kann seine Alltagswelt nicht einfach ausblenden. Diese Alltagswelt setzt sich - mit der hingeworfenen Bemerkung seines Vermieters - in seinem Kopf fest und führt zu Kalkulationen und strategischen Überlegungen, die mit der Musik, der Musikrezeption am Radio, nichts mehr zu tun haben.

Diese negative Kontextualisierung der "Kulturfunktion" des Radios kann man hier - anhand dieses *einen* Absatzes - gewiß nicht so deuten, daß damit etwas Endgültiges über das Radio und das Radioprogramm der fünfziger Jahre gesagt sei: schließlich gilt hier wie schon bei »Gallistl« der ästhetische Vorbehalt, daß es sich um "erfundene Geschichten" und nicht um Realitätsbeschreibungen handelt (d.h. in dem hier zitierten Beispiel, daß die psychologische Persönlichkeit des Alfred Dorn und diese Radio-Episode in ihrer Beziehung dazu ja von einem Erzähler genau so und nicht anders *erzählt* werden); dennoch erlauben solche kleinen Motiv-Beobachtungen, wenn sie über den ganzen Text (und über vergleichbare Texte anderer zeitgenössischer Schriftsteller) ausgeweitet werden, ein komplexes Bild davon zu gewinnen, wie das "neue" Medium Rundfunk als Moment der Alltagsgeschichte literarisch dargestellt und kulturell bewertet wird.

In Martin Walsers Romanen und Erzählungen finden sich weitere Beispiele zu diesem Motiv des Radiohörens und Fernsehens, und - jenseits aller textbezogenen Deutungen - machen diese wiederkehrenden literarischen Episoden eines ganz deutlich: wenn Martin Walser als Autor/Erzähler "Geschichtsschreibung des Alltags" betreibt, dann ist der Rundfunk - eben als innerliterarisches Thema - offenbar unvermeidliches Element dieser Alltagswirklichkeit⁴⁹.

⁴⁹ Vgl. zum Beispiel auch den thematisch ganz auf die "Medien" (wenn auch die Presse) bezogenen Roman "Ohne Einander".

Solche Befunde sind bei einem zeitgenössischen Autor im Grunde nicht weiter verwunderlich, sondern eher zwingend, besonders dann, wenn dieser Autor permanent beruflich mit dieser Institution und diesem Medium "Rundfunk" zu tun gehabt hat und immer noch hat - wie Martin Walser.

3.2 Anfänge: Walser als Reporter und Redakteur

Martin Walser ist - wie erwähnt - 1927 geboren. Er hat nach dem Zweiten Weltkrieg mit einem Studium begonnen, dann jedoch - weil er in Geldnöten war - das Studium unterbrochen und beim Süddeutschen Rundfunk gearbeitet.

In einem Interview hat er dies kurz und bündig so erklärt:

"Zum Rundfunk: Das habe ich Ludwig Erhardt zu verdanken, der hat durch die Währungsreform eine Währung eingeführt, die bei uns zu Hause nicht mehr vorhanden war. Nun mußte ich Geld verdienen, um mein Studium zu verdienen, und ich war froh, daß ich das beim Rundfunk tun konnte. Weil es mir dort so gut gefallen hat, bin ich gleich geblieben. Ja".⁵⁰

Wir können - wenn wir Walsers eigener Erinnerung vertrauen wollen - ziemlich genau rekonstruieren, wie er denn zum Rundfunk gekommen ist. Im zweiten Semester seines Studiums in Tübingen, im anbrechenden Goethe-Jahr, macht er mit anderen Studenten ein Kabarett -

