



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Medienkritik im deutschsprachigen Roman nach  
1950.

Eine Analyse an Hand ausgewählter Texte von  
Gerhard Fritsch, Heinrich Böll und Thomas Glavinic.“

Verfasserin

Hanna Wegscheider

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b>	4
1.1. Aufgabenstellung	4
1.2. Textauswahl	5
1.3. Vorgehensweise und Zielsetzung	6
1.4. Forschungsstand	7
<b>2. Überblick über die Medienkritik</b>	14
2.1. Eine Annäherung an den Begriff des Mediums	14
2.2. Entwicklung und Anstieg der Medien zu Massenmedien	16
2.3. Bedeutung und Entwicklung der Medienkritik	17
2.4. Medienkritische Stimmen und Theorien	20
2.5. Resümee	27
<b>3. <i>Moos auf den Steinen</i> – Gerhard Fritsch</b>	29
3.1. Mediengeschichtlicher Hintergrund	29
3.2. Biographischer Hintergrund	36
3.3. Zum Inhalt	40
3.4. Thematische Aspekte der Medienkritik	41
3.4.1. Kritik am Literaturbetrieb	42
3.4.2. Kritik an der Presse	45
3.5. Erzählstrategische und ästhetische Gestaltung der Medienkritik	48
3.5.1. Textanalyse	48
3.5.2. Erzähler und Erzählverhalten	50
3.5.3. Figurenzeichnung und Ironie	52
3.5.4. Sprache	56
3.6. Resümee	59

<b>4. Die verlorene Ehre der Katharina Blum – Heinrich Böll</b>	60
4.1. Mediengeschichtlicher Hintergrund	60
4.1.1. Axel Springer und die <i>Bild</i> -Zeitung	64
4.1.2. <u>Exkurs</u> : Günther Wallraff und die <i>Bild</i>	69
4.2. Biographischer Hintergrund	71
4.3. Zum Inhalt	74
4.4. Thematische Aspekte der Medienkritik	74
4.4.1. Das Motiv der publizistischen Gewalt	74
4.4.2. Die Strukturen publizistischer Gewalt – Konstruktion einer „Schein-Identität“	76
4.4.3. Fiktion oder Fakt – <i>Die verlorene Ehre der Katharina Blum</i> als ein Racheakt?	77
4.5. Erzählstrategische und ästhetische Gestaltung der Medienkritik	80
4.5.1. Textanalyse	81
4.5.2. Erzähler und Erzählverhalten	81
4.5.3. Figurenzeichnung	86
4.5.4. Publizistische Methode der ZEITUNG – Sensationsberichterstattung	87
4.5.5. Publizistische Methoden von Tötges – „Artikulationshilfe“ und „Handwerkertrick“	89
4.5.6. Sprache	91
4.6. Resümee	92
<b>5. Der Kameramörder – Thomas Glavinic</b>	94
5.1. Mediengeschichtlicher Hintergrund	94
5.2. Biographischer Hintergrund	98
5.3. Zum Inhalt	99
5.4. Thematische Aspekte der Medienkritik	100
5.4.1. Zusammenspiel von medialer Inszenierung und Voyeurismus	100
5.4.2. Alltagsverdoppelung und Entfremdung	101

5.5. Erzählstrategische und ästhetische Gestaltung der Medienkritik	105
5.5.1. Textanalyse	105
5.5.2. Erzähler und Erzählverhalten	105
5.5.3. Kommerzialisierung der Medien: Transformation der Opfer in eine mediale Ware	107
5.5.4. Voyeurismus – Der Konsument als das wahre Monster	111
5.5.5. Sprache	113
5.6. Resümee	115
<b>6. Zusammenfassende Analyse</b>	118
6.1. Die Kritik an der Kommerzialisierung	119
6.2. Figurenzeichnung als Mittel zur Kritik	120
6.3. Sprache als Mittel zur Kritik	121
<b>7. Conclusio</b>	123
<b>8. Bibliographie</b>	125
8.1. Primärliteratur	125
8.2. Sekundärliteratur	125
<b>Anhang</b>	
Abstract	138
Lebenslauf	139

# **1. Einleitung**

## **1.1. Aufgabenstellung**

Diese Arbeit widmet sich dem literarischen Phänomen der von Seiten neuerer deutschsprachiger Schriftsteller mehr oder weniger explizit eingeschriebenen Kritik an diversen medialen Institutionen und Medienformaten. Mit Blick auf die Literaturgeschichte lässt sich erkennen, dass Schriftsteller seit der frühesten Entwicklung medialer Formen auf deren Funktion und deren Bedeutung in der Gesellschaft Bezug genommen haben. Im Kontext der mediensoziologischen Entwicklungen haben sich seit den 1950er Jahren eine kontinuierlich ansteigende Verdichtung des Medienangebots sowie ein eklatanter Anstieg der Nutzung dieses Angebots und eine damit verbundene Zunahme der sozialen Relevanz der verwendeten Medien etabliert. Die gegenwärtige Gesellschaft ist geprägt von einem medialen Neben- und Miteinander: diverse Medien – sei es das Fernsehen, das Radio, die Zeitung oder auch diverse Formate der jüngsten Zeit, wie Social Networks oder Apps – sind in der gegenwärtigen Medienlandschaft omnipräsent und prägen das soziale Miteinander. Darüber hinaus dienen sie nicht mehr der bloßen Information, sondern auch der Unterhaltung der Konsumenten sowie der Gewinnbringung der Produzenten. Angesichts dieser Entwicklungen stellt sich die Frage nach dem Wandel diverser Medienformate an sich und ihrer jeweiligen spezifischen und zeitbezogenen Funktion in der Gesellschaft.

Insofern Schriftsteller Teil eines sie umgebenden gesellschaftlichen und kulturellen Systems sind, spiegeln literarische Texte die gesellschaftshistorische Umwelt ihres Entstehungsraumes wieder und können Einblicke in die zeithistorische, mediale Wirklichkeit geben. Die Literatur hat für Autoren immer wieder als wichtiges Medium fungiert, um medienkritische Inhalte zu transportieren und sich mit spezifischen medialen Entwicklungen beziehungsweise Zuständen auseinanderzusetzen und Rezipienten zum Reflektieren über diese anzuregen.

Diese Arbeit setzt sich mit der Präsenz medienkritischer Aspekte in der deutschsprachigen Literatur seit dem Jahr 1950 auseinander. An Hand dreier ausgewählter Romane aus unterschiedlichen Epochen soll das kritisch-

immanente Potential der Texte analysiert werden. Der abgesteckte Zeitraum seit dem Jahr 1950 hebt hinter diesem relevanten Untersuchungsgegenstand auch die Frage nach dem medienhistorischen Wandel in den Vordergrund. In Anbetracht dessen sollen ebenso die gesellschaftspolitischen und mediengeschichtlichen Veränderungen im Laufe der Zeit einer genauen Analyse unterzogen werden und in weiterer Folge das Fundament für die textanalytischen Untersuchungen legen.

Hinweis: Sämtliche in der der Arbeit verwendeten Begriffe sind in einer Weise zu verstehen, die beide Geschlechter gleichermaßen erfasst.

## **1.2. Textauswahl**

Mit Blick auf die vorliegenden Primärtexte dieser Arbeit soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass darauf geachtet wurde, drei literarische Werke unterschiedlicher deutschsprachiger Autoren aus jeweils verschiedenen Zeiträumen auszuwählen. Die Textauswahl beschränkt sich auf Prosatexte, damit eine Gattungsvermischung vermieden wird. Im Besonderen wurde bei der Textauswahl darauf geachtet, drei Romane unterschiedlicher Epochen zu wählen, um einen historischen Vergleich in Hinblick auf die Veränderung der medienkritischen Elemente zu gewährleisten. In Anbetracht dieses Untersuchungsinteresses gewinnt bereits zuvor angesprochener Wandel der medienhistorischen Umstände an relevanter Bedeutung, sodass bei den jeweiligen Textanalysen ein Einblick in die mediengeschichtliche Situation die grundlegende Basis für eine aussagekräftige Analyse liefern soll.

Der erste zu behandelnde Text, *Moos auf den Steinen*<sup>1</sup>, stammt aus der Feder des österreichischen Schriftstellers Gerhard Fritsch und lässt sich im Zeitraum der 1950er Jahre verorten. Fritsch, der Zeit seines Lebens fest im österreichischen Literaturbetrieb verankert war, gibt in seinem Romandebüt Einblicke in ebenjene Literaturlandschaft und setzt sich kritisch mit den

---

<sup>1</sup> Im Folgenden wird zitiert aus Fritsch, Gerhard: *Moos auf den Steinen*. Mit einem Nachwort von Reinhard Urbach. Graz, Wien, Köln: Styria 1981.

literarischen Moden, den unterschiedlichen Schriftstellergestalten und dem Kulturbetrieb im Allgemeinen auseinander.

Im Anschluss daran widmet sich diese Arbeit den medienkritischen Aspekten der Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*<sup>2</sup> von Heinrich Böll aus dem Jahr 1974, die unumstritten das größte Maß an Bekanntheit der hier ausgewählten Werke für sich beanspruchen kann. *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* ist in einem spezifischen gesellschaftspolitischen Umfeld entstanden, sodass eine Beschäftigung mit den damals zeitgenössischen und die Gesellschaft dominierenden Diskussionen im Rahmen des Axel-Springer-Unternehmens unerlässlich ist. Im Zentrum von Bölls Erzählung steht vor allem die mediale Kritik an der Boulevardpresse.

Daran anschließend folgt die Analyse des Romans *Der Kameramörder*<sup>3</sup> vom österreichischen Gegenwartschriftsteller Thomas Glavinic aus dem Jahr 2001. Das kritische Potential dieses Romans konzentriert sich auf die Sensationsberichterstattung des Fernsehens und weitet sich im Verlauf des Handlungsgeschehens auf die Gesellschaft aus.

### **1.3. Vorgehensweise und Zielsetzung**

Im Zentrum meiner Analysen steht die narratologische Methode, die analytischen Untersuchungen folgen im Wesentlichen den erzähltheoretischen Ausführungen von Martinez und Scheffel.<sup>4</sup> In dieser Arbeit werden die drei vorliegenden Texte getrennt voneinander und nach ihrer Entstehungszeit chronologisch aufeinanderfolgend in Hinblick auf die zentralen Fragestellungen analysiert. In einem ersten Schritt sollen im hier folgenden Kapitel durch einen kurzen Einblick in die Theorie der Medienkritik wesentliche Begrifflichkeiten abgeklärt und der Rahmen für die eigentliche Textanalyse abgesteckt werden. Daran anschließend folgen die jeweiligen Untersuchungen von *Moos auf den*

---

<sup>2</sup> Im Folgenden wird zitiert aus Böll, Heinrich: *Die verlorene Ehre der Katharina Blum. oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann.* Mit einem Nachwort des Autors. 48. Aufl. München: dtv 2011.

<sup>3</sup> Im Folgenden wird zitiert aus Glavinic, Thomas: *Der Kameramörder.* Roman. Ungekürzte Ausgabe. 6. Aufl. München: dtv 2008.

<sup>4</sup> Vgl. Martinez, Matias / Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie.* München: Beck 1999.

*Steinen*, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* und *Der Kameramörder* mit Fokus auf die darin enthaltenen medienkritischen Elemente. Ein kurzer Einblick in den mediengeschichtlichen Hintergrund sowie biographische Informationen des Autors und ein inhaltlicher Abriss der Handlung sind der eigentlichen Analyse vorangestellt und bilden die grundlegende Basis für weitere textanalytische Untersuchungen.

Die vorliegende Diplomarbeit will beleuchten, inwiefern sich die Thematik der medienkritischen Elemente im Laufe der Zeit verändert hat und abschließend mit komparatistischem Fokus die diesbezüglichen Gemeinsamkeiten und Divergenzen hervorheben. Im Zentrum der vorliegenden Untersuchungen steht die These, dass in allen drei literarischen Texten – trotz medientechnischer und gesellschaftspolitischer Weiterentwicklungen – die unveränderte Kritik an den kommerziellen Interessen der Medien eine dominante Rolle spielt und den medienkritischen sowie gesellschaftsrelevanten Charakter der Werke prägt. Im Rahmen der wissenschaftlichen Untersuchung stehen die Fragen nach dem Wandel der konkreten medialen Kritikpunkte, die Frage nach der Existenz eines moralisch urteilenden Erzählers, jene nach dem etwaigen Vorhandensein einer direkten Anklage von Seiten des Autors gegenüber einer dem Rezipienten zugeschriebenen Verantwortung sowie die ästhetische Gestaltung und literarische Umsetzung dieser Kritik im Raum.

#### **1.4. Forschungsstand**

In diesem Kapitel soll die Frage nach dem aktuellen Forschungsstand zu dem Thema dieser Arbeit beantwortet werden. Anbei folgt ein Überblick über die wichtigsten Werke der Sekundärliteratur, die sich mit den medienkritischen Aspekten in den gewählten Texten von Fritsch, Böll und Glavinic auseinandersetzen und auch wesentlichen Einfluss auf die vorliegenden Analysen dieser Arbeit genommen haben.

Stefan Alker beschäftigt sich in seiner wissenschaftlichen Arbeit „Das Andere nicht zu kurz kommen lassen“<sup>5</sup> mit dem Werk und Wirken von Gerhard Fritsch. Alker zeichnet, gestützt auf dokumentarisches und biographisches Material aus dem Nachlass Fritschs, dessen Werdegang nach und widmet sich insbesondere dem Wirken des Autors im Literaturbetrieb sowie auch dessen literarischem Schaffen. Bei der Analyse von *Moos auf den Steinen* vertritt Stefan Alker den Standpunkt, dass Fritsch ein Bild des österreichischen Literaturbetriebs der Nachkriegszeit zeichnet und sich mit diesem eindringlich auseinandersetzt. In diesem Zusammenhang weist Alker auf die Kritik an der Profitorientierung des Literaturbetriebs und der Verstrickungen unterschiedlicher Schriftstellertypen in diesen Betrieb sowie auch auf deren Verstrickungen in die literarischen Moden der Zeit hin.

Alfred Brandhofer beschäftigt sich in seiner wissenschaftlichen Arbeit mit dem Titel „Symbolik in den Romanen von Gerhard Fritsch“<sup>6</sup> nur ansatzweise mit den Anpassungsschwierigkeiten der alten Schriftstellergeneration an die Anforderungen des neuen literarischen Marktes und setzt sich darüber hinaus mit der Vergänglichkeit des Ruhms in Anbetracht der schnell wechselnden literarischen Modeströmungen auseinander.

Auch Alessandra Schininà hebt in ihrem Artikel „Traditionen und Zeitkritik in der österreichischen Literatur nach 1945“<sup>7</sup> das vorherrschende Problem der Figuren sich der auf Konsum ausgerichteten Gesellschaft anzupassen hervor und zeichnet dies unter anderem an Hand der beiden Charaktere Mehlmann und Petrik nach. In diesem Zusammenhang weist sie auf die Kritik Fritschs an dem sich anbahnenden Konsumismus der Gesellschaft in den 1950ern hin, wobei sie die Pressekampagne von Mehlmann als repräsentatives Beispiel nennt.

---

<sup>5</sup> Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. Werk und Wirken von Gerhard Fritsch. Wiener Arbeiten zur Literatur. Hg. v. Wendelin Schmidt-Dengler. Bd. 23. Wien: Braumüller 2007.

<sup>6</sup> Brandhofer, Alfred: Symbolik in den Romanen von Gerhard Fritsch. Hausarbeit (masch.) Univ. Wien 1972.

<sup>7</sup> Schininà, Alessandra: Traditionen und Zeitkritik in der österreichischen Erzählliteratur nach 1945. In: *Studia austriaca* XIII. Hg. v. Fausto Cercignani. Milano: CUEM 2005, S. 119-142.

Karl Schimpl widmet sich in seiner Abhandlung<sup>8</sup> dem Leben, der literarischen Tätigkeit und der Untersuchung der Romane sowie der Lyrik von Gerhard Fritsch. Dabei verfolgt er in seiner Analyse zu *Moos auf den Steinen* im Kontext des kritischen Potentials konsequent die Idee eines polaren Systems, an Hand dessen er eine eindeutig positiv und negativ besetzte Zuteilung der Figuren und deren Werte vornimmt.

Auch Albert Berger fokussiert in seinem Aufsatz „Überschmäh und Lost in Hypertext“<sup>9</sup> die Idee eines zweigliedrigen Dispositivs mit einhergehender Sympathiezuteilung der auftretenden Figuren.

Ferdinand von Ingen vertritt in seinem Aufsatz „Österreichische Topographien“<sup>10</sup> die grundlegende Idee des Aufeinandertreffens verschiedener Werte und Traditionen, was sich im Zuge seiner Untersuchungen unter anderem auch in der Neuorientierung des Kultur- und Literatursystems in den 1950er Jahren zeigt. So wie Berger betont Ingen eine zweiteilige Figurenkonstellation, über die kontrastierende Denkhaltungen und unterschiedliche Werte aufeinandertreffen.

Auffallend an der vorliegenden Sekundärliteratur ist, dass die Meinung eines binären Figurensystems mit eindeutiger Sympathiezuteilung und eines darüber transportierten kritischen Aspekts vielfach verbreitet ist. Sowohl Berger, Ingen und Schimpl als auch Schinanà verfolgen in ihren Analysen in jeweils unterschiedlichen Ausformungen diesen Standpunkt. Diese Arbeit orientiert sich in den folgenden textanalytischen Untersuchungen vorrangig an den Ausführungen von Stefan Alker, da unter anderem darin die entgegengesetzte Zeichnung der Figuren als brüchig erachtet wird. In Hinblick auf das medienkritische Potential in *Moos auf den Steinen* konzentriert sich die Forschung primär auf die Kritik am Literaturbetrieb. Die Kritik am Pressebetrieb

---

<sup>8</sup> Schimpl, Karl: Weiterführung und Problematisierung. Untersuchungen zur künstlerischen Entwicklung von Gerhard Fritsch. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Hg. v. Ulrich Müller u.a. Nr. 118. Stuttgart: Heinz 1982.

<sup>9</sup> Berger, Albert: Überschmäh und Lost in Hypertext. Eine vergleichende Re-Lektüre von Gerhard Fritschs Romanen »Moos auf den Steinen« und »Fasching«. In: Stefan, Alker / Brandtner, Andreas (Hrsg.): Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich. Eine Veröffentlichung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Sonderzahl 2005, S. 57-78.

<sup>10</sup> Ingen, Ferdinand van: Österreichische Topographien. Zum epischen Werk von Gerhard Fritsch. In: Literatur und Kritik 25 (1990), H. 247/248, S. 340-350.

wird in den Aufsätzen von Schininà und Antal Mád1<sup>11</sup> nur am Rande erwähnt und soll in dieser Arbeit näher ausgearbeitet werden.

Eine sämtliche Texte berücksichtigende Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur zu der Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* würde den Rahmen der Diplomarbeit sprengen, insofern kann nur ein Ausschnitt aus der Sekundärliteratur gewährleistet werden.

Rainer Nägele weist in seiner Abhandlung<sup>12</sup> auf das zentrale Thema der Gewalt hin und hebt in diesem Zusammenhang die Bedeutung der Sprache in den Vordergrund.

Ebenso betont Bernd Balzer<sup>13</sup>, ähnlich wie Helmut Bernsmeier<sup>14</sup>, die Macht der Sprache am besonderen Beispiel der ZEITUNG und setzt sie in Kontrast zu jener der Katharina Blum.

Bernhard Sowinski beschäftigt sich in seiner Interpretation<sup>15</sup> intensiv mit der Rolle der ZEITUNG und geht darüber hinaus auf Ähnlichkeiten der publizistischen Methoden der ZEITUNG und der *Bild* ein.

Hanno Beth widmet sich in seiner Arbeit „Rufmord und Mord“<sup>16</sup> unter anderem einer ausführlichen Analyse der journalistischen Praktiken der ZEITUNG und listet zahlreiche publizistische Methoden ebenjener auf.

Jochen Vogt betont in seinem Werk<sup>17</sup> die Bedeutung der publizistischen Arbeit Bölls für dessen literarisches Werk und rückt die aktive Teilnahme des

---

<sup>11</sup> Mád1, Antal: Zum Gedenken an Joseph Roth und Gerhard Fritsch. In: *Literatur und Kritik* 25 (1990), H. 247/248, S. 335-339.

<sup>12</sup> Nägele, Rainer: *Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung*. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer 1976.

<sup>13</sup> Balzer, Bernd: *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare*. München: dtv 1997.

<sup>14</sup> Bernsmeier, Helmut: *Heinrich Böll. Literaturwissen für Schule und Studium*. Stuttgart: Reclam 1997.

<sup>15</sup> Sowinski, Bernhard: *Heinrich Böll. Die verlorene Ehre der Katharina Blum. oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann. Interpretation von Bernhard Sowinski*. 2., überarb. u. korr. Aufl. München: Oldenbourg 1994.

<sup>16</sup> Beth, Hanno: *Rufmord und Mord: die publizistische Dimension der Gewalt. Zu Heinrich Bölls Erzählung „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“*. In: Beth, Hanno (Hrsg.): *Heinrich Böll. Eine Einführung in Einzelinterpretationen*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Königstein: Scriptor 1980, S. 69-95.

<sup>17</sup> Vogt, Jochen: *Heinrich Böll*. 2., neubearb. Aufl. München: Beck 1987.

Schriftstellers an den gesellschaftspolitischen Zuständen der Bundesrepublik ab den 1970er Jahren in den Vordergrund.

Ähnlich wie Vogt widmet sich auch Klaus Schröter in seiner Abhandlung<sup>18</sup> dem politischen Engagement Bölls. Im Zentrum dieses Werks stehen dabei vor allem die intensive Auseinandersetzung mit der Biographie Bölls und die Beschäftigung mit dem literarischen Werdegang des Schriftstellers.

Werner Bellmann und Christine Hummel geben in ihrer Arbeit<sup>19</sup> einen allgemeinen Einblick in den Boulevardjournalismus und nehmen im Zuge dessen auch Bezug auf zeithistorische Kritikerstimmen. Darüber hinaus unterziehen sie die Sprache der *Bild* einer kritischen Analyse und fassen syntaktische und stilistische Elemente ebendieser zusammen.

Eberhard Scheiffele<sup>20</sup> und Dorothee Sölle<sup>21</sup> fokussieren in ihren Artikeln die Relevanz der Sprache in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* und unterziehen diese einer kritischen Analyse. Während Scheiffele die konkreten sprachlichen Ausdrücke der auftretenden Figuren und der ZEITUNG analysiert, weist Sölle auf den Widerstand Katharinas, der sich ihrer Meinung nach auch über die Sprache realisiert, hin.

Zu dem jüngsten, der in dieser Arbeit behandelten Texte *Der Kameramörder* ist die Forschung, die sich mit dem medienkritischen Potential des Romans beschäftigt, noch überschaubar.

Manuela Weiß setzt sich in ihren Aufsätzen mit den medienkritischen<sup>22</sup> und gesellschaftskritischen<sup>23</sup> Aspekten von Glavinics Text intensiv auseinander. Sie

---

<sup>18</sup> Schröter, Klaus: Heinrich Böll. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992.

<sup>19</sup> Bellmann, Werner / Hummel, Christine: Heinrich Böll. Die verlorene Ehre der Katharina Blum. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam 1999.

<sup>20</sup> Scheiffele, Eberhard: Kritische Sprachanalyse in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. In: Grimm, Reinhold / Hermand, Jost (Hrsg.): Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur. Band 9. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 169-187.

<sup>21</sup> Sölle, Dorothee: Heinrich Böll und die Eskalation der Gewalt. In: Merkur 28 (1974), H. 9, S. 885-887.

<sup>22</sup> Weiß, Manuela: Medienkritik in Thomas Glavinics Roman "Der Kameramörder". (21. 02. 2011) Digitales Objekt abgerufen über <http://suite101.de/article/medienkritik-in-thomas-glavinics-roman-der-kameramoerder-a102726#axzz2F9SEdbM7> (15. 12. 2012)

kommt zu dem Ergebnis, dass sich das kritische Potential im *Kameramörder* sowohl auf die kommerziellen Interessen der medialen Institutionen als auch auf die Gesellschaft, die die mediale Sensationsberichterstattung einfordert, konzentriert.

Auch Sebastian Domsch betont in seinem Aufsatz „Neueste Nachrichten aus einer gefühllosen Welt“<sup>24</sup> den medienkritischen Aspekt des Romans, indem er auf die Pietätlosigkeit der Medien und die Sensationsgier der Gesellschaft aufmerksam macht.

Motoko Yajin hebt in ihrem Vortrag „Die Medienproblematik zu dem Roman *Der Kameramörder*“<sup>25</sup> das medienkritische Potential in Hinblick auf die unmoralische Berichterstattung der Medien hervor und spannt den Bogen zu der Kritik an der Gesellschaft, für die das Verbrechen einen unterhaltenden Status einnimmt. Darüber hinaus wirft sie die Frage nach Glavinics Kritik an der Entfremdung des Menschen in der Mediengesellschaft, im Zuge der die Grenzen zwischen wirklicher und virtueller Realität immer mehr verschwimmen, auf.

Helmut Gollner betont in seinem Aufsatz<sup>26</sup> das im *Kameramörder* dargestellte enge Zusammenspiel von Voyeurismus und Exhibitionismus im Fernsehen und hebt darüber hinaus die Sprache des Romans in den Vordergrund, indem er diese einer genauen Analyse unterzieht.

Ebenso setzt sich Eberhard Sauermann, dessen Aufsatz „Thomas Glavinic »Kameramörder« – doch kein Skandal?“<sup>27</sup> sich vor allem mit der Frage nach einem in der Literaturkritik vorhandenen Skandal im Zuge der Rezeption des

---

<sup>23</sup> Weiß, Manuela: Sprache & Gesellschaftskritik in Glavinics "Der Kameramörder". (21. 02. 2011) Digitales Objekt abgerufen über <http://suite101.de/article/sprache-gesellschaftskritik-in-glavinics-der-kameramoerder-a102723#axzz2F9SEdbM7> (15. 12. 2012)

<sup>24</sup> Domsch, Sebastian: Neueste Nachrichten aus einer gefühllosen Welt. Mord auf allen Kanälen: Thomas Glavinic zeigt, warum Medienkritik auch immer Selbstkritik ist. In: F.A.Z. 179 (04. 08. 2001), S. V.

<sup>25</sup> Yajin, Motoko: Die Medienproblematik im Roman *Der Kameramörder*. (14. 11. 2009) Digitales Objekt abgerufen über <http://www.onsem.info/seminar2009/yajin-medienproblematik/> (10. 12. 2012)

<sup>26</sup> Gollner, Helmut: Thomas Glavinics Welt-Literatur. Anmerkungen zu einem Erzähler. In: Literatur und Kritik 3 (2001), H. 355/356, S. 51-56.

<sup>27</sup> Sauermann, Eberhard: Thomas Glavinic »Kameramörder« – doch kein Skandal? In: Neuhaus, Stefan / Holzner, Johann (Hrsg.): Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Mit drei Abbildungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 666-677.

*Kameramörders* beschäftigt, mit dem kritischen Potential der Sprache auseinander.

Christel Wester baut ihre Analysen in dem Aufsatz „Der Kameramörder“<sup>28</sup> auf einem mit Glavinic geführten Interview auf und fokussiert dabei vor allem die Verantwortung der Gesellschaft, die auf Grund der Nachfrage das mediale Angebot mitbestimmt.

---

<sup>28</sup> Wester, Christel: Der Kameramörder. (06. 07. 2001) Digitales Objekt abgerufen über <http://www.dradio.de/df/sendungen/buechermarkt/165110/> (7. 12. 2012)

## 2. Überblick über die Medienkritik

Dem eigentlichen textanalytischen Interesse dieser Arbeit vorangestellt ist ein kurzer Überblick über die Medienkritik, um wesentliche Begriffe sowie Theorien vorzustellen und somit einen medientheoretischen Rahmen für die Analyse abzustecken.

### 2.1. Eine Annäherung an den Begriff des Mediums

Zunächst soll der Frage nachgegangen werden, was überhaupt ein Medium ist. Grundsätzlich lässt sich der Medienbegriff sehr vielfältig definieren, je nachdem wie weit man die Bedeutungszumessung fasst. Etymologisch gesehen stammt das Wort vom Lateinischen *medium* ab, was so viel wie „Vermittler“ beziehungsweise „vermittelndes Element“ bedeutet.<sup>29</sup> Dies ist die weiteste Bedeutung des Begriffs, demnach alles als Medium betrachtet wird, was in irgendeiner Form zwischen getrennten Personen, Dingen und ähnlichem vermittelt. In diese Bedeutungszumessung fällt sogar der in spirituellen Kreisen verbreitete Aspekt der Vermittlung zwischen verschiedenen Welten sowie zwischen Lebenden und Toten.<sup>30</sup>

Im Bereich der Medien- und der Kommunikationstheorie wird der Medienbegriff grundsätzlich enger gefasst und Medien an sich als vermittelnde Elemente oder „Vermittlungsinstanzen in Kommunikationsprozessen“ verstanden.<sup>31</sup> Im Zentrum steht dabei die Informationsübermittlung, also die Kommunikation, die durch die Medien gewährleistet wird.

Die vorliegende Arbeit orientiert sich an der Definition des Medienwissenschaftlers Werner Faulstich, demnach Medien

komplexe, etablierte Vermittlungseinrichtungen [sind], die Kommunikation organisieren und regulieren, sie nach unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten und konkreten Sinnvorgaben beeinflussen und permanenter Veränderung unterliegen, also entstehen, sich verändern und auch wieder verschwinden.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Vgl. Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 25., durchges. u. erw. Aufl. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2011. S. 608.

<sup>30</sup> Böhn, Andreas / Seidler, Andreas: Mediengeschichte. Eine Einführung. Tübingen: Gunter Narr 2008. S. 16.

<sup>31</sup> Ebd.: S. 2.

<sup>32</sup> Faulstich, Werner: Mediengeschichte von den Anfängen bis 1700. Mit 39 Abbildungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006. S. 8.

Im Zentrum steht also der mediale Kommunikationscharakter, der gemäß dem Fortschreiten der Zeit einem kulturellen und gesellschaftlichen Wandel unterworfen ist. In Anbetracht dessen ist für die vorliegende Arbeit vor allem die zeitlich bedingte Veränderung der Form und der Funktion von Medien von Interesse. Aus diesem Grund soll an späterer Stelle bei den jeweils zu untersuchenden Romanen auch ein Abriss des mediengeschichtlichen Kontexts einen Einblick in historische Umstände geben und folglich eine Basis für die Analyse der medienkritischen Aspekte liefern.

Das einfachste Kommunikationsmodell, um mediale Kommunikationsprozesse zu beschreiben, beinhaltet vier wesentliche Elemente: Sender, Empfänger, Botschaft und Kanal. Der Kanal meint die Funktion der Vermittlungsinstanz und steht somit repräsentativ für die Rolle des Mediums – über den Kanal wird vom Sender eine Botschaft an den Empfänger gesendet.<sup>33</sup> In diesem Zusammenhang lassen sich zwei wesentliche Bereiche, abhängig von der kommunikativen Reichweite, ausmachen. Einerseits die sogenannte Individualkommunikation, bei der die Kommunikation von einer Person zu einer anderen stattfindet, wie zum Beispiel bei einem Brief oder einem Telefongespräch. Bei diesem symmetrischen Kommunikationsverhältnis stehen der gegenseitige Austausch und der Rollenwechsel im Bezug auf Sender und Empfänger im Vordergrund. Andererseits sind an dieser Stelle die Massenmedien wie Fernsehen, Radio oder Zeitung zu nennen, bei denen die kommunikative Reichweite bedeutend an Ausmaß gewinnt. Im Vergleich zu vorherigem Bereich der Individualkommunikation zeichnet sich die Kommunikation über Massenmedien durch ihren einseitigen Charakter aus – im Zentrum steht hier eine Sendequelle, die sich an eine unbestimmte Zahl von Empfängern richtet. Das Sender-Empfänger-Verhältnis ist ein asymmetrisches, da kein Austausch zwischen den beiden Instanzen stattfinden kann und auch eine Interaktion ausgeschlossen ist.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Vgl. Böhn: Mediengeschichte, S. 2.

<sup>34</sup> Ebd.: S. 22f.

## 2.2. Entwicklung und Anstieg der Medien zu Massenmedien

Als eines der ersten Medien der Geschichte, welches bereits an eine große Zahl von Rezipienten gerichtet war, gilt das Buch, das jedoch in seiner Aktualität und Schnelligkeit begrenzt blieb. Auf Grund dessen kam es im 17. Jahrhundert zur Entwicklung eines neuen Medienformats – das der periodisch erscheinenden Zeitung, welche innerhalb kürzester Zeit zum ersten und zum leitenden Massenmedium avancierte. Hörfunk, Fernsehen, Computer und Internet folgten und nehmen in der Gesellschaft, neben ihrer Funktion als massenerreichende Kommunikationsinstanz, auch oft die Funktion eines Leitmediums<sup>35</sup> ein.

Mit Blick auf die Mediengeschichte und deren Entwicklungen lässt sich erkennen, dass „Massenmedien [...] Produkte aus Technik und Gesellschaft“ sind.<sup>36</sup> Der Anstieg der Medien ist eng an gesellschaftliche Umwälzungen gekoppelt, die Technik wiederum liefert die Voraussetzung für die Entwicklung eines neuen Mediums, bestimmt die Eigenart und die Verbreitung. Im Laufe der Geschichte hat sich immer wieder gezeigt, dass die Inhalte und Präsentationsformen der neu entwickelten Medien sich zunächst an den alten, bereits bestehenden Formaten orientieren bis etwas Neues angewandt und sich schließlich neue medienspezifische Inhalte und Formen etablieren. Da diese Entwicklung auf Grund der sich ständig weiterentwickelnden Technik und der ständigen wechselseitigen Beeinflussung der Medien nie abgeschlossen ist, sind Funktion und Angebot einem immer währenden Wandel unterworfen.<sup>37</sup>

Der Beginn der ersten Medien wird von vielen Theoretikern und Wissenschaftlern zur Zeit der Entstehung beziehungsweise Entwicklung der Menschheitsgeschichte verortet. Demgemäß hat es mediale Formen in divergierenden Ausformungen und unterschiedlichen Funktionen seit der

---

<sup>35</sup> Leitmedium bedeutet hier im Sinne von Werner Faulstich im Zusammenhang mit anderen öffentlichen Medien „ganz allgemein die Meinungsführerschaft in einer größeren, schichten- oder milieuübergreifenden Öffentlichkeit [...] und damit eine zentrale Sinnstiftungsinstanz der Alltagskultur“. Vgl. Faulstich, Werner: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink 2012. S. 258.

<sup>36</sup> Roß, Dieter: Traditionen und Tendenzen der Medienkritik. In: Weßler, Hartmut / Matzen, Christiane u.a. (Hrsg.): Perspektiven der Medienkritik. Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit öffentlicher Kommunikation in der Mediengesellschaft. Dieter Roß zum 60. Geburtstag. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 29-45, S. 35.

<sup>37</sup> Ebd.: S. 35f.

Entstehung des menschlichen Lebens gegeben. Bereits in der frühen archaischen Periode wurden Informationen und Nachrichten medial übermittelt, das Wissen medial gespeichert und somit medial kommuniziert.<sup>38</sup> Parallel dazu läuft das Phänomen der Medienkritik, deren Entwicklung unmittelbar an das Erscheinen der ersten Medienformate gekoppelt ist.

Die Nutzung der Medien hat vor allem im letzten Jahrhundert rasant zugenommen und immer mehr an gesellschaftlicher Bedeutung gewonnen. Insofern Medien Teil des alltäglichen Lebens sind, das Wissen sowie kulturelle Werte und Sinnkonzepte formen und prägen, üben sie von Anbeginn sozialen, politischen und – seit den Anfängen des Kapitalismus im 16. Jahrhundert – auch ökonomischen Einfluss aus.<sup>39</sup> Als unmittelbare Folge von dem immensen Zuwachs des Medienangebots und dem Aspekt der medialen Beeinflussung beziehungsweise Prägung des Wissens der Gesellschaft hat sich in den letzten Jahren zunehmend eine „Mediengesellschaft“ etabliert.<sup>40</sup> In Anbetracht dessen nimmt die Medienkritik eine zentrale Stelle ein, da durch sie Einblicke in die gegenwärtige Mediengesellschaft gewährleistet werden, sie es vermag auf Akteure im Mediensystem einzuwirken und damit auch hilft zu Veränderungen beizutragen.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Vgl. Faulstich: Mediengeschichte von den Anfängen bis 1700, S. 14-23. Als das erste Medium der Geschichte wird nach Faustichs Mediengeschichte die Frau betrachtet, die auf Grund ihres „soziale[n] Organisationsprinzip[s] und des „sakrale[n] Kommunikationsprinzip[s]“ als Göttin verehrt wurde. (S. 18f.) Als andere frühe Medien sind unter anderem das Opferritual, das Fest und das Theater anzusehen. Erste mediale Speichermedien sind die Wandmalerei, die Pyramide, Skulpturen und Briefe etc.

<sup>39</sup> Faulstich: Mediengeschichte von den Anfängen bis 1700, S. 8.

<sup>40</sup> Vgl. Kleiner, Marcus S.: Einleitung. Medien, Gesellschaft und Kritik. Vorstellung einer Forschungstradition. In: Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): Grundlagentexte zur sozialwissenschaftlichen Medienkritik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 13-85, S. 58 (Fußnote 16).

<sup>41</sup> Jarren, Otfried: Macht und Ohnmacht der Medienkritik oder: Können Schwache Stäre erlangen? Medienkritik und medienpolitische Kommunikation als Netzwerk. In: Weißler, Hartmut / Matzen, Christiane u.a. (Hrsg.): Perspektiven der Medienkritik. Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit öffentlicher Kommunikation in der Mediengesellschaft. Dieter Roß zum 60. Geburtstag. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 307-328, S. 308.

### 2.3. Bedeutung und Entwicklung der Medienkritik

Schon Platon (428/27 v. Chr. – 348/47 v. Chr.) warnte vor den Gefahren bei der Lektüre von Homer und Hesiod, da er davon überzeugt war diese würden zu Gottlosigkeit und Unfrieden führen.<sup>42</sup> Diese Theorie, dass das Angebot und die Nutzung von Medien ungehindert und unreflektiert in die Köpfe der Rezipienten einfließe und somit das Wissen und Verhalten der Menschen nachhaltig beeinflusse, zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Geschichte der Medienkritik. An späterer Stelle sollen noch genauer unterschiedliche Kritikerstimmen sowie deren Theorien vorgestellt werden, vorerst werden an dieser Stelle jedoch die dafür notwendigen Begrifflichkeiten geklärt.

Grundsätzlich lässt sich die Medienkritik in Abhängigkeit von ihrem Sachbezug in zwei wesentliche Sparten aufteilen: Auf der einen Seite kann sie aus allgemeiner Perspektive als die globale Kritik an den Massenmedien mit Konzentration auf deren sowohl positiven als auch negativen Auswirkungen auf die Gesellschaft verstanden werden. Auf der anderen Seite kann sie sich jedoch auch im Konkreten auf die Beschäftigung mit einzelnen Medienphänomenen beziehen.<sup>43</sup> Im Zentrum eines jeden medienkritischen Handelns steht das vorherrschende Ziel Medien – seien es deren Inhalte, sprachliche Aspekte oder bestimmte Entwicklungen – zu bewerten.<sup>44</sup> Dabei ist die Medienkritik zu einem bestimmten Maß selbst wieder von den Medien abhängig, da sie diese zur Übermittlung ihrer Inhalte braucht, so zum Beispiel in Form von Sendzeiten im Fernsehen oder Druckspalten in der Zeitung. Daraus resultiert, dass es in der gegenwärtigen „Mediengesellschaft“ [...] kein Außen der Medien [gibt], keinen archimedischen Punkt, von dem aus eine Gesamtschau möglich wäre, die nicht selbst wieder medial gefasst wäre“.<sup>45</sup> Auch Schmidt konstatiert den medienimmanenten Charakter eines jeden medienkritischen Handelns wie folgt:

---

<sup>42</sup> Roß: Traditionen und Tendenzen der Medienkritik, S. 40.

<sup>43</sup> Vgl. Alsdorf, Jörg: Medienethik und Medienkritik. Wege zu einer politischen Philosophie der Medien. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller 2007. S. 7.

<sup>44</sup> Ganguin, Sonja: Das „Kritische“ an der Medienkritik. In: Niesyto, Horst / Rath, Matthias u.a. (Hrsg.): Medienkritik heute. Grundlagen, Beispiele und Praxisfelder. Medienpädagogik Interdisziplinär 5. München: Kopaed 2006, S. 71-86, S. 71.

<sup>45</sup> Hallenberger, Gerd / Nieland, Jörg-Uwe: Medienkritik revisited. In: Hallenberger, Gerd / Nieland, Jörg-Uwe (Hrsg.): Neue Kritik der Medienkritik. Werkanalyse, Nutzerservice, Sales Promotion oder Kulturkritik? Köln: Halem 2005, S. 7-20, S. 15.

Wie immer man Medienkritik modelliert: sie vollzieht sich als Medienbeobachtung, -beschreibung und -bewertung von Medien in/mit Medien. Und was immer man an Medien beobachtet, beschreibt und bewertet, ist Medien-induziert. Mit anderen Worten: Bei der Medienkritik gibt es kein Jenseits der Medien.<sup>46</sup>

Darüber hinaus hat sich die Form der „wechselseitigen kritischen Medienbeobachtung“ etabliert, bei der nicht das eigene Medium, sondern andere Medien und deren Produkte im Zentrum der Kritik stehen.<sup>47</sup> Hickethier definiert Medienkritik als Diskurs, über den nicht nur über Medien und deren Produkte, sondern ebenso allgemein über die Gesellschaft verhandelt wird – die Notwendigkeit der Medienkritik wurzelt vor allem in ihrer Funktion als „Reflexionsinstrument und –instanz für die Gesellschaft“:<sup>48</sup>

Medienkritik stiftet ein argumentatives Reden über die Medien; ohne die Rede über sie kommen diese selbst nicht aus, kommt auch die Gesellschaft nicht aus. Medienkritik stiftet den Diskurs über die Medien [...]. Sie setzt Normen und erhebt Ansprüche, sie formuliert Qualitätsstandards, fordert eine Ethik der Kommunikation ein, für die in den Medien Arbeitenden, für die Betreiber der Medien, sei es als Unternehmer oder als öffentlich-rechtlich Beauftragte, schließlich auch für die Mediennutzer. Der Diskurs [...] ist unabdingbar für den gesellschaftlichen Umgang mit den Medien. Er bildet das Fundament für das Selbstverständnis sowohl der Produzenten als auch der Nutzer.<sup>49</sup>

Die Notwendigkeit des reflexiven Charakters einer Medienkritik betont auch Schmidt, indem er diese als „als reflexive Thematisierung von Routineprozessen aller am ›Medienprozess‹ Beteiligten“ modelliert.<sup>50</sup> Die kritische Beschäftigung mit den Medien und mit deren einflussreicher Wirkung liefert das Fundament für eine Medienkritik, die Impulse zur eigenen aber auch

---

<sup>46</sup> Schmidt, Siegfried J.: Zur Grundlegung einer Medienkritik. In: Hallenberger, Gerd / Nieland, Jörg-Uwe (Hrsg.): Neue Kritik der Medienkritik. Werkanalyse, Nutzerservice, Sales Promotion oder Kulturkritik? Köln: Halem 2005, S. 21-40, S. 22.

<sup>47</sup> Vgl. Bleicher, Joan Kristin: Medien kritisieren Medien. Formen und Inhalte intermedialer und medieninterner Medienkritik. In: Weßler, Hartmut / Matzen, Christiane u.a. (Hrsg.): Perspektiven der Medienkritik. Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit öffentlicher Kommunikation in der Mediengesellschaft. Dieter Roß zum 60. Geburtstag. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 77-88, S. 77.

<sup>48</sup> Hickethier, Knut: Medienkritik – öffentlicher Diskurs und kulturelle Selbstverständigung. In: Weßler, Hartmut / Matzen, Christiane u.a. (Hrsg.): Perspektiven der Medienkritik. Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit öffentlicher Kommunikation in der Mediengesellschaft. Dieter Roß zum 60. Geburtstag. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 59-74, S. 62.

<sup>49</sup> Ebd.: S. 62.

<sup>50</sup> Schmidt: Zur Grundlegung einer Medienkritik, S. 23.

zur öffentlichen Auseinandersetzung geben und zur Aufklärung der Gesellschaft beitragen kann: das zentrale Ziel der Medienkritik ist es, die Bedeutung der Medien für die Gesellschaft, deren Kultur und Politik aufzuzeigen, zu erklären und zu reflektieren.<sup>51</sup>

Aus Sicht der Rezipienten tritt dabei auf Grund der Tatsache, dass die Medienkritik auf ein disperses Publikum ausgerichtet ist, ebenjene als Ergänzung zu Formen der Individualkommunikation, also der des persönlichen Austausches über die eigene individuelle Medienrezeption, auf.<sup>52</sup>

#### **2.4. Medienkritische Stimmen und Theorien**

Wie das zuvor erwähnte Beispiel von Platon schon gezeigt hat, geht die Medienkritik im historischen Prozess sehr weit zurück und lässt sich mit dem Erscheinen der ersten Medienformate verorten. Auch Roß konstatiert, dass es „[s]eit es Medien gibt, es auch Medienkritik [gibt]“, wobei die Existenz und das Aufkommen neuer Medien stets von entweder positiven oder negativen Stimmen begleitet gewesen ist.<sup>53</sup> So teilen sich die Meinungen und Erwartungen gegenüber den Medien meist in zwei oppositionelle Lager auf: die Fortschrittsoptimisten verbinden mit dem Erscheinen neuer Medien Hoffnungen und positive Erwartungen, wohingegen die Kulturpessimisten neue technische Errungenschaften in Frage stellen und diese mit Untergangs- und Verfallsszenarien assoziieren.<sup>54</sup>

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war zunächst vor allem die optimistische Medienkritik vorherrschend. So wurde unter anderem das charakteristische, breite Teile der Bevölkerung erreichende Potential der Massenmedien als Möglichkeit angesehen, neue Erkenntnisse und Denkweisen zu vermitteln und somit der gesamten Gesellschaft zugänglich zu machen. Auf Grund der

---

<sup>51</sup> Weiß, Ralph: Wozu eine Kritik der Medienkritik? In: Weiß, Ralph (Hrsg.): Zur Kritik der Medienkritik. Wie Zeitungen das Fernsehen beobachten. Mit Beiträgen von Joan Kristin Bleicher, Christiane Eilders u.a. Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen. Band 48. Berlin, Düsseldorf: VISTAS 2005, S. 17-29, S. 22f.

<sup>52</sup> Bleicher: Medien kritisieren Medien, S. 77.

<sup>53</sup> Roß: Traditionen und Tendenzen der Medienkritik, S. 29.

<sup>54</sup> Ebd.: S. 30f.

Tatsache, dass sich die vielfältigen positiven Erwartungen an den Medien jedoch oftmals nicht erfüllten, begannen sich die pessimistischen Kritikerstimmen Mitte des 19. Jahrhunderts zunehmend zu konkretisieren.<sup>55</sup> Als wohl bekannteste und radikalste Ausformung der literarischen Pressekritik gilt jene des zur Zeit der Moderne lebenden Schriftstellers Karl Kraus, der sie zugleich auch als eine Kultur- und Gesellschaftskritik formuliert hat.<sup>56</sup>

Die optimistische Variante der Medienkritik ist eng an die Entwicklung und an das Erscheinen neuer technisch-medialer Errungenschaften geknüpft. So hat sich zum Beispiel Bertolt Brecht kurz nach der Einführung des Radios über dessen aufklärerisches Potential positiv geäußert und in seiner Radiotheorie aus dem Jahr 1932 für die Umfunktionierung des Radios zur Erweiterung von dessen Einseitigkeit plädiert:

Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.<sup>57</sup>

Rund 40 Jahre später findet im Kontext des neuen Mediums Fernsehen die positive Medienkritik von Hans Magnus Enzensberger ihren Weg in die Öffentlichkeit. Ähnlich wie Brecht betont Enzensberger das aufklärerische Potential der Massenmedien und die Möglichkeit des Mediums Fernsehen die Teilnahme breiter Bevölkerungsschichten an gesellschaftlichen Prozessen zu fördern.<sup>58</sup> Sein zunächst vorherrschender Medienoptimismus verkehrte sich jedoch in den 1980er Jahren radikal ins Gegenteil: Enzensberger spricht vom Fernsehen als „Nullmedium“, bei dessen Konsum nicht der Inhalt, sondern der

---

<sup>55</sup> Roß: Traditionen und Tendenzen der Medienkritik, S. 31.

<sup>56</sup> Vgl. Arntzen, Helmut: Karl Kraus und die Presse. Literatur und Presse. Karl-Kraus-Studien. Bd. 1. Hg. v. Helmut Arntzen. München: Wilhelm Fink 1975.

<sup>57</sup> Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat (1932). In: Bertolt Brecht. Gesammelte Werke. Bd. 18. Schriften zur Literatur und Kunst I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S.127-134, S. 129.

<sup>58</sup> Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kursbuch 20 / März 1970. In: Glotz, Peter (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit. München: Reinhard Fischer 1997, S. 97-132.

Konsum des Mediums als solcher im Vordergrund steht, wie folgendes Zitat zeigt: „Man schaltet das Gerät ein, um abzuschalten.“<sup>59</sup>

Als einer der wichtigsten Vertreter der Medienkritik im deutschsprachigen Raum gilt Theodor Adorno, der sich in den 1960er Jahren skeptisch mit der Massenkultur und der „Kulturindustrie“ auseinandergesetzt hat – im Zentrum seiner Kritik steht die Transformation der Kunst in Waren, denn die „Kulturwaren der Industrie richten sich [...] nach dem Prinzip ihrer Verwertung, nicht nach dem eigenen Gehalt und seiner stimmigen Gestaltung“ und die „Kulturindustrie überträgt das Profitmotiv blank auf die geistigen Gebilde“.<sup>60</sup> Darüber hinaus sieht er in dem Medium Fernsehen, auf Grund der Dominanz der Bildersprache gegenüber der sprachbezogenen Kommunikation, bei den Menschen die Gefahr einer zunehmenden Entwöhnung der Sprache.<sup>61</sup> Ähnlich wie Adorno betont auch Günther Anders das Resultat der zunehmenden Sprachlosigkeit als Folge des Medienkonsums: „Da uns die Geräte das Sprechen abnehmen, nehmen sie uns auch die Sprache fort; berauben sie uns unserer Ausdrucksfähigkeit, unserer Sprachgelegenheit, ja unserer Sprachlust.“<sup>62</sup> Analog zur Ablösung der Hausmusik durch das Radio werden die Menschen nun durch das Fernsehen des Sprechens beraubt, denn, um es mit den Worten von Anders zu formulieren, „Worte sind für sie nicht mehr etwas, was man spricht, sondern etwas, was man nur hört; Sprechen ist für sie nicht mehr etwas, was man tut, sondern etwas, was man erhält“.<sup>63</sup>

Bereits im frühen 17. Jahrhundert waren die ersten periodisch erscheinenden Auflagen der Zeitung von kritischen Stimmen begleitet, diese verschärften sich

---

<sup>59</sup> Enzensberger, Hans Magnus: Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind. 1988 / Spiegel / Heft 20. In: Glotz, Peter (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit. München: Reinhard Fischer 1997, S. 145-157, S. 155.

<sup>60</sup> Vgl. Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie (1963). In: Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): Grundlagentexte zur sozialwissenschaftlichen Medienkritik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 255-260, S. 255.

<sup>61</sup> Vgl. Adorno, Theodor W.: Prolog zum Fernsehen (1953). In: Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): Grundlagentexte zur sozialwissenschaftlichen Medienkritik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 261-266, S. 264.

<sup>62</sup> Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Ausgabe in einem Band. Mit einem Nachwort von Günter Kunert. Klassiker des modernen Denkens. Hg. v. Joachim Fest und Wolf Jobst Siedler. Gütersloh, Wien: Bertelsmann 1989. S. 110.

<sup>63</sup> Ebd.: S. 112.

jedoch als die Zeitung im späten 19. Jahrhundert zum leitenden Massenmedium avancierte. Die Etablierung als Massenmedium hatte zwei wesentliche Resultate zur Folge: einerseits konnten dadurch breitere Bevölkerungsschichten angesprochen werden, was zu einem eklatanten Anstieg der Rezipienten geführt hat. Andererseits verfolgten Zeitungen und Zeitschriften auch zunehmend kommerzielle Ziele – auf Grund der Anzeigenfinanzierung geriet die Presse in immer größere Abhängigkeit von der Wirtschaft und den Interessen anderer Institutionen oder Gruppen.<sup>64</sup> Auch Jürgen Habermas äußert sich Anfang der 1960er Jahre in seiner Abhandlung *Strukturwandel der Öffentlichkeit* kritisch zu dem neu avancierten Massenmedium und der Problematik der Manipulierbarkeit:

Aber nicht nur die privatwirtschaftlichen Interessen des eigenen Betriebs gewinnen an Gewicht, die Zeitung gerät auch in dem Verhältnis, in dem sie sich zu einem kapitalistischen Unternehmen entwickelt, ins Feld betriebsfremder Interessen, die auf sie Einfluß zu nehmen suchen. Die Geschichte der großen Tageszeitungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beweist, daß die Presse in dem Maße ihrer Kommerzialisierung selbst manipulierbar wird. Seitdem der Absatz des redaktionellen Teiles mit dem Absatz des Annoncenteteiles in Wechselwirkung steht, wird die Presse [...] nämlich zum Einfallstor privilegierter Privatinteressen in die Öffentlichkeit.<sup>65</sup>

Mit dieser Kritik an der Kommerzialisierung der Presse einher geht der Vorwurf an ebendiese Schicksalsschläge und Katastrophen zum eigenen ökonomischen Zweck zu nutzen und aus dem großen Leid anderer Kapital zu schlagen.<sup>66</sup> Dieser Vorwurf zieht sich seit dem 19. Jahrhundert wie ein roter Faden durch die Geschichte der Medienkritik, konkretisiert sich immer mehr und hat auch noch heute in der gegenwärtigen Medienlandschaft nichts an Brisanz eingebüßt. Wie aktuell und konfliktgeladen diese Thematik in der gegenwärtigen Mediengesellschaft ist, betonen auch Hallenberger und Nieland wenn sie – mit Blick auf die Entwicklung der Medien bei dem scheinbar über allem stehenden und dominanten Wirtschaftsfaktor zugunsten des Kulturguts –

---

<sup>64</sup> Göbel, Christian: *Der vertraute Feind. Pressekritik in der Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.* Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 54. Hg. v. Manfred Schmeling und Christiane Sollte-Gresser. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011. S. 9 und 25f.

<sup>65</sup> Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001. S. 279f.

<sup>66</sup> Göbel: *Der vertraute Feind*, S. 9.

von einem „*economic turn*“ sprechen.<sup>67</sup> Das Medienangebot hat sich zunehmend von der ursprünglichen Institution der Aufklärung zu einem Unterhaltungs- und Sensationsangebot gewandelt. Schon Habermas konstatierte in den 1960ern den mit der Etablierung der Massenpresse einhergehenden Wandel „[v]om kulturräsonierenden zum kulturkonsumierenden Publikum“ sowie die damit verbundene Entpolitisierung der Inhalte zur Sicherung des kommerziellen Absatzes.<sup>68</sup> Darüber hinaus orientiert die Presse ebenso ihren sprachlichen Charakter auf den auf Unterhaltung ausgerichteten Massenkonsum, wobei stark aufgelockerte und einfache Sätze sowie vielfältige Illustrationen die Lektüre erleichtern sollen. Die ursprünglich streng voneinander abgegrenzten Bereiche von Realität und Fiktion verschwimmen immer mehr, indem Nachrichten und Berichte stilistisch gesehen zunehmend dem unterhaltenden Charakter einer Erzählung angeglichen werden.

Auf dem gemeinsamen Nenner des sogenannten human interest entsteht das *mixtum compositum* eines angenehmen und zugleich annehmlichen Unterhaltungsstoffes, der tendenziell Realitätsgerechtigkeit durch Konsumreife ersetzt und eher zum unpersönlichen Verbrauch von Entspannungsreizen ver-, als zum öffentlichen Gebrauch der Vernunft anleitet.<sup>69</sup>

Das zentrale kommerzielle Grundprinzip basiert, wie Habermas schon in den 1960ern bemerkt hat und wie sich seither im Laufe der Mediengeschichte bis in die gegenwärtige Zeit in zahlreichen Medienangeboten nachvollziehen lässt, auf der Dominanz unterhaltender und massenansprechender Produkte, die den breiten Konsum gewährleisten. Dabei orientieren sich Angebot und Inhalt an den Interessen der Rezipienten – nicht das was relevant ist steht an erster Stelle, sondern jene Themen, die die Zuschauer interessieren und somit die Quote sichern.<sup>70</sup> Mit der zunehmenden Konzentration auf ökonomische Interessen einher geht die Verflachung und die Boulevardisierung des medialen Angebots – als Paradebeispiel für die Presse sei an dieser Stelle auf die *Bild-Zeitung* hingewiesen. Gemäß den Gesetzen des Boulevardjournalismus

---

<sup>67</sup> Vgl. Hallenberger, Nieland: Medienkritik revisited, S. 13.

<sup>68</sup> Vgl. Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 248f. und 258f.

<sup>69</sup> Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 260.

<sup>70</sup> Donsbach zitiert nach Engesser, Evelyn: Journalismus in Fiktion und Wirklichkeit. Ein Vergleich des Journalistenbildes in literarischen Bestsellern mit Befunden der empirischen Kommunikationsforschung. Köln: Halem 2005, S. 158.

arbeitet die *Bild* mit den Konzepten der Sensationalisierung und der Melodramatisierung sowie stilistisch gesehen mit einem einfachen, simplifizierten Sprachstil. Dabei werden reißerische Aufmacher, *human interest*-Geschichten, Personalisierung mit Star- und Prominentenkult sowie große Bilder und kurze Texthäppchen im Programmangebot miteinander verbunden und bestimmte Lektüremuster, wie Unterhaltungslesen oder voyeuristisches Lesen, bedient.<sup>71</sup>

Der Startschuss der unterhaltenden Sensationspresse lässt sich im frühen 19. Jahrhundert, zu ebenjener Zeit als die Zeitung zum Massenmedium avancierte, verorten.<sup>72</sup> In den darauf folgenden Jahren hat der den kommerziellen Medien immanente sensationelle und unterhaltende Charakter zunehmend an Relevanz erlangt und ist im Zuge von technischen Weiterentwicklungen beziehungsweise Erfindungen auch auf die neuen, sich schon bald als Massenmedien etablierenden Formen angewendet worden.

Der Aspekt, dass die Kommerzialisierungstendenzen zunehmend breite Teile der Medienkultur für sich einnahmen, lässt sich auch an Hand des Mediums Fernsehen, das sich in den späten 1960ern und frühen 1970ern zum Massenmedium entwickelte, erkennen. Die Entwicklung der ursprünglich streng getrennten Sparten der Information und Unterhaltung hin zu eng aneinandergeschmiegtten Bereichen führt bei den Rezipienten zu einer immer schwerer werdenden Unterscheidung dieser Dichotomien – nicht selten wird von den Gefahren einer solchen „Infotainment-Gesellschaft“ gewarnt, der Gegenstimmen den Weg in vollkommene Unmündigkeit und Abgestumpftheit prophezeien.<sup>73</sup>

Der Aspekt, dass die Wirklichkeitskonzepte der Medien nicht der erfahrbaren Realität des Einzelnen entsprechen, sondern durch diese vielmehr eigene mediale Wirklichkeitsbereiche konstruiert werden, ist ein oft behandeltes Thema in der Medienkritik – die Konstruktion sogenannter „Scheinwelten“ erschweren

---

<sup>71</sup> Vgl. Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts München, S. 281.

<sup>72</sup> Göbel: Der vertraute Feind, S. 29.

<sup>73</sup> Vgl. Müller, Helmut: Die vierte Gewalt. Medien und Journalismus kritisch betrachtet. Eckartschiff 189. Wien: Österreichische Landsmannschaft 2008. S. 26.

zunehmend die Differenzierung zwischen Wirklichem und Nicht-Wirklichem.<sup>74</sup> Die Abbildung der Realität in den Medien erfolgt naturgemäß nicht Eins-zu-Eins den tatsächlichen Ereignissen entsprechend. Allein die Selektion der Nachrichten, die akustische oder/und visuelle Darbietung sowie die auf das Publikum und deren Wünschen ausgerichtete Präsentation der Thematik bedingen eine Veränderung und Bearbeitung des tatsächlich Geschehenen. In diesem Zusammenhang wird das über die Medien präsentierte Ereignis auch oft als „mediale Realität“ bezeichnet, was einen gewissen eigenständigen Charakter und die Distanz zu der tatsächlichen Realität deutlich hervorhebt.<sup>75</sup> Die Selektion der zu präsentierenden Ereignisse und die Auswahl der Fakteninformation orientieren sich nicht selten an kommerziellen Zielen und müssen sich in diesem Kontext als „gut verkäufliche Ware“ erweisen – nicht nur für den Boulevardjournalismus scheint die sensationorientierte Information das Maß aller Dinge zu sein und mehr Gewicht als kulturelle, politische und wissenschaftliche Informationen beigemessen zu bekommen.<sup>76</sup> Dass mit der bewusst geregelten Selektion auch ein gewisses Maß an Manipulation und Lenkung des Publikums einhergeht, betont auch Niklas Luhmann:

[...] in der unvermeidlichen, aber auch gewollten und geregelten Selektivität [liegt das Problem]. So wenig, wie Landkarten in der Größe und in allen Details dem Territorium entsprechen können [...], so wenig kann es eine Punkt-für-Punkt Korrespondenz zwischen Information und Sachverhalt, zwischen der operativen und der repräsentierten Realität geben.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Hiegemann, Susanne: Über die Notwendigkeit von Medienkritik. In: Hoffman, Marhild / Dallinger, Gernot (Hrsg.): Medienkritik im Blickpunkt. Plädoyer für eine engagierte Programmkritik. Arbeitshilfen für politische Bildung. Bd. 261. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1988, S. 27-39, S. 36.

<sup>75</sup> Vgl. Burger, Harald: Intertextualität in den Massenmedien. In: Breuer, Ulrich / Korhonen, Jarmo (Hrsg.): Mediensprache – Medienkritik. Finnische Beiträge zur Germanistik. Bd. 4. Frankfurt am Main / Berlin u.a.: Peter Lang 2001, S. 13-43, S. 18f.

<sup>76</sup> Arntzen, Helmut: Medienkritik und sprachkritische Ethik. Ein Prolegomenon. In: Breuer, Ulrich / Korhonen, Jarmo (Hrsg.): Mediensprache – Medienkritik. Finnische Beiträge zur Germanistik. Bd. 4. Frankfurt am Main, Berlin u.a.: Peter Lang 2001, S. 273-283, S. 276f.

<sup>77</sup> Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Hg. v. d. Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995. S. 25.

An Hand dieses Zitats lässt sich Luhmanns Standpunkt erkennen, dass Medien an sich nicht die Möglichkeit gegeben ist, die Realität in einer Eins-zu-Eins Abbildung in ihrer ganzen Wirklichkeit wiederzugeben.

## **2.5. Resümee**

Der Medienbegriff umfasst in der vorliegenden Arbeit den Aspekt der Massenmedien und konkret die Bereiche der Printmedien, im Besonderen Bücher und Zeitungen, sowie den Bereich der elektronischen Medien, im konkreten Fall den des Fernsehens. In Anbetracht der zeitgenössischen Allgegenwärtigkeit der Medien – im Sinne der umfassenden Nutzung und Bedeutung der Medien in der Gesellschaft, der zunehmenden Medialisierung diverser Bereiche sowie auch der beständigen Herausbildung neuer Medienformen – ist eine reflexive und kritische Auseinandersetzung mit den Medien, ihren Produkten und ihrem Wirken von großer Notwendigkeit. Kritiker warnen seit jeher vor den Gefahren des medialen Handels, so zum Beispiel vor der Vereinzelung des Individuums zugunsten des sozialen Miteinanders, vor dem Verlust der eigentlichen Primärerfahrung, den Gefahren der negativen Beeinflussung sowie der Prägung des Wissens, der Verhaltens- und Denkmuster der Rezipienten und im Extremfall sogar der Manipulation.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den medienkritischen Aspekten in ausgewählten literarischen Texten seit dem Jahr 1950. Mit Blick auf die vorhergehenden angeführten Definitionen lassen sich folgende zentrale Eckpunkte ausmachen: die Kritik erfolgt über Medien in Medien. Gegenstand beziehungsweise Thema der Medienkritik in den zu behandelnden Texten sind die Printmedien und die elektronischen Medien. Der Ort der Kritik, an dem sich ebene vollzieht, ist der literarische Text; diese erfolgt somit aus der Feder von Schriftstellern. Es wird zu untersuchen sein, welche konkreten Themen Gegenstand der medialen Kritik sind und wie diese auf ästhetischer Ebene ihre Umsetzung finden. Des Weiteren soll das jeweilige Motiv des medienkritischen Charakters in den literarischen Texten mit Konzentration auf die etwaige Funktion des Aufzeigens, der Bewusstmachung oder der Funktion der Aufklärung untersucht werden. Im Zentrum der Analyse stehen vor allem der

Aspekt der Historizität mit Blick auf die Frage nach der Veränderung der Form und Funktion der Medien an sich sowie auch der zeitlich bedingte Wandel der konkreten Kritikpunkte und ihrer jeweiligen ästhetischen Gestaltung.

### **3. Moos auf den Steinen – Gerhard Fritsch**

„Der Best-Seller ist ein Kind  
unseres hektischen Jahrhunderts.“<sup>78</sup>

#### **3.1. Mediengeschichtlicher Hintergrund**

Die Medienlandschaft im deutschsprachigen Raum war in der Nachkriegszeit deutlich geprägt von der vorhergehenden Zerschlagung des nationalsozialistischen Mediensystems. An Stelle eines zentral gesteuerten und instrumentalisierten Mediensystems durch die Nationalsozialisten waren nun einzelne, parallel zueinander laufende Medienbereiche beziehungsweise medienhistorische Veränderungsprozesse und das Prinzip der Heterogenität gerückt. Ein zentrales Merkmal der neuen Medienverdichtung in den 1950er Jahren ist – abgesehen von partiellen Ausnahmen – somit die Entwicklung weg von dem gegenseitigen Charakter des Verdrängungswettbewerbs hin zu sich gegenseitig stützenden, ergänzenden und sich komplementär zueinander verhaltenden Medien.<sup>79</sup>

Grundsätzlich lässt sich mit Blick auf die Mediengeschichte erkennen, dass fast alle Medien nach dem Zweiten Weltkrieg im Zuge des technischen Fortschritts einen quantitativen Aufschwung verzeichnen konnten – qualitativ lassen sich jedoch einige Differenzen im Kontext unterschiedlicher Funktionen und Bedeutungszusammenhänge erkennen.<sup>80</sup> Wie Werner Faulstich treffend formuliert hat, lässt sich in den 1950er Jahren als „zentrale Chiffre [...] ein allgemeines Wertevakuum“ ausmachen, dem sich die einzelnen Medien gleichermaßen mit divergierenden Ausformungen und Sinnkonzepten zugewandt haben.<sup>81</sup> Dem Versuch entsprechend dieses Wertevakuum zu kompensieren, wurden einige Medien bevorzugt als Mittel zum reinen Konsum, zur Flucht im Alltag und zur Evasion benutzt. Andere Medienbereiche wiederum dienten den sich in unterschiedlichsten Ausformungen realisierenden

---

<sup>78</sup> Fritsch, Gerhard zitiert nach: Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S. 196.

<sup>79</sup> Hickethier, Knut: Literatur und Massenmedien. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 10: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967. Hg. v. Ludwig Fischer. München, Wien: Hanser 1986, S.125-141, S. 126.

<sup>80</sup> Vgl. Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 195.

<sup>81</sup> Ebd.: S.195.

Versuchen der Vergangenheitsbewältigung – so zum Beispiel im Bereich der Fotografie, die sich sowohl mittels der Trümmerfotografie als auch mit Mode- oder künstlerischen Fotografien mit der Vergangenheit auseinandersetzte.<sup>82</sup> Als ein weiterer Schwerpunkt in den 1950er Jahren lässt sich die Entwicklung neuer kultureller Medienformen erkennen, wie zum Beispiel die Entwicklung des Leserbriefes oder auch die Entwicklung des Taschenbuchs.

An dieser Stelle soll ein kurzer Überblick über die einzelnen Medienbereiche Aufschluss über den Medienpluralismus und die damalige charakteristische, beinahe alle mediale Formen ergreifende Expansion geben. Zunächst seien die Druckmedien erwähnt, die beginnend in den 1950er Jahren von einem rasanten Anstieg gekennzeichnet waren. Einerseits fungierte das Buch, neben Radio und anderen Medien, als Leitmedium und konnte in der Nachkriegszeit als sich neu etablierendes Massenmedium einen Höhepunkt in der Rezeptionsgeschichte erreichen. Die Entwicklung des Mediums Buch zu einem Massenmedium lässt sich an Hand dreier markanter Schwerpunkte nachvollziehen. Zunächst konnten mit Hilfe der neuen Form des Taschenbuchs ein neues Lesepublikum erschlossen und billigere Produktions- und somit Kaufkosten gewährleistet werden. Darüber hinaus leisteten die neu formierten, sich aus den Lesegesellschaften vom frühen 20. Jahrhundert entwickelnden, Buchgemeinschaften einen wesentlichen Beitrag zur Distribution. Weiters erfüllten auch die Bestsellerlisten, ein Phänomen des kapitalistischen Marktes, ihre diesbezügliche Aufgabe, da sie für die Konsumenten eine Orientierung darstellten und somit die Gewinnchancen der Verlage erhöhten.<sup>83</sup>

Andererseits war auch der Bereich der Presse von einer Expansion gekennzeichnet – die Auflagenzahlen der Tageszeitungen schnellten rasant in die Höhe und darüber hinaus formierten sich ebenso neu entstehende Programmzeitschriften.<sup>84</sup> In den 1950er Jahren begann sich, vor allem zunächst im westdeutschen Raum, der Wandel von der politischen Abhängigkeit zu einer zunehmenden Abhängigkeit von ökonomischen Interessen abzuzeichnen. Dies hatte einerseits die unterlassene oder mangelnde Aufarbeitung der düsteren

---

<sup>82</sup> Vgl. Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 255.

<sup>83</sup> Vgl. Faulstich: Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006. S. 136f.

<sup>84</sup> Vgl. Hicketier: Literatur und Massenmedien, S. 127.

Vergangenheit und der Entnazifizierungsbestrebungen zur Folge, andererseits ebneten die kommerziellen Tendenzen auch den Weg für den enormen Anstieg der Boulevard- und Massenpresse als Werbemedium.<sup>85</sup>

Das Radio als Kultur- und Informationsmedium erlebte in der Nachkriegszeit bis in die 1960er seine mediale Blütezeit und avancierte neben dem Kinofilm, der Zeitung und dem Buch zu einem Leitmedium. Auf Grund der Neuorganisation nach dem Zweiten Weltkrieg orientierte sich der Inhalt des Mediums wieder mehr an tagesaktuellen Inhalten. Kennzeichnend für den Hörfunk in jener Zeit ist die Entwicklung von Zweit- oder Drittprogrammen, wodurch die Angebots- und die Formvielfalt, entsprechend dem ökonomischen Interesse ein möglichst breites Publikum anzusprechen, gewährleistet werden konnte.<sup>86</sup> Als eigenständig etablierte Form erlebte das Hörspiel in den Nachkriegsjahren eine außerordentlich innovative und produktive Phase, was eine Art zweite Blütezeit – das Hörspiel fand in den 1920er Jahren seinen Ursprung und wurde unter Hitler gleichgeschaltet – mit sich zog.<sup>87</sup> Als Zeichen dieser Zeit treten viele bekannte Schriftsteller wie Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Heinrich Böll, Friedrich Dürrenmatt oder auch Ilse Aichinger als Hörspielautoren hervor. Charakteristisch und kennzeichnend für die gesellschaftlichen Tendenzen der 1950er Jahre verlagerte sich das Interesse der Hörer zunehmend auf das Kunstwerk des Wortes und das Rezeptionsverhalten auf den bloßen entpolitisierten Zweck des Konsums und der Unterhaltung.<sup>88</sup>

Der Siegeszug des Fernsehens ist ebenfalls in jener Zeit zu verorten. Mit der Weiterführung des technischen Mediums kam es zu Beginn der 1950er Jahre zu einer schnellen Expansion, bis das Fernsehen bereits in den 1960er Jahren den Status eines Massenmediums und auch den des vorherrschenden Leitmediums erreichte. Neue und auf das Zielpublikum zugeschnittene Programme, die Entwicklung unterschiedlicher Genres, der große Erfolg der Serie und die Ausweitung des Angebots legten das Fundament für den

---

<sup>85</sup> Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 228.

<sup>86</sup> Böhn: Mediengeschichte, S.123.

<sup>87</sup> Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. 2., überarb. u.erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003. S. 180.

<sup>88</sup> Ebd.: S. 181f.

unumstrittenen und unvergleichbaren Siegeszug.<sup>89</sup> Im Kontext seiner Funktion lässt sich das Medium Fernsehen in dieser Epoche in zwei grundlegende Abschnitte einteilen: zum Einen in das „Fernsehen [...] als »Fenster zur Welt«, mit Fokus auf die Möglichkeit des kulturellen und politischen Austausches beziehungsweise als Instrument des gesellschaftlichen Wandels. Zum Anderen fungiert es als „serielle Unterhaltungs- und Betäubungsmaschine“ mit Konzentration auf die konsumfreudigen Rezipienten und die ökonomischen Interessen des Marktes.<sup>90</sup> Insofern das jeweils zeitgenössische Fernsehprogramm die Bedürfnisse, Anforderungen und zentralen Themen einer Gesellschaft widerspiegelt, lässt sich mit Blick auf die Geschichte der Wandel unterschiedlicher und über das Fernsehen zur Verfügung gestellter Orientierungsmodelle für das Leben, der Wandel von Werten sowie Sinnvorstellungen und allgemein die Veränderung der Gesellschaft an sich ausmachen. In diesem Zusammenhang weist Bleicher auf die Funktion des Fernsehens in den 1950er Jahren als „Familienfernsehen“ hin, das einerseits als „Fenster zur Welt“ den Blick in ebendiese ermöglichte und andererseits in den unterschiedlichen fiktionalen Sendungen das Alltagsleben von Modellfamilien präsentierte.<sup>91</sup>

Zeitgeschichtlich gesehen waren die 1950er die Jahre des wirtschaftlichen Aufschwungs und die Jahre des steigenden Einkommens. In Folge der industriell-marktwirtschaftlichen Entwicklungen kam es zur Etablierung einer Konsumkultur: die Gesellschaft im deutschsprachigen Raum erlebte zunehmend – so wie es in den USA schon weiter fortgeschritten war – Prozesse der Modernisierung, der Mobilität, Urbanisierungstendenzen, Prozesse der stärkeren Technisierung des sozialen Lebens und auch eine damit verbundene Konsumorientierung.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Vgl. Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 256.

<sup>90</sup> Vgl. Faulstich: Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend, S. 158.

<sup>91</sup> Vgl. Bleicher, Joan Kristin: Mediengeschichte des Fernsehens. In: Schanze, Helmut (Hrsg.): Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart: Kröner 2001, S. 490-518, S. 514.

<sup>92</sup> Vgl. Luger, Kurt: „Es ist alles irgendwie so vorbeigezogen.“ Erinnerungen an den Alltag, Medienereignisse und Bilder der Zweiten Republik. In: Fabris, Hans H. / Luger, Kurt (Hrsg.): Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der

Die Gesellschaft arrangierte sich rasch mit dem Wirtschaftwunder der 1950er Jahre und mit der damit einhergehenden zunehmenden Amerikanisierung der wirtschaftlichen und sozialen Lebensverhältnisse. Die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit schien durch den frisch erhaltenen ökonomischen Wohlstand und der Konsumorientierung kein aufzuarbeitendes Thema von dominantem Interesse gewesen zu sein.<sup>93</sup> Inhaltlich gesehen zeichnen sich zahlreiche Medienformen dieser Zeit durch die Tendenz aus, die jüngste Vergangenheit mit all ihren Verbrechen so schnell wie möglich zu vergessen.

In diesem Zusammenhang soll auf den vorherrschenden Konsens in Österreich hingewiesen werden sowohl die Rolle des eigenen Staates in der Vergangenheit als auch jegliche Art radikalen, revolutionären Denkens mit Schweigen zu bedecken.<sup>94</sup> Österreich deklarierte sich selbst als das erste Opfer Nazideutschlands und verdrängte zunächst weitestgehend jegliche Art von Schuldbewusstsein über den eigenen Anteil an Judenverfolgungen und die eigene Involvierung in Kriegsverbrechen. Eine anstehende Konfrontation mit den Geschehnissen blieb weitestgehend aus, vielmehr wurde Totgeschwiegen was an Verbrechen und Schuld stattgefunden hatte.

Mit Blick auf die österreichische Kultur- und Medienlandschaft lässt sich erkennen, dass diese in den Nachkriegsjahren schnell wieder in Bewegung kam. Das Burgtheater konnte in einem Ausweichquartier seine Aufführungen wieder aufnehmen, auch die Salzburger Festspiele fanden bereits 1945 wieder statt und der österreichische Film, vor allem der *Wiener Film*, führte seine „Heile-Welt-Produktionen“ erfolgreich fort.<sup>95</sup> Die unterschiedlichen Medienbereiche haben in dieser Phase einen wesentlichen Beitrag zu dem im Entstehen begriffenen Österreich-Bewusstsein geleistet.<sup>96</sup>

---

Zweiten Republik. Kulturstudien. Bd. 11. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1988, S. 45-101, S. 54.

<sup>93</sup> Vgl. Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, S. 123.

<sup>94</sup> Kruntorad, Paul: Charakteristika der Literaturentwicklung in Österreich 1945-1967. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 10: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967. Hg. v. Ludwig Fischer. München, Wien: Hanser 1986, S. 629-650, S. 631.

<sup>95</sup> Luger: „Es ist alles irgendwie so vorbeigezogen.“, S. 47.

<sup>96</sup> Vgl. Fabris, Hans Heinz: Die Bilderwelt des „Neuen Österreich“. Medienkultur nach 1945. In: Fabris, Hans H. / Luger, Kurt (Hrsg.): Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik. Kulturstudien. Bd. 11. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1988, S. 13-43, S. 31f.

Die Situation in Österreich war in den Nachkriegsjahren geprägt von einer Dualität mit widersprüchlichem Charakter – Österreich war zugleich befreites als auch besetztes Land, zugleich freier als auch unselbstständiger Staat –, was die Entwicklungen in gesellschaftlicher, politischer und auch medienkultureller Hinsicht prägend mitbestimmt hat.<sup>97</sup> Diese Dualität nahm auch entsprechenden Einfluss auf den Literaturbetrieb der ersten Nachkriegsjahre, da sich unter anderem die Aktivitäten der entsprechenden Kulturoffiziere der Besatzungsmächte für die literarische Vielfalt verantwortlich zeichneten. So brachten die Besatzungsmächte beispielsweise einige Zeitungen und Zeitschriften heraus, nahmen Einfluss auf Rundfunkstationen und beeinflussten auch die dementsprechende Programmgestaltung. Mit der zunehmenden Macht und Durchsetzungskraft der österreichischen Regierung gegen die Alliierten wurde diese Vielfalt immer weiter ausgeglichen und konnte zunehmend zu einem einheitlichen Erscheinungsbild beitragen.<sup>98</sup>

Die Literaturlandschaft in den frühen Nachkriegsjahren lässt sich mit dem Begriff der Heterogenität beschreiben. So setzten einerseits Autoren wie Mirko Jelusich oder Bruno Brehm, die zuvor noch mit der NS-Ideologie sympathisierten, ihr literarisches Schaffen nach 1945 unbehindert fort. Andererseits laufen die beiden Tendenzen einer um Harmonie und Verschleierung von Gegensätzen bemühten Literatur neben einer apolitischen, auf das ästhetische Experiment ausgerichteten Literatur parallel zueinander.<sup>99</sup> Grundsätzlich ist das „Nebeneinander verschiedener österreichischer Literaturen“ ein zentrales Merkmal der Nachkriegsjahre und wie Klinger betont, war für jede diese Literaturen 1945 ein anderes Signal.<sup>100</sup> Im österreichischen Literaturbetrieb begann sich zu Beginn der 1950er Jahre eine Polarisierung abzuzeichnen, die jene Autoren, welche sich mit ihrem Schaffen der Bundesrepublik Deutschland zuwandten und in die dortige Literaturszene integriert wurden von denen abgrenzte, die sich auf Österreich konzentrierten

---

<sup>97</sup> Kruntorad: Charakteristika der Literaturentwicklung in Österreich 1945-1967, S. 631.

<sup>98</sup> Ebd.: S. 634.

<sup>99</sup> Ebd.: S. 632f.

<sup>100</sup> Vgl. Klinger, Kurt: Die österreichische Nachkriegsliteratur. In: Literatur und Kritik 7 (1972), H. 63, S. 145-157, S. 146f.

und in ihrem eigenen Land den Erfolg suchten.<sup>101</sup> Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger aber auch Milo Dor orientierten sich erfolgreich auf dem deutschen Literaturmarkt, in Österreich wiederum gilt Heimito von Doderer als einer der wichtigsten Repräsentanten dieser Zeit.

Die zunächst großen Hoffnungen in Deutschland nach der Nachkriegszeit einen gemeinsamen literarischen Neuanfang zu beginnen, wurden durch die Trennung in Ost und West, in DDR und BRD, endgültig zerschlagen. Zurück blieben zwei Staaten, deren jeweilige Literaturlandschaft unterschiedliche Züge annahm. In der DDR standen der kulturelle und konkret auch der literarische Literaturbetrieb unter großem Einfluss der Kulturpolitik der sozialistischen Einheitspartei. In Westdeutschland verstand sich die Schrifttellerszene oftmals als das „intellektuelle Gewissen“ einer von Verdrängung und Wohlstand gezeichneten Gesellschaft und trat zunehmend in politische Konfrontation mit der Adenauer-Ära.<sup>102</sup> Als Zeichen dieser Zeit ist die *Gruppe 47* zu bewerten, eine Schriftstellervereinigung, deren gemeinsames Fundament in den gegen konservativ und restaurativ ausgerichteten kulturell-politischen Tendenzen der Bundesrepublik wurzelte. Das ungeschriebene Gesetz bei den Treffen nur die literarischen Texte und alles außenstehende, so auch politische Faktoren, nicht zu diskutieren, kennzeichnet die Tendenz der Verdrängung und wurde im Laufe der Zeit zunehmend in Frage gestellt.<sup>103</sup>

In Österreich formierte sich in den frühen 1950ern als Gegenströmung zum restaurativen Konservatismus eine literarische Avantgarde in Form der *Wiener Gruppe*. Die Mitglieder, unter anderem H.C. Artmann, Konrad Bayer und Gerhard Rühm, verband das Interesse am Dadaismus und Surrealismus und das literarische Konzept der Provokation.<sup>104</sup> Das produktive Schaffen der *Wiener Gruppe* umfasste den experimentellen Umgang mit der Sprache, aber auch die Entwicklung der Laut- und Dialektdichtung. In ihrer Haltung blieb die Gruppe jedoch dabei stets eine apolitische.<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> Vgl. Kruntorad: Charakteristika der Literaturentwicklung in Österreich 1945-1967, S. 634f.

<sup>102</sup> Vgl. Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, S. 107f und 119f.

<sup>103</sup> Ebd.: S. 126f.

<sup>104</sup> Ebd.: S. 159.

<sup>105</sup> Kruntorad: Charakteristika der Literaturentwicklung in Österreich 1945-1967, S. 640.

Zusammenfassend lässt sich in Hinblick auf das österreichische kulturelle System der Nachkriegsjahre bis in die frühen 1950er Jahre erkennen, dass ebenjene Phase markant von dem Verschweigen und Verdrängen des eigenen Anteils an den Kriegsgeschehnissen und der Nazi-Verbrechen gezeichnet war. So sehr der mangelnde Widerstand zur Zeit des Anschlusses an Deutschland, der Anteil an den Judenverfolgungen, die Mitschuld an den Verbrechen und ähnlichem bewusst in Vergessenheit geraten sollte, so sehr scheint die glorreiche Vergangenheit der Habsburger Monarchie in Erinnerung gerufen worden zu sein – das Bild von Musils „Kakanien“ kann als bestimmender Topos des damaligen österreichischen Literaturbetriebs bezeichnet werden.<sup>106</sup> Auch Schininà betont in ihrem Artikel den Aspekt des habsburgischen Mythos, im Zuge dessen sich die Gesellschaft und die Literatur auf das „geistige Erbe der «besten» habsburgischen Traditionen“ konzentrierte – das zentrale Anliegen des offiziellen Kulturbetriebs war es, das Bild eines „friedlichen, toleranten, schon immer europäisch ausgerichteten Landes“ und das Bild des Opfers Nazideutschlands zu verbreiten.<sup>107</sup> Doch das langanhaltende Schweigen und die unterlassene Konfrontation haben den Literaturbetrieb letztendlich eingeholt – in dem fast 40-jährigen Zeitraum von 1956 bis 1995 entstand eine Fülle an unterschiedlicher Erzählliteratur, in deren Zentrum die kritische Auseinandersetzung mit dem Mythos Habsburg und die Aufdeckung nazifaschistischer Machen- und Hinterlassenschaften stehen.<sup>108</sup>

### **3.2. Biographischer Hintergrund**

Gerhard Fritsch wurde am 28. März 1924 als Sohn eines aus dem Sudetenland stammenden und nach dem ersten Weltkrieg nach Österreich ausgewanderten Mittelschullehrers in Wien geboren. Nach der Matura wurde er zunächst in den Reichsarbeitsdienst und kurz darauf in die Wehrmacht als Funker einer Transportfliegerereinheit einberufen. Während dieser Zeit war Fritsch in Norwegen, Finnland und Russland stationiert und auch mehrmals in

---

<sup>106</sup> Kruntorad: Charakteristika der Literaturentwicklung in Österreich 1945-1967, S. 639.

<sup>107</sup> Schininà: Traditionen und Zeitkritik in der österreichischen Erzählliteratur nach 1945, S. 119.

<sup>108</sup> Ebd.: S. 119.

Kriegsgefangenschaft, bevor er im November 1945 nach Österreich zurückkehren konnte.

Kurz nach Kriegsende, im Jahr 1946, begann Gerhard Fritsch sein Studium der Germanistik und Geschichte in Wien, was für ihn eine große finanzielle Herausforderung darstellte. Fritschs Familie – er hatte zu diesem Zeitpunkt mit seiner ersten Frau einen neu geborenen Sohn – lebte bei seinen Eltern, während er als Werkstudent im Studentenheim *Porzellanum* wohnte. Fritsch wollte zunächst Mittelschullehrer werden, brach den Lehrberuf aber bereits nach dem Hospitieren wieder ab, da er zu diesem Zeitpunkt schon als Redakteur arbeitete. So engagierte er sich unter anderem als Mitglied in der *Neue Wege*-Redaktion<sup>109</sup> und auch als Mitarbeiter bei der Zeitschrift *Lynkeus*, für deren vielbeachtete Doppelnummer er im Jahr 1949 als Redakteur verantwortlich war<sup>110</sup>. Der österreichische Schriftsteller und Redakteur Hermann Hakel hat wesentlichen Einfluss auf Fritschs Werdegang genommen, indem er den jungen Autor im Rahmen des österreichischen PEN-Clubs förderte und erste Werke von Fritsch veröffentlichte, sich aber darüber hinaus auch für Fritschs Anstellung als Redakteur bei unterschiedlichen Zeitschriften einsetzte. In den Jahren 1951 bis 1959 war Gerhard Fritsch in den Wiener Städtischen Büchereien engagiert, wobei er unter anderem die erstmals erscheinenden Wiener Bücherbriefe im Jahr 1955 wesentlich mitinitiiert hat.

Das Interesse für Literatur war schon früh geweckt: Fritsch begann bereits im Alter von sechzehn Gedichte zu verfassen, mit siebzehn Jahren beschäftigt er sich mit ersten Prosaversuchen. Wesentliche Impulse gab ihm dabei die Bibliothek seines Vaters. War es in der Jugendzeit noch die Faszination der Werke von Kafka, Gorki und Heym, so folgte in den Studienjahren die Beschäftigung mit den literarischen Vorlieben der Zeit, wie unter anderem mit Rainer Maria Rilke, Georg Trakl und Josef Weinheber; besonderen Eindruck hinterließ dabei *Hiob* von Joseph Roth.<sup>111</sup>

Gerhard Fritschs literarisches Schaffen ist wesentlich gezeichnet von seinen Kriegserfahrungen. Vor allem seine frühen Gedichte spiegeln eine intensive

---

<sup>109</sup> Vgl. Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S. 4.

<sup>110</sup> Vgl. Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 26f.

<sup>111</sup> Ebd.: S. 16f.

Auseinandersetzung mit den Erlebnissen des Zweiten Weltkrieges wieder, aber seine Kriegserfahrungen bedingen darüber hinaus auch sein Verhältnis zu Österreich und dem Österreichischen, sodass sich Fritsch – sowohl in seiner redaktionellen Arbeit als auch in seinem literarischen Schaffen – intensiv mit der österreichischen Tradition auseinandersetzt.<sup>112</sup> Kennzeichnend für das Werk und auch für die künstlerische Persönlichkeit Fritschs ist das ständige „Nebeneinander“ von schriftstellerischem Schaffen und seinen literaturbetrieblichen Tätigkeiten als Bibliothekar, Redakteur, Verfasser von verschiedenen Auftragswerken, wie Artikel oder Rezensionen, und später auch seine Tätigkeit als Zeitschriftenherausgeber. Auf Grund des Wunsches sich voll und ganz der eigenen Literatur zu widmen nachgehen zu können, kündigte Fritsch mit Jahresende 1958 schließlich bei den Wiener Städtischen Büchereien, um als freier Schriftsteller zu arbeiten. Doch schon bald musste er anerkennen, dass es auf Grund seiner Verantwortung gegenüber seiner Familie „bis auf weiteres nicht ohne Kleinkram“ geht und er sich nicht so leicht vom Dasein als „Nacht- und Sonntagsschreiber“ lösen konnte.<sup>113</sup> Neben seiner Tätigkeit als freier Schriftsteller arbeitete Fritsch unter anderem als Redakteur bei der Zeitschrift *Wort in der Zeit* und ab 1966 als Herausgeber für die Nachfolgezeitschrift *Literatur und Kritik*. In dieser Phase publizistischer Tätigkeit zeichnete sich zunehmend Gerhard Fritschs Relevanz im österreichischen Literaturbetrieb ab und rückte ihn schon zu Lebzeiten in das Licht als eine Art „Literaturpapst“, was er selbst jedoch stets bestritten hat.<sup>114</sup> So regte Fritsch zum Einen als Lektor im Müller-Verlag die Veröffentlichung vieler bedeutender Bücher an, gewann zunehmend Einfluss auf das österreichische Verlagswesen und setzte sich zum Anderen darüber hinaus intensiv für die Förderung junger Nachwuchsautoren ein.

Wie bereits an früherer Stelle erwähnt, ist das literarische Schaffen von Gerhard Fritsch geprägt von seinen Erlebnissen im Zweiten Weltkrieg – insofern Fritsch Teil der sich nach 1945 formierenden Literatur war, deren Gemeinsamkeit das aus den Kriegserlebnissen mitgenommene Leid und der lebenslang begleitende

---

<sup>112</sup> Vgl. Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S. 4f.

<sup>113</sup> Fritsch zitiert nach Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 93.

<sup>114</sup> Vgl. Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S. 7.

Schmerz war, wurde er immer wieder als Repräsentant dieser Generation gesehen.<sup>115</sup> Auch wenn Fritsch in den 1950ern zunächst noch dem traditionellen Lager verhaftet war und sich in den 1960ern zunehmend der progressiven Seite zugewendet hat, so ist dabei sein Anspruch der pädagogisch-aufklärerischen Bedeutung der Literatur stets unverändert geblieben. Am 22. März 1969 nahm sich Gerhard Fritsch selbst das Leben.

Gerhard Fritsch war Zeit seines Lebens fest im österreichischen Literaturbetrieb verankert. Welch große Bedeutung und Anerkennung seine Werke fanden, zeigen einerseits die zahlreich erhaltenen Preise, wie zum Beispiel der Förderungspreis der Stadt Wien, andererseits auch sein ihm zugeschriebener Status als „Mentor einer ganzen Autorengeneration“.<sup>116</sup>

Die enge Verwobenheit von Fritschs Verankerung im österreichischen Literaturbetrieb mit seinem eigenen literarischen Schaffen gewährleistet einen unvergleichbar tiefen Einblick in die Literatur- und Zeitgeschichte, wie Stefan Alker betont:

Fritschs Texte nämlich sind von ihren Entstehungsbedingungen nur schwer zu trennen, und so ist die Beschäftigung mit diesem Autor auch ein Beitrag über die Bedingungen und Möglichkeiten der Schriftstellerei in der fraglichen Zeit, über die gesellschaftlichen Umstände und institutionellen Gegebenheiten der Literaturproduktion.<sup>117</sup>

In folgendem Abschnitt soll, nach einem kurzen Überblick über den Inhalt von *Moos auf den Steinen*, auf diese Verwobenheit genauer eingegangen werden und die Auseinandersetzung mit dem kulturellen beziehungsweise literarischen Umfeld im Kontext der Medienkritik analysiert werden.

---

<sup>115</sup> Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 11.

<sup>116</sup> Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, S. 482.

<sup>117</sup> Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 3.

### 3.3. Zum Inhalt

Der Roman *Moos auf den Steinen* ist unter anderem immer wieder als „eine Art von Requiem auf Alt-Österreich“<sup>118</sup> oder als „Requiem der Schlossgeschichte“<sup>119</sup> bezeichnet worden. Tatsächlich spielt sich die Handlung auf einem barocken und verfallenen Schloss im Marchfeld zur Besatzungszeit ab.

Dr. Herbert Mehlmann, ein erfolgreicher Schriftsteller und Drehbuchautor, besucht mit seinem Freund Michael Petrik das Schloss Schwarzwasser im Marchfeld. Die beiden Freunde haben sich im Krieg kennengelernt, über ihre Liebe zur Dichtung – eine der wenigen Gemeinsamkeiten – stellte sich eine freundschaftliche Verbindung her. Mehlmann ist mit Jutta, der Tochter des Barons Franz Joseph Suchy-Sternberg, verlobt. Er besucht sie zum sechsten Mal auf dem Schloss und spekuliert damit, sich schon bald selbst Schlossherr nennen zu dürfen. Mehlmann hat eine groß angelegte Aktion mit Pressekampagnen und öffentlichen Subventionen geplant, um das Schloss zu retten und in ein Kulturzentrum zu verwandeln. Auf Schwarzwasser entspinnt sich schon bald eine Liebesgeschichte mit durchaus trivialem Charakter: während Mehlmann mit seinem Projekt zur Rettung des Schlosses vollkommen vereinnahmt ist, kommen sich Jutta und Petrik immer näher. Zwischen den beiden entfacht eine Liebesbeziehung, die schließlich zu einem nicht tödlich endenden Selbstmordversuch Mehlmanns führt. Am selben Abend treffen die Kulturfunktionäre, allen voran der Zeitungsbesitzer Schallerbach, dessen Kulturredakteur Dr. Hecht und der Regisseur Teddy Karner auf Schloss Schwarzwasser ein, um das Abkommen über die Restaurierung des Schlosses zu feiern. Mehlmann bemerkt an diesem Abend erstmals eine Veränderung an sich und entdeckt bewusst ihm bisher ungewohnte Gefühle der Angst und der Leere. