

Arno Schmidt - Die Radio-Dialoge

Eine Betrachtung aus heutiger Sicht

Seminararbeit für das Seminar "Ferne Stimmen"

Leitung: Dr. Günther Schatter & Fritz von Klinggräff

Fabian Kühlein
Matrikel: 21152
Mediengestaltung
WS 2004/05

„Ich finde Niemanden, der so häufig recht hätte, wie ich!“

aus *Die Umsiedler*

Inhaltsangabe

| | |
|--|-----------|
| Vorwort | 3 |
| 1. Die Radio-Dialoge von Arno Schmidt | 4 |
| 1.1. Die Inhalte | 4 |
| 1.2. Der Dialog | 6 |
| 1.3. Die Inszenierung | 8 |
| 2. Die Radio-Dialoge aus heutiger Sicht | 9 |
| Bibliographie und Literaturnachweise | 12 |

Vorwort

Mit den ersten beiden 'Prosastudien' - *Pocahontas* und *Die Umsiedler* – , die ich von Arno Schmidt gelesen habe, war ich fasziniert und erklärte ihn kurzerhand zu meinem neuen Lieblings-Autor.

Mit wenigen Sätzen die treffendsten Beschreibungen liefern, und das mit seltsam richtig-klingenden Worten und einem nicht unangenehmen Humor. Das hat mich sofort gefesselt.

Diese Sprache der „dehydrierten Prosaformen“¹ Arno Schmidts habe ich bei den Radio-Dialogen dann erst auch vermisst. Dafür kam ein völlig neuer Aspekt zu Tage: der Essayist Schmidt. Die Dialoge sind Essays, die in schriftlicher Form natürlich im Feuilleton einer Zeitung erschienen wären. Aber die Radio-Umsetzung mit Hilfe des Dialoges, war die ästhetischste Art und Weise, das trockene Wort zu vermeiden.

Die Faszination an den Dialogen Arno Schmidts resultiert sicher auch aus dieser ungeheuren Fülle an Anmerkungen und Hinweisen, die in jedem Satz 'eingebaut' sind. Oder, wie es der Essayist und Lyriker Werner Riegel geschrieben hat: "Wer ist Schmidt? Ich will mein Ergebnis vorwegnehmen: Schmidt ist der bedeutendste deutsche Erzähler der Gegenwart."² Die Schwierigkeit eine Arbeit über Arno Schmidt zu schreiben, liegt an der Fülle interessanter Themen, die Schmidt durch seine Person und sein Werk aufwirft. So wäre es doch ein spannendes Feld, sämtlichen Zitaten und Anspielungen im Werk Schmidts detektivisch nachzuspüren, wenn man dafür auch mehr als ein Leben benötigte. Oder das Netzwerk der Autoren, die Schmidt immer und immer wieder in seinen Schriften auftauchen lässt und die ihrerseits wiederum in Beziehung zu einander stehen, zu untersuchen, würde sicherlich nach wie vor erstaunliches für die deutsche Literaturgeschichte aufwerfen.

Ich möchte mich in dieser Arbeit aber vor allem mit den Radio-Dialogen und ihrer „Mach-Art“ beschäftigen. Dabei soll es zuerst um formale Aspekte gehen. Welche Inhalte wollte Schmidt vermitteln? Welche Funktion übernahm dabei der Dialog? Und wie hat es der Regisseur für den Funk bearbeitet? Auch sind die Hörgewohnheiten des Publikums einem ständigen Wandel unterzogen, deshalb werde ich im weiteren Verlauf der Arbeit dann untersuchen in wie weit Arno Schmidts Funk-Essays an einem heutigen Maßstab gemessen werden könnten. Würde man die Essays heute noch genau so bearbeiten? Oder gibt es andere Formen für diese Art der Kultur-Vermittlung?

1 Vgl. Walser, Martin: „Arno Schmidts Sprache“. In: „Der Solipist in der Heide | Materialien zum Werk Arno Schmidts“. Hg. v. Jörg Drews und Hans-Michael Bock. München, edition text + kritik, 1974. S. 16-21.

