
Helmut Kreuzer

Vom Hören zum Lesen zum Sehen. Eine kurzgefaßte Medienbiographie

Günter Giesenfeld will von mir eine kurzgefaßte Medienbiographie, innerhalb der 2. Jahrhunderthälfte mit Schwerpunkt auf dem Fernsehen und meinem Verhältnis zu diesem. Er will sie möglichst subjektiv-unakademisch, spontan und bekenntnisfreudig. Ich will versuchen, seiner Anregung möglichst narrativ nachzukommen. Ich werde nicht alle Medien berücksichtigen; z.B. werde ich die Zeitung, das Telefon, den Videorecorder, das Fax nur kurz streifen oder ignorieren, natürlich ohne damit ihre Bedeutung in Frage stellen zu wollen. (Im Gegenteil: ich würde gern den Erfinder des Telefons umarmen, wenn das möglich wäre, obwohl er der Briefkultur zweifellos geschadet hat.)

Was mir als erstes einfällt, ist ein Medium 'oralen' Erzählens: Angelika Jakob, die ältere, kleinere, ein wenig verhutzelte Schwester meiner Mutter, Bauerntochter, Halbwaise von der Schwäbischen Alb, unverheiratet, in den Zwanziger Jahren aus dem Diakonissenhaus verstoßen, weil sie sich den 'Bibel-Forschern' anschloß. Sie kümmerte sich um uns Kinder und führte ein paar Jahre lang, Ende der Zwanziger, Anfang der Dreißiger Jahre, meiner Mutter - ihrer Schwester Anna, die ein kleines Geschäft betrieb - den Haushalt. Angelika, von ihren vielen Freunden "Engele" genannt, konnte alle biblischen Geschichten erzählen; aber ganz wie andere Meister des Erzählens hielt sie sich mit Vorliebe an die aus dem Alten Testament. Sie hat mich sicherlich fürs Leben geprägt und mußte doch erleben, daß ich schon als Schüler ins Lager der Agnostiker überlief. Ihren Namen hat nach ihrem Tod Ingrid Kreuzer als belletristisches Pseudonym für sich übernommen, um ihn auf diese Weise präsent zu halten.

Noch bevor ich 1934 in die Schule kam, hatte ich ein anderes 'Medium' entdeckt: die Schrift, und mit ihr den Druck. Ich lernte mit einer meiner älteren Schwestern schreiben und lesen; ich las die Bibel, die Reklameschilder, einfach alles, was zu lesen war, wo ich saß und lag, wo ich ging und stand: Kinder- und Jugendbücher, Märchen und Sagen, die frommen Erzählungen von Christoph von Schmid, die *Oberheudorfer*, gängige Bearbeitungen der Romane über *Don Quijote*, *Robinson Crusoe*, den *Letzten Mohikaner* und *Tom Sawyer*. Ich las aber auch eine Zeitlang die Heftserien über Rolf Torring und John Kling, bis ich es vorzog, mit ihnen in der Schule Geschäfte zu ma-

chen. Auf meinem Schulweg kam ich am Rathaus vorbei, wo das Schreckensblatt *Der Stürmer* aushing, vor dem, nach meiner Erinnerung niemand außer mir je stehen blieb. Im "Jungvolk" lehnte ich die Ernennung zum "Jungenschaftsführer" ab, übernahm aber mit 14 das eigens für mich geschaffene Amt eines "Fähnleingeldverwalters", um nicht in die HJ überwiesen zu werden. So entging ich deren Gesangskultur, während mir die Melodien von "Jungvolk"-Liedern, deren Texte ich längst vergessen habe noch immer auf die Lippen kommen. Den Religionen und Konfessionen, die mir in meiner Familie und Verwandtschaft begegneten, stand ich - ein Ungetaufter - mit neutraler Anteilnahme gegenüber (Protestantismus und Katholizismus, Sekten von A wie "Allversöhnung" über M wie "Mazdaznan" zu Z wie "Zeugen Jehovas"). Daß ich (ein Schüler, der 'alles' las) in keiner von ihnen 'mitmachte', belegt vielleicht für meine Person den Zusammenhang von Schriftdruck und Säkularisation, den schon andere für sich konstatiert haben.

In der Weltwirtschaftskrise hatte mein Vater seine Stellung in einer Fabrik, die in Konkurs ging, verloren. Da sich eine andere nicht rasch genug finden ließ, machte er seine private Büchersammlung zum Kernbestand einer gewerblichen Leihbücherei, die er in unserem Wohnflur etablierte und die sich später zu einer kleinen Buchhandlung mauserte, nachdem eine seiner Töchter die Buchhandelsschule in Leipzig durchlaufen hatte. Auch er war ein mittelloses Bauernkind, Halbwaive (aber aus einem katholischen Bodenseedorf statt von der protestantischen Alb wie die Schwestern Anna und Angelika). Er war nur Absolvent einer einklassigen Dorfschule; im Ersten Weltkrieg verlor er ein Auge und ein paar Finger; aber solche Handicaps hinderten ihn nicht daran, ein Büchernarr zu werden. Nach dem Krieg übernahm ihn die Reichswehr der Republik als Unteroffizier und setzte ihn in Münsingen auf der Alb als Büchereiverwalter des dortigen Reichswehrlagers ein. In der Mitte der Zwanziger Jahre verließ er die Reichswehr, um meine Mutter zu heiraten, die Gemeindeschwester eines benachbarten Albdorfes, mit der er nach einiger Zeit in die Kleinstadt Pfullingen umzog.

Seine Büchersammlung, vom knappen Sold des Soldaten angeschafft, bestand aus *Gesammelten Werken* - von Goethe und Schiller über Heine bis zu Freytag, Scheffel und Felix Dahn, aber auch aus Übersetzungen internationaler Literatur, z.B. französischer und russischer Romane von *Ariane* (Anet) bis zu *Schuld und Sühne* (Dostojewski), und aus den aktuellen Kriegsbüchern der Zeit wie *Im Westen nichts Neues* und *In Stahlgewittern*. (Die Namen von Heine und Remarque kannte ich nur aus der Kartei, die Bücher selber waren verschwunden.) Seine Sammlung schreckte die typischsten Leihbüchereikunden eher ab, so daß er die Bände dazu stellen mußte, die damals von spezialisierten Verlagen für private Leihbüchereien herausgebracht wurden: sogenannte 'Frauenromane', Abenteuer- und Wildwestromane, Krimis und Zukunftsro-

mane. Ich wurde als Schüler sein bester Kunde und sein aktiver Mitarbeiter. Mich bewegten *Winnetous Tod* und nicht viel später *Die Leiden des jungen Werthers*, die Schicksale in Schillers *Die Räuber*, die historischen Ereignisse und Figuren in Georg Schmückles *Engel Hiltensperger*, in Dahns *Der Kampf um Rom* oder in Frank Thiess' *Tsushima*; aber meine Neugierde richtete sich auch auf die Unterschiede zwischen englischen und amerikanischen Detektivromanen, deutschen und französischen Polizeiromanen, zwischen Jules Verne, Dominik und Daumann, zwischen den Romanfiguren Hedwig Courths-Mahlers und denen ihrer Töchter Fr. Lehne und Friede Birkner.

In der Zeit des 'Dritten Reiches' wurde die Bücherei durch die Kripo 'gesäubert'. Die von meinem Vater bereits ausgesonderten und versteckten Bücher wurden, zusammen mit den Schriften von allerlei Sekten, auf dem Dachboden entdeckt und beschlagnahmt. In dieser Zeit faszinierte mich noch ein zweites Medium: das Radio. Ich nutzte es vor allem als Wortmedium und hörte Fußballreportagen (weshalb mir bis heute Schalke-Namen wie Szepan und Kuzorra geläufig sind), Nachrichten und Führerreden (deren grollender Ton mich bis ins Rückgrat erschreckte, obwohl ich über kein politisches Urteil verfügte). Im Krieg gewöhnte ich mir an, abends auf das Schweizer Radio Beromünster zu drehen, wenn kein Fremder in der Nähe war.

1943, mit 15 Jahren, kam ich zu den Flakhelfern nach Rheinfelden, 1944 zum RAD und Militär. In diesen Jahren war es schwieriger, an Literatur zu kommen, und unmöglich, Radio Beromünster zu hören. Dafür gab es das Kino. Beim Reichsarbeitsdienst (RAD) wurde man sonntags sogar in Marschkolonnen in das Kino geführt, so daß ich die Filmkunst des 'Dritten Reiches' (mit Emil Jannings, Heinrich George und Werner Krauss, mit Willy Birgel und Hans Albers) einigermaßen mitbekam, auch wenn ich vergessen habe, wo und wann genau ich *Jud Süß* und *Die goldene Stadt*, *Ohm Krüger* und ... *reitet für Deutschland* gesehen habe, die Riefenstahl-Filme, die populären Zarah Leander- und Ilse Werner-Filme von *Wunschkonzert* bis zu *Wir machen Musik*, oder die gewollt unpolitischen Rühmann-, Moser- und Lingen-Komödien, die auch nach dem Krieg noch im Repertoire blieben. Ich schleppte damals Lyrikanthologien mit mir herum, Rilke-Bände mit dem *Cornet* und Gedichten, und ich schrieb natürlich selber Gedichte, die mir nach Beginn des Studiums abhanden kamen.

Im trostlosen RAD-Lager Günzburg hatten wir einen Lagerleiter, der wie mein Vater im Lager Münsingen viel las und sich eine eigene Bibliothek anschaffte. Da seine Unterführer ganz andere Interessen hatten, nahm er jede Gelegenheit wahr, RAD-Leuten auf die Spur zu kommen, die Leserqualitäten zu haben schienen. Ihnen gab er leihweise ein Buch, über das sie sich nach der Lektüre mit ihm zu unterhalten hatten, worauf man dann ein neues Buch erhielt oder als Versager in Ungnade fiel. Karl Friedrich Borées *Dor und der*

September war das letzte Buch, das er mir gab, bevor er mir in meinem Entlassungszeugnis (zur stummen, aber spürbaren Empörung seiner Unterführer) attestierte, ich sei ein "sehr guter" RAD-Mann gewesen.

Wer sich beim Militär in Tübingen irgendwie hervortat, zum Beispiel Glück beim Scheibenschießen hatte und ins Schwarze traf, bekam Freikarten des Stuttgarter Staatstheaters, was auch mir passiert ist, so daß ich u.a. Hanns Johsts Grabbe-Drama "Der Einsame" auf diese Weise zu sehen bekam. Das Theater faszinierte mich, so daß ich nach dem Krieg per Fahrrad Stammkunde des 'armen Theaters' in Tübingen/Reutlingen wurde. Ich sah Hannes Messemmer und Eva Kotthaus als Mephisto und Gretchen in Goethes "Urfaust" und war hingerissen. Heimlich beschloß ich, Regisseur zu werden.

Nach dem Abitur 1946 bewarb ich mich an allen Westzonen-Universitäten und wurde von allen abgelehnt. Dann verschaffte mir ein badischer Pfarrer, den ich als Flakhelfer kennengelernt hatte, die Zuzugsgenehmigung in sein Dorf, unter der Bedingung, daß ich keinen Gebrauch von ihr machte. Der südbadische Wohnort verhalf mir zur Zulassung in Freiburg und Basel, wo es zwar keine Theaterwissenschaft gab, aber Bücher in schier unendlicher Zahl, auf die ich mich voller Begeisterung stürzte. Aber ich las nicht nur, ich hörte auch wortgewaltige Redner: z. B. den Germanisten Walter Rehm und den Kunsthistoriker Kurt Bauch in Freiburg, in Basel Walter Muschg, Karl Barth und Karl Jaspers.

Ich tauschte 1948 meinen Freiburger Studienplatz mit einem Göttinger Studenten, den es zu den Freiburger Kunsthistorikern zog (und der in diesem Fach auch Karriere gemacht hat). In Göttingen gab es eine Theaterwissenschaft, aber die Währungsreform und der Tod meiner Mutter vertrieben mich alsbald von der Universität. Vergeblich versuchte ich, zusammen mit anderen Studenten Theater spielend Geld in Westfalen zu verdienen: als Lehrer in *Kräch um Jolanthe*, als Mme. Pernelle im *Tartuffe*, als Hämon in *Antigone*. Im Garten von Carl Schmitt spielten wir, mit lokalem Erfolg für seine Tochter Anima (die zu unserer Spielgruppe gehörte), *Die Laune des Verliebten*. Der westfälisch-katholische Schmitt interessierte sich für die westfälisch-katholische Droste; deshalb las er auch ein Droste-Referat von mir und erbot sich, es selber an die Dominikaner-Zeitschrift *Die neue Ordnung* zu schicken. Ich wollte aber nicht, und so debütierte ich publizistisch erst Jahre später (durch die Vermittlung Joachim Kaisers, der auch in Göttingen Theaterwissenschaft studiert hatte) in den *Frankfurter Heften*, in die ich besser paßte als in *Die neue Ordnung*. Das Theaterabenteuer hatte uns weit mehr Schulden gebracht als Einnahmen, und so kehrte ich - ein Geschlagener - ins heimische Buchgeschäft zurück, bis es mir gelang, in Tübingen eine studentische Hilfskraftstelle ausgerechnet an einem juristischen Max Planck-Institut zu ergattern, dessen Bibliotheksdirektor, Hans Peter des Coudres, der Ernst Jünger-

Bibliograph, damals einem jungen Lyriker, einem griechisch-orthodoxen Priester (aus dem später ein bekannter Psychoanalytiker wurde), einer stellenlosen Doktorandin der Kunstgeschichte und anderen Außenseitern und Aspiranten des kulturellen Lebens eine Zuflucht gewährte. Das gab mir die Chance, die erwähnte Kunsthistorikerin zu heiraten und 1956 in Germanistik zu promovieren - zwar nicht über Brecht, den ich vergeblich vorgeschlagen hatte, auch nicht über die Droste, die Paul Kluckhohn mir vorschlug (und über die die Kunsthistorikerin später etwas Belletristisches geschrieben hat), sondern über Hebbel, nachdem ich ein Referat gehalten hatte, das gegen das fachsistoide Hebbelbild von Klaus Ziegler gerichtet war, der dann später als Nachfolger von Paul Kluckhohn berufen und von der Fakultät ausersehen wurde, das Zweitgutachten über meine Arbeit zu schreiben (was er auf eine Weise getan hat, die ihm ein Anrecht auf die Art von Himmel verschafft, die Angelika Jakob die Ältere mir ausgemalt hat).