"Ich weiß nicht mehr genau, was wir gemacht haben; es waren irgendwelche Goethe-Juxereien. Da auch Helmut Jedele dabei war, der gute Beziehungen zum Rundfunk hatte⁵¹, kam auch jemand vom Funk und hat sich dieses Goethe-Kabarett angeschaut. Der hat mich gefragt, ob ich mal beim Funk mitarbeiten wollte. [...] Dieses Angebot, nach Stuttgart zu gehen in den Funk, selber Geld verdienen zu können, war verführerisch. Ich bin nach dem Sommersemester '49, also nach dem dritten Semester in Tübingen, nach Stuttgart gegangen, blieb aber eingeschrieben als Student. Ich habe in Stuttgart beim Radio alle möglichen Abteilungen passiert, zuerst die Unterhaltungsabteilung, dann die politische Abteilung als Reporter, dann als Redakteur in der politischen Abteilung. Nach den Ferien bin ich nicht mehr nach Tübingen zurückgegangen, weil ich Angst hatte, diese Geldquelle belegt zu finden von einem anderen Durstigen. [...] In der Zwischenzeit war ich immer wieder in Tübingen, habe für den Südfunk über die Tübinger Studentenbühne geschrieben". (Roos 1978, 71).

Vom Sommer 1949, also praktisch von der demokratischen Geburtsstunde des Stuttgarter Senders an⁵², hat Martin Walser beim Südfunk Stuttgart gearbeitet. Gemeinsam mit Hans Gottschalk, den er aus der Tübinger Theatergruppe kannte, trat Walser am 20. August 1949 als Volontär beim Südfunk Stuttgart ein⁵³, d.h. gleich in ein eher festes als freies Arbeitsverhältnis. Aus den Tagebuchnotizen von Heinz Schoeps, einem Kommilitonen Walsers schon aus Regensburger Zeiten, lassen sich ein paar Hinweise finden, was Walser damals eigentlich so für das Rundfunkprogramm erarbeitet hat.

Martin Walser schrieb in diesen Zeiten jede Woche ein Couplet für die »Klingende Wochepost« des Südfunks; die sechs Zeilen wurden mit 20.- DM honoriert; honoriert wurden auch seine Beiträge für die Sendereihen »Schicksale in dieser Zeit« und »Nörgelecke der Hausfrau«.⁵⁴

⁵⁰ Heinrich von Nußbaum 1986, 3.

⁵¹ Jedele war schon als Student in Tübingen "Südfunk"-Mitarbeiter und Rundfunkreferent in der Staatskanzlei Württemberg-Hohenzollern, vgl. Roos 1978, 95.

⁵² Vgl. Lersch 1990, 180.

⁵³ Das berichtet Heinz Schoeps anhand von Tagebuchnotizen, siehe: Roos 1978, 95.

⁵⁴ Roos 1978, 95.

Walser selbst hat sich auf diese Arbeiten später in Interviews immer wieder selbstironisch bezogen. Seine Studien - im entfernten Tübingen - mußten darunter natürlich leiden oder ganz zum Erliegen kommen, als er im Außendienst als Reporter tätig wurde:

" - mit unserem Übertragungswagen, einem alten roten Dodge - damals hatten wir noch keine tragbaren Mikrophone, da kam man immer mit einem riesigen amerikanischen Dodge-Kastenwagen und einer langen Leitung, die durch alle Fenster geschleift werden mußte! "⁵⁵

und weiter

"Da bin ich 2 1/2 Jahre, schätze ich, bin ich durch die Gegend, also von Italien⁵⁶ bis sonstwohin gefahren, aber hauptsächlich in Baden-Württemberg, und hauptsächlich eben im Kulturbetriebsbereich war ich Reporter, also bei allen Uraufführungen, Konzerten. Ich habe Karajan interviewt, Kortner interviewt, Brigitte Horny interviewt, Rudolf Forster interviewt, Grete Weiser interviewt, also die hab ich alle vor dem Mikrofon gehabt und habe damals erlebt und nie mehr vergessen, wie es ist, wenn einem ein sogenannter Prominenter wirklich ein Interview gibt oder wenn er einen nur so rotzig behandelt, nicht wahr"⁵⁷.

In dieser Situation geht er zu seinem Chefredakteur (N.N.):

"[...] und habe gesagt, ich müßte jetzt ein paar Monate meine Doktorarbeit schreiben, worauf er sagte, es wäre besser, wenn ich vom Außendienst weggehen würde. Er hat mich in den Innendienst versetzt, mich angestellt mit DM 500, - pro Monat. Und so konnte ich nebenher diese Arbeit machen"⁵⁸.

Wir sehen hier also, beinahe exemplarisch, jene mäzenatische Funktion des Rundfunks, die oben erwähnt wurde: zwar ist hier der "Handlungs(frei)raum" in erster Linie gedacht, um eine wissenschaftliche Arbeit "nebenher" zu machen, aber natürlich hat Walser dieses "Nebenher"-Modell aufrechterhalten, nachdem die wissenschaftliche Arbeit 1951 fertiggestellt war⁵⁹. Anders ist es nämlich kaum zu erklären, daß er zwei Jahre später - 1953 -, als er auf dem nächsten Treffen der »Gruppe 47« als literarischer Schriftsteller debütierte, diverse Erzählungen parat hatte⁶⁰, die zum Teil schon vorher in literarischen Zeitschriften oder den Feuilletons der Zeitungen erschienen waren.

Wir können also - biographisch - die erste Funktion des Rundfunks für Martin Walser in dieser "mäzenatischen Rolle" der Institution sehen. Das ist - wie etwa eine Recherche zu anderen jungen Mitgliedern der »Gruppe 47« gezeigt hat⁶¹, durchaus typisch, ist - jedenfalls für die Zeit der Fünfziger Jahre - das eigentliche Grundmodell des Kontaktes junger Autoren mit dem Rundfunk überhaupt gewesen⁶².

⁵⁵ Roos 1978, 74.

⁵⁶ In dem o.e. Gespräch (Lersch und Viehoff, 1992) am 18. Oktober 1992 hat Walser eine solche Italienfahrt als begleitender Reporter in einem Bus mit deutschen Biedermännern sehr ausführlich beschrieben und dabei zugleich deutlich gemacht, daß solche "direkten" Erfahrungen als Reporter des SDR nicht unmittelbar - etwa als Thema - Eingang gefunden haben in seine Romane oder Erzählungen, sondern daß durch solche Erlebnisse seine Lebens-Erfahrung "gesättigt" wurde und nur sehr geringe "authentische" Details später in seiner literarischen Arbeit wieder auftauchen. Vgl. Interview vom 18.10.1992.

⁵⁷ Zitiert nach: Martin Walser und das Radio. Karl Karst und Martin Walser im Gespräch, vom 22.8.1986, S.3.

⁵⁸ Roos 1978, 74.

⁵⁹ Martin Walser, Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka. München: Hanser, 1961 (zuerst als Phil.Diss., Tübingen, 1951).

⁶⁰ Vgl. Arnold, H.L. u.a., Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß, 1980, 80 ff.

⁶¹ Vgl. dazu Huelsebus-Wagner 1983.

⁶² Eine ähnliche Rundfunk-Karriere hat zum Beispiel auch Peter Handke in Wien zu erstem Geld und erstem Ruhm verholfen.

3.3 Martin Walser und das Hörspiel: eigene ästhetische Produktionen im Radio

Dem Blick zurück scheint es heute fast selbstverständlich, daß ein junger Mann wie Martin Walser, literarisch ambitioniert, mit einer festen Anstellung im Funk und den entsprechenden formellen und informellen Verbindungen innerhalb des Hauses - man erinnere an Gottschalk und Jedele -, schon bald auch versuchte, das Radio für Kunst-Experimente zu nutzen: für eigene Hörspielarbeiten.

Als Walser 1963 den ersten Band seiner später dreibändigen Kristlein-Romane vorlegte (»Halbzeit«), wies der Verlag auf dem Rückendeckel des Buches innerhalb einer 17-zeiligen Vita auch ausdrücklich daraufhin, daß "von seinen Hörspielen und Theaterstücken vor allem »Der Abstecher« bekannt" geworden sei. Bis dahin hatte Walser allerdings schon eine ganze Reihe von Hörspielarbeiten mehr hinter sich: 1952 das Hörspiel »Die Dummen«, 1953 »Kantaten auf der Kellertreppe« und »Draußen«, 1955 »Ein grenzenloser Nachmittag« und »Der kleine Krieg«, 1956 »Angriff auf Perduz«.