2 Riegel, Werner: „Porträt eines Dichters“. In: „Der Solipist in der Heide | Materialien zum Werk Arno Schmidts“. Hg. v. Jörg Drews und Hans-Michael Bock. München, edition text + kritik, 1974. S. 22-27, hier S.23

1. Die Radio-Dialoge von Arno Schmidt

Durch seine Radio-Dialoge hat Arno Schmidt eindeutig dazu beigetragen, das Wort 'Kultur-Radio' mit Inhalten - die diesen Namen auch verdienen - zu füllen. Arno Schmidt machte seine Inhalte mit Hilfe des Dialoges für den Hörer erfahrbar. Aber auch die Inszenierung durch die Regisseure des Rundfunks spielt dabei eine Rolle und darf nicht vergessen werden.

Es soll in diesem Kapitel um die Gemeinsamkeiten der Funk-Essays gehen. Auch wenn Schmidt eine Entwicklung bei diesen Radio-Dialogen durchmacht („Cooper“ - das erste Funk-Essay - zählt noch 16 Sprecher), so gibt es doch für den Großteil der Dialoge Gemeinsamkeiten zu finden.

1.1. Die Inhalte

Als Arno Schmidt 1958 begann Stücke für das „Nachtprogramm“ des damaligen SDR zu schreiben, hatte er schon eine Vielzahl kürzerer Prosastücke – oder 'Fingerübungen', wie Schmidt selbst sagen würde - verfasst. Schon in diesen Werken tauchen die Namen jener Schriftsteller auf, die Schmidt später in seinen Funk-Essays zum Gegenstand der Betrachtung machen wird. Ob Wieland oder Klopstock, ob Fouqué oder Karl May, für Arno Schmidt waren diese Personen keine unbekannten, denen er sich erst für die Arbeit an den Essays zuwenden musste. Man hat das Gefühl, Arno Schmidt hegte Zeit seines Lebens Interesse für nur eine Handvoll Autoren, denen er immer treu geblieben ist („[...] man wird schließlich, lebt man länger, zwangsläufig Spezialist für 1 Dutzend Gebietlein.“³) Sie waren, germanistisch gesehen, die 'Underdogs', verglichen mit ihren berühmteren Zeitgenossen; aber zu unrecht; und das ist zweifellos ein richtiger Gedanke von Schmidt gewesen. Schmidt ging es um die (Wieder-)Entdeckung unbeachteter Autoren. Und er hat es teilweise sogar geschafft, dass diese Autoren auch ins Licht wissenschaftlicher Auseinandersetzung gezogen werden. Aus der „Fackelbeleuchtung“ Arno Schmidts - in den Scheinwerferkegel der Germanistik.⁴

Betrachtet man die Funk-Essays, fällt sofort auf, dass Schmidt bevorzugt über Schriftsteller, man möchte sogar sagen, über Kollegen geschrieben hat. Und tatsächlich ging es ihm darum, diese Autoren in seine Zeit zu holen und sie nicht im Lichte der Vergangenheit zu betrachten.

3 Schmidt, Arno: „Meine Bibliothek“. In: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe 2 | Essays und Aufsätze 2. Hg. v. Arno Schmidt Stiftung. 1995. S. 361-368. Hier S. 362.

4 Vgl. Postma, Heiko: „Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen | Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur“. Frankfurt a. M., 1982. S. 21

Im „Vorspiel“, das den Dialogen in der schriftlichen Fassung vorangestellt ist, lässt Schmidt die beiden Sprecher zusammen schwören:

„Alles, was je schrieb, in Liebe und Haß, als immerfort mitlebend zu behandeln!- -!“⁵ Es ist ihm wichtiger, die Autoren auf ihre 'Brauchbarkeit' für die aktuelle Literatur hin zu beurteilen, denn sie in ihrer Zeit für Genies zu halten. Arno Schmidt wählte sehr bewusst immer eher Randfiguren der literarischen Gesellschaft, die nicht unbedingt in *den Kanon* der Germanistik Einzug gefunden haben. Zumindest nicht zur damaligen Zeit. Nach Ansicht von Arno Schmidt kann es eben nicht sein, dass nur ein paar wenige, ausgewählte Autoren im Rampenlicht der öffentlichen Kulturgesellschaft stehen. Und so klingt es auch nach feinem Spott, wenn Schmidt das „Vorspiel“ mit den Worten beginnt:

„B. (*parodistisch; in gelehrtem Falsett*): »Auf ewigen Sitzen, erhaben über das Getriebe der Nachwelt, thronen, Göttern gleich, die Großen unserer klassischen Zeit.“⁶

Für den inhaltlichen Ablauf der Dialoge lässt sich ein gemeinsames Raster finden. Am Anfang steht immer das zu behandelnde Problem - das mit einem bestimmten Autor als 'Parade-Beispiel' – verknüpft ist. Die beiden Gesprächspartner klären daraufhin erst einmal biographisches. In wie fern ist der Autor ein Kind seiner Zeit? Wie ist seine Naturbeschreibung? Wie sind seine Frauen? Es geht um die Entwicklung des Menschen. Welche Erlebnisse und Personen könnten auf die charakterliche Bildung des Autors eingewirkt haben und wie stark. Das ganze aber eher anekdotisch, als chronologisch genau. Es fällt auf, dass in den Biographien oft Aspekte auftauchen, die eine gewisse parallele zu Schmidts eigener Biographie zulassen. Und tatsächlich findet Schmidt immer wieder Wege sein eigenes Künstler-Leben mit dem des Protagonisten in den Essays zu verknüpfen.

Es folgt: ein kurzer Werküberblick. Arno Schmidt geht es meistens nur um ein, zwei bestimmte Werke eines Autors. Meistens mit der Nebenbemerkung verknüpft, dass es gar nicht mehr gute Bücher von diesem Autor gibt. Bestes Beispiel ist wohl Karl May, den Schmidt Seitenlang beschimpft, um am Ende zwei Bücher zu finden, die May dann doch noch zu einem wertvollen Mitglied der schreibenden Zunft machen.

Neben dem eigentlichen Inhalt der Bücher, kommt Schmidt auch immer wieder – auch für ihn selbst nicht unwichtig – auf die Naturbeschreibung zurück. Vor allem der Unterschied zwischen weiten, flachen Ebenen (Schmidts persönliche Lieblingsgegend) und bewaldeten Bergen spielt oft eine Rolle.

5 Schmidt, Arno: „Vorspiel“. In: „Dya Na Sore | Gespräche in einer Bibliothek“. Karlsruhe: Stahlberg, 1958. S. 7-10. Hier S. 10.

6 Schmidt, Arno: „Vorspiel“. S. 7

Und auch hier wieder oft, ein sich Decken der Vorlieben zwischen behandeltem Autor und Schmidt.

Bei all dem geht es Schmidt besonders darum, diese Autoren „von möglichst neuen Standpunkten aus“⁷ zu betrachten, auch um den Leser/Hörer zu fesseln und halten zu können. In jedem Dialog stellt er uns eine so große Schatzkiste an Wissen zur Verfügung, dass der 'normal-sterbliche' Leser/Hörer, gar nicht die Möglichkeit hat, alles zu durchdringen.

„Freundschaft wie Gegnerschaft werden referiert, wodurch sich die Möglichkeit ergibt, abermals neue Namen der Vergessenheit zu entreißen.“⁸

Denn Schmidt stellt nicht nur eine Autor vor, sondern reichert die Essays an mit Verweisen, Zitaten, Anspielungen oder Personen (auch hier ist es oft das nämliche Dutzend: Klopstock, Poe, Wieland usw.). Wobei hier auch noch zu unterscheiden ist zwischen Zitaten, die Schmidt als solche kennzeichnet, als auch solchen, die er einfach in seinen Text einwebt. So wimmelt z.B. der Wieland-Dialog von Zitaten von Goethe, Klopstock, Fontane, Browning und etlichen mehr, ohne dass diese als Zitate gekennzeichnet wären. Und auch das macht den Reiz aus Arno Schmidt zu lesen und sich auf die Spur zu begeben, heraus zu finden, woher diese Zitate alle kommen.

1.2. Der Dialog

„Das Urbild aller Literatur? [...] der Erzähler im lauschenden Hörerkreis - *das* ist der Beginn aller Literatur.“⁹ Arno Schmidt hätte seine Inhalte durchaus auch über einen einzelnen Sprecher verkünden lassen können. Eben den Erzähler. Dann wären seine Texte wohl eher Feature zu nennen oder eben vorgelesene Essays. Er aber wählte zwei Sprecher und gab ihnen noch deutliche, eigene Charakterzüge. So werden die Essays zum Hörspiel und der Inhalt über den Dialog transportiert.

Arno Schmidt verwendet den Dialog, um sein Thema von verschiedenen Seiten zu beleuchten, je nach dem, welcher Dialog-Partner gerade das Wort führt. Ausserdem ist es durch den Dialog sehr viel einfacher Brücken in einem Text zu schlagen. Durch eine eingebaute Zwischenfrage ist es Schmidt möglich von einem Themengebiet ins andere zu springen, ohne gezwungen zu sein, eine lange Überleitung zu bauen. Für Arno Schmidt gibt es darüber hinaus noch andere Beweggründe, in den Funk-Essays den Dialog als Mittel der Informa-

7 Schmidt, Arno: „Vorspiel“. S. 10.

8 Postma, Heiko: „Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen | Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur“. S. 41

9 Schmidt, Arno: „Literatur: Tradition oder Experiment?“. In: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe 2 | Essays und Aufsätze 1. Hg. v. Arno Schmidt Stiftung. 1995. S. 338-341. Hier S. 338

tionsvermittlung zu nutzen.

Er schreibt in „Literatur: Tradition oder Experiment?“:

„Der Erste, der herausfand, dass das *Gespräch* mit einem Partner, die Diskussion in Spruch und Widerspruch, eigentlich eine ganz neue Literaturform - die des Dialoges - sei, wich ab von der Tradition, und wurde Experimentator. Es ist nämlich gar nicht so leicht, bewußt *die* Themenkreise zu erkennen, die sich damit optimal <erledigen> lassen; z.B. - aus dem simplen Klatsch über den Nachbarn erwachsend - die ideale Biografie! Und nicht minder schwer ist es, sich dergestalt in 2 oder mehrere, farbig-verschiedengeartete Persönlichkeiten zu zerlegen, dass ein wirklich überzeugendes <natürliches> Gespräch herauskommt: lange muß man in Versuchsreihen die Hand üben, ehe dergleichen gelingt!“¹⁰

Und im Wieland-Essay wird dieses Thema noch einmal aufgenommen:

„[...]das Gespräch ist die für uns <natürlichste> Form, uns gegenseitig <Stoff> zu übermitteln, strittige Fragen zu klären; etwa die ideale Form für eine Biographie [...]: nehmen Sie zum Beispiel unseren Dialog hier : unser Informations- oder Streitgespräch könnte man zu einer idealen Wieland=Biographie ausbauen, wenn man zusätzlich herbeiholte: einen Kenner der Zeitgeschichte; einen Altphilologen; einen Christen : eine Frau vor allem, und einen Autor! Alle die müßten Fragen stellen; Einwände machen; aus ihrer Sphäre Einzelheiten beitragen; psychologische Klärungen herbeiführen helfen : aus dem sorgsam und kunstvoll zusammengestellten Mosaik solcher, scharf gesonderter Geister, würde sich ein viel besseres Gesamtbild Wielands ergeben, als es der Essay eines Einzelnen je vermöchte, oder eine Biographie alten Schlages.“¹¹ Historisch steht Schmidt mit seinen Dialogen in einer langen Tradition. Platon nutzte den Dialog, um die Philosophie seines Lehrers Sokrates zu vermitteln. Das Gespräch war nötig, um tiefere Einsichten in eine Problematik zu bekommen. Auch die besondere Form des Dialogromans, wie er bei Fontane und Wieland vorkommt, hatte sicher Vorbildcharakter für Schmidt. Gerade aber bei einer Arbeit für den Rundfunk ist der Dialog sicher die eleganteste Lösung, um Wissen zu transportieren. Dazu schreibt Postma: „Zudem ist die Form speziell der Funkessays nicht von ihrer inhaltlichen Dimension zu lösen. Sie ist nicht nur Medium, sondern auch ein Vermittlungsziel des Verfassers: Gespräch über Literatur als Transportmittel von Informationen wie als Appell.“¹²

10 Schmidt, Arno: „Literatur: Tradition oder Experiment?“. S. 338

11 Schmidt, Arno: „Wieland oder die Prosaformen“. In: „Dya Na Sore | Gespräche in einer Bibliothek“. Karlsruhe: Stahlberg, 1958. S. 276-304. Hier S. 302.

12 Postma, Heiko: „Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen | Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur“. S. 31

1.3. Die Inszenierung

"Spezialitäten unserer Redaktion sind die Sendungen von Arno Schmidt, in denen dieser umstrittene Sprachrevolutionär zeigt, über welche genauen Kenntnisse der Sprachtradition er verfügt." (Werbebrochure des SDR, 1957)

Bei der Inszenierung der Radio-Dialoge gibt es zwei Seiten zu beachten. Auf der einen Seite ist der Text von Arno Schmidt mit den schon darin enthaltenen Regieanweisungen. Zum anderen die tatsächliche Umsetzung durch einen Regisseur des Rundfunks. Obwohl inhaltlich eher an einem Feature angelehnt, wurden die Dialoge aber als Hörspiel umgesetzt. So wies Schmidt den beiden Sprechern eindeutige Rollen zu. Sprecher A ist der Referent, um die 60-70 Jahre alt¹³, und von Schmidt als „ältlich; zum Dozieren geneigt“¹⁴ beschrieben. Er ist der, der meistens das Thema bestimmt und die grobe Richtung des Gespräches vorgibt. Sprecher B, der „jung; feurig-ungeduldig [und als] Dazwischen-redner“¹⁵ charakterisiert ist, gibt durch seine Fragen immer wieder neue Impulse für das Gespräch. Wichtig hierbei ist, daß die beiden Sprecher nicht aus der gleichen Generation kommen. Sprecher B wäre die Generation Arno Schmidts, die kritisch hinterfragen muss, was ihnen 'die Alten' erzählen. Sprecher A, der noch mit einem deutlich größeren Schatz humanistischer Bildung ausgestattet ist, wuchs noch in anderen Zeiten auf. Beide trennt die Zeit, in der der Begriff Kultur völlig anders interpretiert wurde. Im Nachkriegs-Deutschland musste das entstandene 'Kultur-Vakuum' erst wieder gefüllt werden. Und Arno Schmidt will es nicht nur mit den 'ewig Großen' gefüllt wissen.

Die dritte Figur, die in den Dialogen auftaucht, ist der Zitatensprecher. Dieser wird von Schmidt eingesetzt, um längere Passagen aus den zu besprechenden Büchern vorzutragen. Hier verlässt Schmidt das realistische Gefüge der 'Gespräche in einer Bibliothek', denn der Zitatensprecher ist nicht körperlich anwesend. Er ist die Stimme des Buches selber. Man könnte sich höchstens vorstellen, will man im 'Realistischen' bleiben, dass diese Stimme auf einem Tonband den beiden Herren in ihrer Bibliothek zur Verfügung steht.

Arno Schmidt gibt häufig Regieanweisungen für die Sprecher vor. Auch an ihnen lassen sich die Charakter-Eigenschaften der beiden Redner deutlich ablesen. Der Ältere mit der Ruhe des Wissenden und der Jüngere, der von einem zum nächsten springt, nachfragt, zweifelt:

13 Vgl. Schmidt, Arno: „Wieland oder die Prosaformen“. S. 277: „... meingott, so helfen Sie mir doch; Sie lesen doch schließlich 30 Jahre länger als ich!“

14 Schmidt, Arno: „Wieland oder die Prosaformen“. S. 276.

15 Schmidt, Arno: „Wieland oder die Prosaformen“. S. 276.

- A. (*begütigend*): ...
- B. (*ungeduldig=neugierig*):...
- A. (*strafend*):...
- B. (*lachend*):...
- A. (*bestätigend*):...
- B. (*einfallend*):...¹⁶

Bei der Umsetzung gingen die Regisseure sehr sparsam mit den Mitteln des Hörspiels um; es gibt keine Geräuschkulisse oder einen bewußt eingesetzten Raumklang. Die beiden Sprecher harren statischen von Anfang bis Ende am gleichen Platz, kein Aufspringen oder Herumgehen ist zu hören. Auch verlangen sie nicht nach etwas zu trinken, um nach langem Gespräch die Stimme zu ölen.¹⁷ Lediglich der Gong, den Schmidt aus der Welt des Boxsportes zur Gliederung der Essays nutzt, ist manchmal zu hören. Die Regisseure des Rundfunks, darunter so bekannte Namen wie Martin Walser, beschränken ihre Regietätigkeit meist auf das Kürzen mancher Passagen, wohl aber meistens eher aus dem Zwang heraus, die vorgegebene Zeit nicht zu überschreiten. Ansonsten scheint es eine genaue Umsetzung dessen zu sein, was Schmidt in seinen Regieanweisungen gefordert hat. Ein Indiz dafür scheint mir auch der sehr harmonische Gleichklang der einzelnen Dialoge, trotz verschiedener Sprecher und Regisseure.

Die Radio-Dialoge sind also keine Hörspiele im engeren Sinne. Vielmehr scheint die Form des (Radio-)Dialoges eine eigene Gattung zu sein, die aus zwei anderen - Essay und Hörspiel - zusammengeschmolzen ist, aber in diese Teile nicht wieder zurückzuführen ist.

2. Die Radio-Dialoge aus heutiger Sicht

In der Anfangszeit des neuen Deutschland nach 1945 spielte das Radio eine entscheidende Rolle für die Menschen. Papierknappheit und das noch nicht eingeführte Medium Fernsehen, halfen dem Rundfunk seine Position als wichtigstes Medium der Information und der Kultur zu festigen.

¹⁶ aus Schmidt, Arno: „Wieland oder die Prosaformen“.

¹⁷ Hierbei ist anzumerken, daß dies in den letzten Funk-Essays tatsächlich dann doch der Fall ist. Schmidt wurde 'hörspielerig'.

„Es [das Radio] wurde zumal den Schriftstellern „Mäzen und Alma Mater“ gleichermaßen; denken wir nur an die Symbiose von 'Gruppe 47' und Rundfunk. Hörspiel, Essay, Feature, Lesungen, Debatten im 'Mitternachtstudio' und im 'Abendstudio' des Hessischen Rundfunks, in der Kulturredaktion des NWDR, wurden zu herausragenden Orten der 'nationalen' Verständigung, der allmählichen 'Westbindung' der jungen Republik.“¹⁸

Martin Walser - der ja auch schon als Regisseur von Schmidts Dialogen gearbeitet hat - sagt über diese Zeit im Radio:

„Es wurde versucht, den Rundfunk zu einem universalen Medium zu machen. Wilde Experimente, Ausdrucksmittel für Zeitkritik, brave Dialogschule - alles wurde durchgespielt.“¹⁹

Seit dieser Zeit hat es allerdings einen drastischen Wandel in den Funkhäusern gegeben. Das duale Rundfunkmodell in Deutschland hat uns zumindest nicht neue Impulse für die Kultur gebracht. Die privaten Rundfunksender mit ihrem 'Dudelfunk' sind kaum erträglich und ein Ort der Kultur sind sie schon gar nicht.

Und die ARD? Sie braucht immer mehr Geld, um neue Innovationen anzuschieben. Leider ist Fernsehen und Internet gerade innovativer und die Rundfunkanstalten haben das Nachsehen. Die Äußerer Bedienungen sind für das Medium Radio also bedeutend schlechter geworden.

Und innen: „Wenn die Kulturhörer seit Beginn der sechziger Jahre noch keine Minderheitengruppe waren, dann wurden sie es spätestens durch jene selbstauszehrenden Programmreformen und -reduktionen seitens der verantwortlichen Funkgewaltigen. Kultur geriet, sagen wir es deutlich, ins wohlgehegte Reservat!“²⁰ Und daraus sind sie seither leider nicht mehr raus gekommen.

Es ist zwar schon erfreulich, daß sich das „Deutschlandradio Berlin“ in „Deutschlandradio Kultur“ umbenennt, aber wer in einer Ankündigung dann schreibt: „Es bleibt überhaupt, was man vom klassischen Kulturradio erwartet: Genuss, Unterhaltung, Musik, Relativierung des Alltags.“²¹ Der hat vergessen, daß Kultur auch - im aufklärerischen Sinne - 'bilden' kann. Und genau diese Art der kulturellen Bildung sind Autoren wie Arno Schmidt gefolgt.

Die Fähigkeit Radio zu hören, konzentriert sich die Zeit dazu zu nehmen, nimmt deutlich ab. Hört man sich im Bekanntenkreis um, gibt es nur wenige, die das Radio als etwas anderes sehen, als den 'Musikbeschaller' auf der Autobahn. Andererseits verzeichnen die Verlage mit Hörbuch Produktionen

18 Zimmermann, Harro: „Gemeinsamkeit der Bewußtseine? | Einige Gedanken und Thesen zur Radio-Kultur in Deutschland“. In: „Radio-Kultur | zum Wandel des Hörfunks in der BRD“, Loccumer Protokolle, Rehburg-Loccum, 1997. S. 9-31. Hier S. 11.

19 Zimmermann, Harro: „Gemeinsamkeit der Bewußtseine? | Einige Gedanken und Thesen zur Radio-Kultur in Deutschland“. S. 22.

20 Zimmermann, Harro: „Gemeinsamkeit der Bewußtseine? | Einige Gedanken und Thesen zur Radio-Kultur in Deutschland“. S. 12.

21 <http://www.dradio.de/aktuell/349820/> vom 3. März 2005

immer höhere Einnahmen.

Inzwischen darf ja jeder ein Hörbuch einsprechen. Quantität statt Qualität.

Und genau hier müsste das Radio wieder einsetzen. Nicht das zu senden, von dem man glaubt der Hörer wünsche es sich, sondern das, was fähige Programmverantwortliche für kulturell wichtig halten.

Produktionen, wie die Radio-Dialoge von Arno Schmidt, findet man im deutschen Rundfunk betrieb nicht mehr. Das Radio hat aufgehört bilden zu wollen.

„Der Rundfunk als aktives und agiles, als mutiges, die entscheidenden Themen der Zeit kompetent und kritisch diskutierendes und reflektierendes Medium: diese Entwicklung ist im Laufe der späten sechziger und siebziger Jahre erheblich modifiziert und eingeschränkt worden.“²²

Gestandene Autoren die, wie Arno Schmidt, auch für den Rundfunk schreiben gibt es nicht mehr. Wo doch die Kombination aus Wissensvermittlung und Hörspiel-Unterhaltung in den Radio-Dialogen eine so schöne Symbiose darstellt. Lothar Jene - Direktor der Hamburgischen Anstalt für neue Medien – sagte kürzlich im „Zeit-Dossier“: „»Aber abends, [...] wenn der Fernsehschatten kommt«, nach der *Tagesschau*, »da wünschte ich mir schon mehr Mut im Programm.«“²³

Er sollte sie nicht nur wünschen, er sollte sie auch fordern.

²² Zimmermann, Harro: „Gemeinsamkeit der Bewußtseine? | Einige Gedanken und Thesen zur Radio-Kultur in Deutschland“. S. 11 f.

²³ <http://www.zeit.de/2005/09/RettetdasRadio> vom 24. Februar 2005

Bibliographie und Literaturnachweise

- Riegel, Werner: „Porträt eines Dichters“. In: „Der Solipist in der Heide | Materialien zum Werk Arno Schmidts“. Hg. v. Jörg Drews und Hans-Michael Bock. München, edition text + kritik, 1974. S. 22-27.
- Walser, Martin: „Arno Schmidts Sprache“. In: „Der Solipist in der Heide | Materialien zum Werk Arno Schmidts“. Hg. v. Jörg Drews und Hans-Michael Bock. München, edition text + kritik, 1974. S. 16-21.
- Schmidt, Arno: „Vorspiel“. In: „Dya Na Sore | Gespräche in einer Bibliothek“. Karlsruhe, 1958. S. 7-10.
- Schmidt, Arno: „Literatur: Tradition oder Experiment?“. In: Bargfelder Ausgabe, Werkgruppe 2 | Essays und Aufsätze 1. Hg. v. Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld, 1995. S. 338-341.
- Schmidt, Arno: „Wieland oder die Prosaformen“. In: „Dya Na Sore | Gespräche in einer Bibliothek“. Karlsruhe, 1958. S. 276-304.
- Postma, Heiko: „Aufarbeitung und Vermittlung literarischer Traditionen | Arno Schmidt und seine Arbeiten zur Literatur“. Frankfurt a. M., 1982.
- Zimmermann, H.: „Gemeinsamkeit der Bewußtseine? | Einige Gedanken und Thesen zur Radio-Kultur in Deutschland“. In: „Radio-Kultur | zum Wandel des Hörfunks in der BRD“, Loccumer Protokolle, Rehburg-Loccum, 1997. S. 9-31. Hier S. 11.
- Pross, Harry: „Zukunft des Radios“. In: „Radio-Kultur | zum Wandel des Hörfunks in der BRD“, Loccumer Protokolle, Rehburg-Loccum, 1997. S. 32-46.

Internet-Seiten

<http://www.zeit.de/2005/09/RettetdasRadio> vom 24. Februar 2005
<http://www.dradio.de/aktuell/349820/> vom 3. März 2005