Danach bewarb ich mich allerorten, annoncierte auch selber im Buchhändler-Börsenblatt. Der Chef der Deutschen Buchgemeinschaft reagierte positiv; meine Leihbücherei- und Buchhandelserfahrung stach ihm ins Auge, als er einen Nachfolger für seinen abgewanderten Lektor Klaus Wagenbach suchte. Ich wurde nach Darmstadt eingeladen, mußte ein Votum über Annemarie Selinkos Napoleon-Roman *Desiree* abgeben und bekam ein - für meine Verhältnisse - 'sagenhaftes' Angebot: hohes Gehalt, Neubauwohnung und BKZ. Ich hätte es dankbar angenommen und wäre später vielleicht bei Bertelsmann (der die Deutsche Buchgemeinschaft geschluckt hat) oder in einem Verlag à la Wagenbach gelandet, hätte mir nicht die Deutsche Forschungsgemeinschaft in der letzten Minute der Bedenkzeit, die ich mir ausgebeten hatte, ein Stipendium von monatlich 800 DM bewilligt, das ich leichtsinnigerweise vorzog und mit dessen Hilfe ich mich als Boheme-Forscher qualifizieren sollte. Einer der DFG-Gutachter war Fritz Martini gewesen; als er 1960 für seinen Lehrstuhl eine Assistentenstelle bekam, bot er sie mir an, nachdem ich ein Probeseminar über Jakob van Hoddis abgehalten hatte, und natürlich akzeptierte ich dankbar. Neben Martini (und neben Käthe Hamburger, mit der wir Freundschaft schlossen) residierte in Stuttgart Max Bense, und durch ihn wurde ich mit dem jüngsten großen Medium und seinen ästhetisch-linguistischen Möglichkeiten bekannt gemacht: dem Computer. Leider ist mein Verhältnis zu diesem ganz und gar theoretisch geblieben, so daß ich heute voller Bewunderung auf die Jüngeren blicke, die den praktischen Umgang mit ihm längst spielend beherrschen. Zu unseren Stuttgarter Freunden gehörte ein Verlagslektor, Hansjörg Graf. Bei ihm brachte ich meine ersten Sammelbände heraus, als germanistische Erstauflagen noch in 3000 Exemplaren erschienen (statt wie heute in 300) und (wie bei *Mathematik und Dichtung*) Aussicht auf Zweit- und Drittauflagen in gleicher Höhe hatten.

Vor der Assistentenzeit hatte ich in Tübingen als armer Adept der Germanistik, der Philosophie und der Bibliothekswissenschaft gelebt: ohne Radio, ohne Fernsehen, aber mit Zugang zu herrlichen Lesesälen und zu Kilometern von Büchern, Zeitschriften und Zeitungen, von denen mir jeder Zentimeter wichtig war. Als Assistent leistete ich mir ein Radio (nunmehr für Hörspiele, 'classics' und 'features'), ein Telefon, Zeitungs- und Zeitschriftenabonnements, eigene Bücher. Wir gingen oft ins Theater, rein als Rezipienten (Ballett und Schauspiel: Cranko, Haydée, Mahnke). Das Fernsehen aber kannte ich nur aus den Schaufenstern der Elektrogeschäfte und aus verrauchten Bierrestaurants, wo ein Gerät an der Decke hing; mein Blick streifte die Bildschirme, ohne am Bild hängen zu bleiben.

1965 habilitierte ich mich mit dem Buch *Die Boheme*, erschien 1968 und einem Vortrag über "Trivalliteratur als Forschungsproblem"¹, der seinerzeit fachlich diskutiert wurde und seither von Gymnasiasten Gelesen wird, weil er auszugsweise in Schulbücher einging (und der ja schließlich auch eine Frucht von Leseerfahrungen ist, die ich im Alter etwa zwischen 8 und 18 gemacht habe). Danach ging ich nach Amerika: an die Rice University in Houston/Texas. Meine Frau und ich mieteten ein möbliertes Apartment, zu dem ein Fernseher gehörte. Schon um Englisch zu lernen, hockte ich mich aufmerksam vor den Bildschirm - und war gebannt. Ich hockte dort viele Tage und viele Nächte lang; ich hockte eigentlich immer, wenn ich nicht an der Universität zu tun hatte oder mit meiner Frau im ersten eigenen Auto unseres Lebens die Weiten von Texas erforschte, die uns berauschten. Amerika war eine neue Welt für uns, Texas eine Riesenregion in ihr, Wirklichkeit und Mythos zugleich; die Metropole Houston überwältigte uns, obwohl wir uns doch in Stuttgart als Großstädter gefühlt hatten. Das amerikanische Fernsehen aber war eine neue Welt für sich innerhalb der neuen Welt, "Television" ein Zauberwort, der Schlüssel zu einer anderen Kultur, in der ich, mit Neugierde und Staunen, unterwegs war und täglich, stündlich Entdeckungen machen konnte. Ich schaltete niemals ab, wenn ich nicht mußte. Das Frühstückfernsehen fesselte mich ebenso wie die Mitternachtssendung, die Lokalnachrichten elektrisierten mich so wie die Shows, die Serien oder die Kinofilme, in denen die Cowboys ihre Puppenspiele trieben, statt wie früher groß im Kinodunkel auf mich zuzureiten. Ich probierte alle Sender aus - ABC und CBS und NBC, das "Public Broadcasting", das schon von meinem zweiten Gehalt eine erste Spende erhielt, oder das Universitätsfernsehen der Rice University, in dem ich auch selber einmal auftrat und als "Newcomer from abroad" interviewt wurde. Ich öffnete mich dem Fernsehen so total und ohne

¹ Erschienen erst in *Dr. Vjs.* 1967, dann in: Helmut Kreuzer: *Veränderungen des Literaturbegriffs*, Göttingen 1975.

Vorbehalt wie als Kind der verlockenden Erlebniswelt einer Geschichte, wie als Jugendlicher den emotionalen und erotischen Stimulanzien des Dichtens und der Dichtung, wie als Student den intellektuellen Provokationen der Bibliotheken und einer schier unendlichen Vergangenheit, die in ihnen noch gegenwärtig war. Nach einem Semester war ich soweit, daß ich hätte beginnen können, mich auf ein eigenes Fernsehseminar vorzubereiten, wenn ich Amerikanist gewesen wäre und kein Germanist, von dem man gerade in Houston, wo es kein deutsches Fernsehen gab, anderes erwartete - ganz abgesehen davon, daß ich in Bezug auf das deutsche Fernsehen noch ein vollkommener Ignorant war. Ich hatte alle Sendeformen des amerikanischen Programms und dessen Strukturen kennengelernt und mir einen Fundus erworben, von dem ich in mancher Hinsicht bis heute zehre. Ich hatte auch angefangen, meine Fernseherfahrungen zu reflektieren, sie mit anderen Medienerfahrungen zu vergleichen, das Amerikanische an ihnen zu identifizieren und die außeramerikanischen Möglichkeiten des Mediums in Gedanken auszumessen.

Den Sommer 1966 verbrachten wir an der Columbia University in New York, wieder mit Apartment, Auto und TV. Im Herbst 1966 übernahm ich eine Vertretung in Saarbrücken, 1967 erhielt ich einen Ruf dorthin. Mir wurde bedeutet, daß der bewährte und fundierte Vorlesungszyklus meines älteren Kollegen sich über das 18. und 19. Jahrhundert erstreckte und daß ich mir die Themen meiner eigenen Vorlesungen möglichst außerhalb dieses Rahmens suchen sollte. So kündigte ich zunächst Vorlesungen zur Literatur in der Zeit der Weimarer Republik an und bemerkte bald, daß gerade diese Literatur sich nicht adäquat erklären und vermitteln ließ, wenn man den politisch-sozialen Kontext und die Konstellation der Medien - die Präsenz des Kinos, die Erfindung des Radios, die Rolle des Journalismus - außer acht ließ. Von da an war es nur ein Schritt, die Produkte und Programme der technisch-kulturellen Massenmedien unseres Jahrhunderts in das Interessengebiet der Germanistik zu integrieren. Aber auch der Blick auf die Vergangenheit änderte sich: der Blick z.B. auf die realistische Novellistik erfaßte den Zeitschriftenmarkt mit; der Blick z. B. auf die Spaltungen in der Literatur um 1800 richtete sich auch auf die Französische Revolution, die soziale Situation der Frau und die Vermehrung der Lesekundigen. Seither habe ich ungezählte Arbeiten an akademische 'Schüler(innen)' auf mehreren Kontinenten vergeben, die auf diesen Wegen weitergegangen sind und von denen ich so viel gelernt habe wie von den Kolleg(inn)en, die seit Anfang der 70er Jahre in der neuen Zeitschrift mit dem schönen Namen *LiLi* publiziert haben, oder in den Sammelbänden und Buchreihen, die ich von nun an in wachsender Zahl herausgab, auch um die Projekte durch andere zu verwirklichen, die sich mir aufdrängten, während

die zunehmenden Lehr- und Ämterpflichten mir verwehrten, sie selber allein in Angriff zu nehmen oder gar allein zum Abschluß zu bringen.

1970 waren wir nach Bonn gegangen, 1972 nach Siegen. 1973 kehrte ich nach Saarbrücken zurück, um im Rahmen eines französischen Germanistentages einen Vortrag zu halten. Das selbstgewählte Thema: "Fernsehen als Gegenstand der Literaturwissenschaft". Im Zentrum stand die fiktionale Serie. Damit waren alle intellektuellen Voraussetzungen für das gegeben, was trotzdem erst viel später passiert ist: die Etablierung eines einschlägigen Projekts, wie Günter Giesenfeld und ich es mittlerweile gemeinsam im DFG-Sonderforschungsbereich "Bildschirmmedien" betreiben. Die Thesen des Saarbrücker Vortrags erregten ohne mein Zutun einiges Aufsehen, obwohl ich damals schon andere Arbeiten mit gleicher Zielrichtung hatte zitieren können. Er wurde nicht nur in den Kongreßakten gedruckt, sondern auch im Saarbrücker Radio besprochen, im Deutschlandfunk gesendet, in die Zeitschriften *Universitas* und *epd Kirche und Rundfunk* auszugsweise übernommen sowie für eine indische Zeitschrift komplett ins Englische übersetzt.

Seit dem Umzug nach Saarbrücken hatten wir einen eigenen Fernsehapparat. Aber mein Verhältnis zum deutschen Fernsehen (oder zum amerikanischen, wenn ich ihm wiederbegegnete) war anders als zum amerikanischen in meinem ersten Fernsehjahr 1965/66. Dem deutschen Fernsehprogramm öffnete ich mich schon nicht mehr so unbefangen wie damals dem amerikanischen; ich studierte es von vornherein mit kritischem Interesse. Ich verglich die deutschen Gattungsformen und Sendungsversionen mit den amerikanischen Modellen, das deutsche Finanzsystem mit dem amerikanischen; und ich projizierte meine amerikanische Fernsehvergangenheit in meine deutsche Fernseh Zukunft. Ich zweifelte nicht daran, angesichts der ökonomisch-kommerziellen Potenz des Mediums und der politisch-kulturellen Entwicklungen im westlichen Deutschland, daß das Privatfernsehen sich neben dem öffentlich-rechtlichen durchsetzen werde. "Die Wirtschaft allgemein, die Werbefirmen, die 'Bewußtseinsindustrie' werden in der BRD nicht nachlassen, das Monopol des Staates anzufechten, sie werden immer stärker auf eigene Programme, eigene Produktionsanstalten drängen. Die Anzahl der Programme wird sich vermehren. Das Kassettenfernsehen ermöglicht die eigene Programmgestaltung. Das Münzfernsehen wird jederzeit eine profitable Programmauswahl anbieten. Der Fernsehprojektor wird in die Haushalte einziehen und das Heimkino ermöglichen. Die Menschen von morgen verfügen über Magnetbandgeräte zur Aufzeichnung von Fernsehsendungen, sie 'tragen den Radioempfänger am Armband, den Fernsehtransistor in der Tasche'."²

2 Fernsehen als Gegenstand der Literaturwissenschaft. In: Helmut Kreuzer: Veränderungen des Literaturbegriffs. A.a.O. S. 40.

Ich beobachtete die Versuche der Parteien, sich des öffentlich-rechtlichen Fernsehens personalpolitisch zu bemächtigen, und hielt es dennoch für wünschenswert, einer fortdauernden Identitätsbildung und -entwicklung des deutschen Fernsehens mit Hilfe von Gebühren eine Chance zu geben, aber möglichst ohne Dominanz der politischen Handlanger, ohne Absperrung von internationalen Prozessen, ohne Verweigerung des produktiven Austauschs, ohne selbstgenügsame Provinzmentalität und selbstgerechten Sonderweg. Ich gewann den Eindruck, nach dem Studium der politischen Magazine, die Anfang der 60er Jahre Bedeutung gewonnen hatten, daß die Gattungsform des Magazins (neben anderen wie dem Dokumentarspiel) einer solchen Identitätsbildung entgegenkam. Das war einer der Gründe dafür, daß ich mit einem Magazinprojekt 1985 in den DFG-Sonderforschungsbereich "Bildschirmmedien" hineinging.³ Ein anderer war die Erkenntnis, daß die 'Magazinierung' neben der 'Serialisierung' zum wichtigsten Strukturierungsmerkmal des deutschen Fernsehprogramms geworden war.⁴

Bevor ich mit ein paar Schlußworten auf mein gegenwärtiges persönliches Verhältnis zum Fernsehen eingehe, will ich rasch mit ein paar Zitaten rekapitulieren, wie ich fachlich zum Fernsehen stehe und wie ich seine Bedeutung für die Germanistik in der zweiten Jahrhunderthälfte einschätze: "Daß die Literaturwissenschaft das Fernsehen als einen - zunächst marginalen - Gegenstand von Lehre und Forschung im Zeichen der Gesellschaftsfrage und in der Zeit der Studentenbewegung für sich entdeckt hat, bestimmte den Charakter der damals zeitsymptomatischen, wenn auch nicht unangefochtenen Zugänge zu ihm: im Überlappungsbereich von Wissenschaft und politischer Publizistik, auf Denkwegen einer allgemeinen Kritik der Kulturindustrie. Für diese Richtung stand das Fernsehen unter fast generellem Trivialitäts- und unter fast totalem Ideologie- und Affirmationsverdacht. Während eine utopieorientierte Teilrichtung der neulinken Intelligenz [...] vorübergehend dennoch, im Anschluß an Brechts frühe Radiotheorie, die progressiven Möglichkeiten des Mediums betonte, ja verklärte, sah die stärkere Gegenrichtung aus dem Umkreis der Frankfurter Schule im Fernsehprogramm teils bloß den Köder zur Anlockung des Publikums, das im Kommerzfernsehen als Ware an die Sponsoren aus der Wirtschaft verkauft wird, teils ein Herrschaftsinstrument der politisch Mächtigen zur Manipulation des Publikums [...]. Gegen-

3 Wichtige Arbeiten von Heidemarie Schumacher und Gerd Lampe, von Doris Rosenstein, Helmut Heinze, Anja Kreutz u. a. sind daraus hervorgegangen.

4 Vgl. Zu meinem Siegener Medien-Engagement auch den Kurzartikel: Helmut Kreuzer: Wie alles begann. Die Anfänge der Siegener Medienwissenschaft. In: *Sicom* 4, 1995, Siegen 1995

wärtig sehe ich, neben utopischer Überforderung oder 'pauschaler' Abwertung des Mediums, als dritte Versuchung eine unkritische Akzeptanz von Medienmacht und Medienpraxis. Sie kann sich in den Philologien als möglicher Nebeneffekt der legitimen Bereitschaft einstellen, über eine Öffnung zu den Massenmedien dem eigenen Fach mehr soziokulturelles Gewicht zu sichern, und der sympathischen Hoffnung, dadurch manchen der stellenlosen Magister oder der abgewiesenen Referendare ein expandierendes Berufs- und Praxisfeld besser erschießen zu können. [...] Ich nehme an, daß in zehn Jahren die Lehramtsstudiengänge wieder verlässlichere Berufsaussichten gewähren werden als heute, daß dann wieder die Mehrheit der unsere Fächer Studierenden den Lehrerberuf nicht nur anstreben wird, sondern auch ergreifen kann. Der akademisch geschulte Nachwuchs der Massenmedien wird auch in Zukunft aus vielen Fächern kommen und kommen müssen, wenngleich der Anteil der Philologen an ihm sich vermehren dürfte, wenn diesen künftig ihr Studium direkte Kontakte zur Medienforschung und Medienpraxis eröffnet. Aber nicht nur um der Studierenden willen, die Medienberufe ergreifen wollen, brauchen wir die Integration medienwissenschaftlicher Veranstaltungen in die akademische Lehre, sondern nicht weniger um der künftiger Lehrer willen. Solange es kein einzelnes Schulfach 'Massenmedien' - oder spezieller 'Film und Fernsehen' - in den Schulen gibt (und m. W. denkt niemand daran, ein solches einzurichten), hat der Deutschunterricht als eine Instanz der kulturellen Sozialisation die Aufgabe [...], zu bewußterem, sachkundigerem Umgang mit Fernsehprogrammen anzuleiten und damit auf die kulturellen Anforderungen der Gesellschaft an das Fernsehen kontinuierlich Einfluß zu nehmen. Das aber setzt bei den Lehrern fachliche Kenntnisse der Programmgeschichte und methodische Einübung in die Programmkritik voraus, und das heißt: einen medienwissenschaftlichen Anteil in ihrem Studium. [...]

Fernsehgeschichte trägt zur allgemeinen Mediengeschichte, zur Kultur- und Kommunikationsgeschichte bei. Sie ist ihrerseits angewiesen auf Beiträge der Technikgeschichte, der Organisations- und Institutionengeschichte, der Programm- und Rezeptionsgeschichte[n]. Diese sind nicht unabhängig voneinander zu denken, erfordern aber jeweils eigene Ansätze für den historischen Zugriff. Wie weit reicht speziell innerhalb der Programmgeschichte die eigene Domäne und die methodische Zuständigkeit der Philologien? Blicken wir auf das Tonmedium Radio, so haben die Literaturwissenschaften bisher daraus nur das Hörspiel gründlich erforscht, das als *literarische* Gattung ästhetisch anerkannt und gleichsam für die Geschichte der Buchliteratur adoptiert wurde - so daß noch heute eher Hörspielbücher als Hörspielkassetten in germanistischen Instituten zu finden sind. Die ersten *Fernseh*gattungen, zu denen sich eine philologische Forschungstradition entwickelt hat, sind - ganz entsprechend - das Fernsehspiel und die fiktionale Serie. Nicht selten standen

diese Sendungen in einer literarischen Tradition, beruhten sie auf literarischen Vorlagen, waren sie von Autoren der Buchliteratur konzipiert. Ihnen gegenüber ließen sich ähnliche Fragen stellen wie gegenüber dem Hörspiel, der Bucherzählung oder dem Drama. Heißt das, daß wir das Fernsehspiel aus der Geschichte des *Fernseh*programms herauslösen und neben Erzählung, Lyrik und Drama in die gewohnte Form der *Literatur*geschichte integrieren sollten? Oder sollte vielmehr die Geschichte des audiovisuellen *Kinofilm*s das audiovisuelle Fernsehspiel so adoptieren wie die *Literatur*geschichte das Hörspiel als Gattung der Wortkunst adoptiert hat? Oder ist die Geschichte des Fernsehspiels als Teil der Programmgeschichte des *Fernsehens* zu schreiben - nicht unabhängig von Kinofilm oder Buchbelletristik aber doch von ganz anderen medialen Faktoren durchprägt?

In der Geschichte der Buchliteratur hat der Programmbegriff keine zentrale Bedeutung (sicht man von Spezialarbeiten zur Verlagsgeschichte ab). Läßt sich die Geschichte einer *Fernseh*gattung aber adäquat schreiben, ohne daß wir ihren Ort im großen Programmfluß beachten, ihre wechselnden Kontexte, ihren Stellenwert im Medium? Tun wir dies, sind wir schon auf dem Weg zur übergreifenden Programmgeschichte, die auf die Bausteine einzelner Genre-geschichten und deren Zäsurenbildung so angewiesen ist wie die spezielle Genre-geschichte auf Einblicke in die Programmentwicklung im ganzen mit den sie extern und intern bedingenden Faktoren. Wer ist zuständig für die genreübergreifende Programmgeschichte? Wenn *wir* es sind - *auch* sind, zusammen mit anderen - müssen wir uns dann nicht auch auf die nichtfiktionalen Programmteile einlassen, gibt es dann noch Programmsegmente, die uns gar nichts angehen? Wer *nur* auf belletristisch-fiktionale Programmsegmente oder die Relationen des Programms zum Buch und Theater blickt, verfehlt der nicht den Charakter des Mediums, dessen Programm Nachrichten und Magazine, Werbespots und Shows wesentlich mitbestimmen [...]?

Aber geraten wir mit der Zuwendung zu nichtfiktionalen Sendungen nicht ins Uferlose? Das ist keine nur rhetorische Frage. Das Fernsehen macht alle Lebensbereiche zum Programmstoff, tendiert dazu, die Totalität der Welt in sich hineinzuziehen, soweit sie für eine Kamera erreichbar, für ein Publikum visualisierbar und für die sozialen Kontrollinstanzen als ausgestrahltes Bild tolerierbar ist. Inhaltlich und quantitativ betrachtet, überfordert das Fernsehprogramm jedes einzelne Fach. Aber was den Philologen erreichbar sein sollte, sind formale Strukturen des Gesamtprogramms, Dramaturgien der Sendungstypen, die Eigentümlichkeiten charakteristischer Diskurse, die Regularitäten und Funktionen der Fernseh-gattungen im historischen Prozeß. Die Frage nach den Gattungen ist dem Philologen vertraut. Sie gewinnt in der Fernsehforschung aber neue Dimensionen. Als Beispiel nenne ich die Konstruktion einer spezifischen Medienrealität, die sich schon aus dem Gesetz der

Visualisierung ergibt, aber nach Gattungstypen zu differenzieren ist, da diese kraft ihrer Normen und Formen, ihrer Auswahlprinzipien, Wahrnehmungskonventionen, Produktions- und Präsentationsweisen unterschiedliche Weltausschnitte, Wirklichkeitsmodelle, Gesellschaftsbilder auf den Bildschirm bringen."⁵

Heute bin ich emeritiert, 'schwerbehindert' und verhältnismäßig alt. Die Zeit strebt für mich einem Ende zu und beschleunigt sich von Tag zu Tag. Ich sehe die 'Zwölfersalven' meines Herzrhythmus auf dem Elektrokardiogramm; ich registriere die zugehörigen Schwindelanfälle, die ersten Ermüdungserscheinungen nach dem Frühstück, die ersten Schlafstörungen nach Mitternacht. Ich bilde mir nicht mehr ein, wenn ich in eine Bibliothek eintrete, daß ich mir dort 'alles' aneignen kann, was ich nur will. Wenn ich das Radio einschalte, werde ich ungeduldig, sobald ich einen Sprecher begriffen habe, ihn jedoch nicht schneller denken und reden lassen kann (im Unterschied zu Sprechern auf Ton- oder Videobändern); ich lese die Zeitung noch von A bis Z, aber ich überfliege das meiste nur noch zur Orientierung. Ich 'teste' täglich das Fernsehprogramm, aber als 'Zapper'⁶, der nur rasch überprüfen will, ob alles beim Alten geblieben ist oder neue Signale begegnen. Ganze Sendungen höre oder sehe ich nur noch ausnahmsweise, wie ich auch nur noch diejenigen Bücher ganz lese, die mich so sehr beeindruckten, daß ich darüber vergesse, wie wenig Zeit mir bleibt, oder die ich kennen muß, weil die Doktoranden, die ich noch habe, über sie arbeiten, bzw. weil sie für Fragestellungen, die ich selber noch verfolge, nun einmal unerlässlich sind. Entsprechend suche ich

5 Zu Aufgaben und Problemen einer philologischen Medienwissenschaft am Beispiel des Fernsehens. In: Helmut Kreuzer: Aufklärung über Literatur, Bd. 1, Heidelberg 1992, S. 287 f. und S. 292 ff. Vgl. auch die Einleitung des Vf. zu Helmut Kreuzer und Karl Prümm (Hg.): Fernsehsendungen und ihre Formen. Stuttgart 1979.

6 Die kurze Zeitspanne die im Zapping ein Sendungsfragment einnimmt, reicht übrigens nach meiner Erfahrung regelmäßig aus, dessen Genrezugehörigkeit zu erkennen (sie reicht - bei Wiederholungen - in vielen Fällen auch zur Einordnung in eine film- oder programmgeschichtliche Epoche aus). Besonders leicht und rasch sind i. a. fiktionale und nichtfiktionale Sendungen auseinanderzuhalten. Diese Erfahrung widerlegt die gängigen Thesen aus den 80 und frühen 90er Jahren, die 'neuen Techniken' hoben die Differenz zwischen Schein und Wirklichkeit, Fiktion und Bericht auf und seien insofern Techniken der Täuschung. Gelogen wurde zu allen Zeiten und in allen Medien in der Form der Wirklichkeitsaussage; alles andere widerspräche dem Sinn der Lüge. Nicht *ob*, sondern höchstens *wie* gelogen wird, hängt von neuen Techniken ab. Fiktionale Bild- oder Worttexte können uns fiktive Lügnerfiguren vorführen, aber selber im strengen Sinn nicht lügen, da sie nicht in der Form der Wirklichkeitsaussage auftreten. (Das geläufige, abschätzige Geschmacksurteil über 'verlogene Romane', deren fiktive Handlungen und Figuren uns zu 'unrealistisch' erscheinen, ändert daran nichts).

mir einzelne Sendungen des Fernsehens aus; im übrigen aber mache ich beim Zappen nur halt, wenn ein Bild mich nicht losläßt, obwohl ihm schon ein anderes gefolgt ist, wenn ein Wort mich weiterverfolgt, obwohl längst ein anderes gefallen ist, wenn eine Bild-Wort-Beziehung mich frappiert und einen eigenen Sinn verspricht, der hinter dem Sinn der Worte liegt, die ich höre, und hinter dem Sinn der Bilder, die ich sehe.

Solange es solche Sendungen gibt, die mich festhalten, schätze ich das Medium. Sie verlangsamen den raschen Fluß der Zeit, sie bringen sie hier und da zum Stillstand, für einen unermeßlichen Moment. Aber natürlich legitimiert sich das Fernsehen vor der Gesellschaft (einer deutschen Gesellschaft, in der unendlich viel zu tun wäre, aber die Anzahl der bezahlten 'betrieblichen Arbeitsplätze rar wird und die der Frührentner anwächst) schon dadurch, daß es für viele das genaue Gegenteil bewirkt: Es füllt die leere Zeit, von der man zu viel hat; es treibt die träge, stockende an; es vertreibt die Langeweile, so daß der 'freie' Tag oder der 'freie' Abend wie im Flug vergeht und es im Handumdrehen Mitternacht ist.