Besonders bemerkenswert aber, darauf weist diese Kurz-Vita allerdings nicht hin (oder es war den Verlagslektoren nicht wichtig genug, als sie die Vita schrieben), war, daß Walser in dieser Zeit als Mitarbeiter des Stuttgarter Senders auch Regiearbeiten beim Hörspiel übernommen hat und auf diese Weise eine sehr genaue, sehr handwerklich-technische, sehr "akustische" Grunderfahrung mit dem Hörspiel machen konnte.

So leitete Martin Walser zum ersten Mal vom 25.02. bis zum 2.03.1953 die Aufnahmen zum Hörspiel von Wolfgang Weyrauch »Die Minute des Negers«, das am 9. März 1953 gesendet wurde, war auch 1954 Regisseur bei den Weyrauch-Hörspielen »Vor dem Schneegebirge« und »Totentanz«. Der Einfluß dieser Regiearbeiten auf seine eigenen Hörspiele, zu denen er sich in einem Gespräch auch selbst geäußert hat, kann kaum überschätzt werden: noch in seinem letzten »Nero«-Hörspiel hat Walser 1986 wieder jene expressiven und zugleich intime Nähe ermöglichenden akustischen Elemente aufgenommen und weiterentwickelt, mit denen er hier in den frühen Weyrauch-Arbeiten bekanntgeworden war.

Nach dem »Abstecher«, einem Hörspiel von 1962, hat Walser dieses Genre ästhetisch-literarisch weiter genutzt, unter anderem mit Kriminalhörspielen um den inzwischen ja auch aus dem Fernsehen bekannten Tassilo S. Grübel - bis zu seinem vorläufig letzten Hörspiel, das 1986 beim Bayerischen Rundfunk produziert wurde und den Titel trägt: »Nero läßt grüßen oder Selbstportrait eines Künstlers als Kaiser«.

Aus diesen Hörspielarbeiten, die von der Kritik (und dem Publikum) in der Regel gut aufgenommen worden sind, obgleich keinem eine direkt genreprägende oder innovative Bedeutung für die Entwicklung des Hörspiels nach '45 zugewiesen worden ist, möchte ich hier lediglich auf eines eingehen, weil sich daran in besonderer Weise die ästhetische Bedeutung der Intermedialität im Produktionshandeln des Schriftstellers Walser erläutern läßt.

1978 erschien Martin Walsers Novelle »Ein fliehendes Pferd«, eines seiner beim Publikum erfolgreichsten Erzählwerke. Es ist deshalb auch kaum erstaunlich, sondern den Produktionsgesetzen der elektronischen Kommunikationsindustrie gemäß, daß dieser Erfolg eine Duplizierung, eine Multiplizierung des Buchtextes in andere Medien verlangte. »Das fliehende Pferd« erlebte eine Dramatisierung für die Bühne⁶³, wurde als Fernsehfilm gedreht, und eben auch als Hörspiel, 1986, beim Bayerischen Rundfunk, und zwar unter der Regie von Martin Walser.

Gefragt, warum er dieses Hörspiel aus dem Novellentext herausgelöst habe und selbst Regie dabei führte, hat Martin Walser in einem Interview geantwortet:

Ich will für solche Karriereverläufe hier jetzt keine weiteren Erklärungen versuchen, weise aber ausdrücklich daraufhin, daß dieses Modell nur für die "jungen" Schriftsteller gegolten hat. Die "alten" Schriftsteller waren zu dieser Zeit entweder desavouiert oder - als Emigranten und Antifaschisten - häufig von den Alliierten schon in feste Positionen bei den neu entstehenden Rundfunkanstalten geholt worden. Das war selbst wiederum gewiß eine gute Voraussetzung dafür, daß "junge" Schriftsteller beim Funk gute Chancen hatten.

⁶³ Uraufführung unter der Regie von Ulrich Khuon am 19. Juli 1985 im Sommertheater in Meersburg/ Konstanz.

"Daß ich das so betrieben habe, selber versucht habe zu betreiben, das ist eine Folge der Erfahrung, die ich gemacht habe mit Adaptionen, also wenn andere Leute meine Sachen bearbeitet haben als Drehbuch und so weiter. Für mich war das immer enttäuschend, weil die Bearbeitungen eben immer dem Buch entlanggeschrieben wurden, und ein nicht richtig aufklärbarer Respekt vor dem Buch sollte da beobachtet werden. Das war aber schon alles, nicht wahr, dann kommt so eine edle Leblosigkeit heraus, für mich, da höre ich zwar meine Sätze in einem anderen Medium, aber irgendwas stimmt nicht, das ist so am Buch entlang. Und da habe ich eben gemerkt, daß das einzig Wichtige ist, wenn es um mich geht, was man tun muß: man muß die Perspektive brechen, aus der das als Buch geschrieben ist und entstanden ist. Denn die Perspektive enthält alles, nicht wahr. Die Perspektive der Hauptfigur Helmut Halm, wenn alle anderen Figuren uns nur erscheinen, wie sie ihm vorkommen, dann ist die Moralität, dann ist die Ästhetik, dann ist überhaupt gar alles durch diese eine Figur gesehen, empfunden und beurteilt. Wenn man da einfach die Perspektiven nachmacht mit den Mitteln eines anderen Mediums, dann ist man verloren"⁶⁴.

Gerade wegen solcher, hier an einem Detail der Erzähltechnik - der Perspektivierung - ausgedrückten Erfahrung über die unterschiedlichen ästhetischen Bedingungen und Möglichkeiten der unterschiedlichen Medien Buch und Rundfunk sind die Arbeiten Walsers in jedem Medium so bewußt und genau auf dessen ureigensten Möglichkeiten hin konzipiert.

In der Literaturkritik - die sich bei Walser wie überhaupt bei literarischen Autoren - fast immer ausschließlich auf deren "Bücher" bezieht, ist von Beginn an die Sprachkraft und Lebendigkeit des Erzählens gerühmt worden. Vom Thomas Mann vom Bodensee war die Rede, oder vom deutschen Marcel Proust: gewiß ein "frame of reference", der für zeitgenössische Autoren kaum anspruchsvoller gesteckt werden könnte. Ich halte es z.B. für eine naheliegende Vermutung und gut zu prüfende Hypothese, daß diese Sprachgewaltigkeit resp. der Eindruck der Kritiker von einer solchen vor allem daher rührt, daß hier ein Autor auch beim Schreiben in erster Linie "spricht", d.h. in erster Linie die mediale Erfahrung der perfekten Simulation "direkter Kommunikation" sprachlich konserviert, die er als Reporter, Hörspielregisseur und -autor oder als "Fernsehmacher" alltäglich erlebte. Das läßt sich auch beweisen, jedenfalls genau überprüfen⁶⁵. In solchen produktionsästhetisch relevanten intermedialen Konstellationen zeigt sich eine der interessantesten Folgen der Beziehung Schriftsteller und Rundfunk.

4. Schluß

Ich habe zuerst einige allgemeine systematische Überlegungen zum Verhältnis Schriftsteller und Rundfunk vorgestellt und dann versucht, am Beispiel Martin Walsers zu zeigen, daß damit eine theoriegeleitete Zugangsmöglichkeit zur Analyse eines solchen Einzelfalles gefunden ist. Der Einzelfall selbst - Martin Walser - ist mit einigen Facetten seiner Literatur- und Rundfunkarbeiten vorgestellt worden. Unter anderem ist dabei Intermedialität als Problem der literarischen Produktionshandlungen zeitgenössischer Autoren thematisiert und diskutiert worden.

Für eine handlungsorientierte Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft gilt es, solche Aspekte des Beziehungsfeldes *Schriftsteller und Rundfunk* in ihren vielfältigen "medialen" Verästelungen durch die literarischen Produktionen vieler Autoren zu verfolgen und zu analysieren, damit die "Grammatik" der Medien, d.h. die durch den jeweiligen Mediengebrauch gesellschaftlich konstituierten Kommunikationsregeln (in Bezug auf Literatur) besser verstanden, erklärt und verändert werden können.

⁶⁴ Interview Karl Karst, a.a.O., S. 8.

⁶⁵ Zum Beispiel durch eine Studie, in der anhand von statistischen Maßzahlen über die Satzlänge und Wortlänge in gesprochener und geschriebener Sprache ein aussagefähiges Sample von Walser-Texten überprüft und im Hinblick auf seine Nähe/Ferne zu einem der beiden "Sprach-Pole" beurteilt wird.

Literaturverzeichnis

- Adler, Franz, 1972. Kunstsoziologie. In: Bernsdorf, Wilhelm, Hg., Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart: Enke (TB); Frankfurt/Main: Fischer, 1972, Bd., 2 488 - 490.
- Arnold, Heinz Ludwig, Hg., 1975. Deutsche Bestseller- Deutsche Ideologie. Ansätze zu einer Verbraucherpoetik. Stuttgart: Klett.
- Arnold, Heinz Ludwig, Hg., 1980. Die Gruppe 47. Ein kritischer Grundriß. München: Text + Kritik.
- Auer-Krafka, Tamara, 1980. Die Entwicklung des westdeutschen Rundfunkfeatures von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wien: Braunmueller.
- Barsch, Achim, 1992. Handlungsebenen des Literatursystems. In: SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft, 11, H.1, 1 - 23.
- Bock, Michael, 1989. Druckmedium und Fernsehen im Wirkungsvergleich. Literaturübersicht und ein weiterführendes Experiment. Tübingen: Niemeyer.
- Bolz, Rüdiger, 1991. Rundfunk und Literatur unter amerikanischer Kontrolle. Das Programmangebot von Radio München 1945 - 1949. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Das Erste. Die Zeitschrift über Fernsehen und Radio, Hamburg, 1990 ff.
- Enzensberger, Hans Magnus, 1970. Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Kursbuch 20. März 1970. Über ästhetische Fragen. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 159 - 186.
- Fohrbeck, Karla und Andreas J. Wiesand, 1972. Der Autorenreport. Reinbek: Rowohlt.
- Franke, Herbert W., 1964. Die Glasfalle. München: Goldmann.
- Fromhold, Martina, 1990. Hermann Kasack und der Rundfunk. Ein Beitrag zur Geschichte des Wechselverhältnisses zwischen Literatur und Rundfunk. Aachen: Cobra.
- Haedecke, Gert, 1971. Der Ast auf dem wir sitzen. Rundfunk und Literaturbetrieb. In: Heinz-Ludwig Arnold, Hg., Literaturbetrieb in Deutschland. München: Boorberg, 206 - 213.
- Hay, Gerhard, Hg., 1975. Literatur und Rundfunk 1923 - 1933. Hildesheim: Olzog.
- Heißenbüttel, Helmut, 1971. Nachruf auf die Gruppe 47. In: Heinz-Ludwig Arnold, Hg., Literaturbetrieb in Deutschland. München: Boorberg, 33 - 39.
- Herman, Jost, 1989. Kultur im Wiederaufbau. Die Bundesrepublik Deutschland 1945 - 1965. Frankfurt/Main - Berlin: Ullstein.
- Huelsebus-Wagner, Christa, 1983. Feature und Radio-Essay. Hörfunkformen von Autoren der Gruppe 47 und ihrem Umkreis. Aachen: Cobra.
- Kreuzer, Helmut, Hg., 1981. Der Autor. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. (= Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 11, 1981, H. 42).
- Lersch, Edgar und Reinhold Viehoff, 1992. Interview mit Martin Walser, Süddeutscher Rundfunk Stuttgart, 18. Oktober 1992.
- Lersch, Edgar, 1990. Rundfunk in Stuttgart 1934 - 1949. Stuttgart: Süddeutscher Rundfunk. (= Südfunk Hefte, Bd. 17).

- Lettau, Reinhard, Hg., 1967. Die Gruppe 47. Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch. Neuwied - Berlin: Luchterhand.
- Lindemann, Elmar, 1978 - 1980. Literatur und Rundfunk in Berlin 1923 - 1932. Studien und Quellen zum literarischen und literarisch-musikalischen Programm der "Funk-Stunde"-AG Berlin in der Weimarer Republik, 2 Bde., Diss. phil. Göttingen.
- Karst, Karl, 1986. Martin Walser und das Radio. Karl Karst und Martin Walser im Gespräch, Interviewmitschnitt vom 22. 08. 1986.
- Nußbaum, Heinrich von, 1986. Interview mit Martin Walser im Bayerischen Rundfunk am 26.02.1986 (Bandabschrift).
- Orians, Wolfgang, 1991. Hörerbeteiligung im Radio. Eine Fallstudie zu Motivation, Erwartung und Zufriedenheit von Anrufern. München: Fischer.
- Prominententip "Martin Walser". In: Die Rheinpfalz (Ludwigshafen), vom 26. August 1971.
- Roos, Peter, 1978. Genius Loci. Gespräche über Literatur und Tübingen. Pfullingen: Neske.
- Rusch, Gebhard, 1991. Zur Systemtheorie und Phänomenologie von Literatur. In: SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft, 10, H. 2, 305 - 339.
- Schiller, Sabine und Arnulf Kutsch, 1975. Literatur im Rundfunkprogramm. Ein Modellversuch zur Frühgeschichte des literarischen Rundfunkprogramms der "Funk-Stunde". Berlin 1925 - 1930. In: Rundfunk und Politik 1923 - 1973. Berlin.
- Schneider, Irmela, 1991. Fast alle haben vom Rundfunk gelebt. Hörspiele der Fünfziger Jahre als literarische Formen. In: Justus Fetscher, Eberhard Lämmert, Jürgen Schütte, Hg., Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schöning, Klaus, 1979. Akustische Literatur: Gegenstand der Literaturwissenschaft? In: Rundfunk und Fernsehen, 27, H. 4, 464 - 475.
- Schwenger, Hannes, 1979. Literaturproduktion. Zwischen Selbstverwirklichung und Vergesellschaftung. Stuttgart: Metzler. (= Sammlung Metzler, Bd. 183).
- Seyfarth, Heinz, 1991. Über die Kunstkommunikare Helmut Heißenbüttels. In: Weiß, Christina, Hg., Schrift écriture geschrieben gelesen: Festschrift für Helmut Heißenbüttel zum siebzigsten Geburtstag. Stuttgart: Klett Cotta, 93 - 99.
- Viehoff, Reinhold, 1990. Ludwig Harig - Schrift-Hör-Steller. Über die Bedingungen der Hörspielarbeit in den sechziger Jahren. In: Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, 16. Jg., Nr. 4, 280 - 314.
- Viehoff, Reinhold, 1993. Selbstbezügliches Handeln? Überlegungen zu innerliterarischen Sozialisationsmodellen im Roman seit dem 18. Jahrhundert. In: Schmidt, Siegfried J., Hg., Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Opladen: Westdeutscher Verlag, 194 - 240.
- Viehoff, Reinhold, 1994. Gattungskonflikte - am Beispiel "Krimi im Fernsehen". In: Kreuzer, Helmut und Helmut Schanze, Hg., Bausteine III. Beiträge zur Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien. Siegen: DFG Sonderforschungsbereich 240, 21 - 29. (Arbeitshefte Bildschirmmedien, Nr. 50).

- Viehoff, Reinhold und Jörg Hucklenbroich, Hg., 1995. Schriftsteller und Rundfunk. Opladen: Westdeutscher Verlag (im Druck).
- Walser, Martin, 1961. Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka. München: Hanser. (zuerst als Phil. Diss. Tübingen, 1951).
- Walser, Martin, 1974. Über das Legitimieren. Ein Gespräch über die Mitwirkung der Intellektuellen beim Auf- und Abbau öffentlicher Meinungen. In: Text + Kritik. Heft 41/42: Martin Walser, 1 - 30.
- Walser, Martin, 1976. Als Hoffen noch nicht kriminell war. In: Rundfunkpolitische Kontroversen. Zum 80. Geburtstag von Fritz Eberhard, hg. von Manfred Kötterheinrich u.a. Frankfurt/Main - Köln: Europäische Verlagsanstalt, 472 - 478.
- Walser, Martin, 1990. Über Deutschland reden. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Walser, Martin, 1993. Ohne einander. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Walser, Martin und Asta Scheib, 1989. Armer Nanosch. Frankfurt/Main: Fischer TBV (8352).
- Wessels, Wolfram, 1985. Hörspiele im Dritten Reich. Bonn: Bouvier.
- Winterhoff-Spurk, Peter, 1983. Fernsehen. Psychologische Befunde zur Medienwirkung. Bern: Huber.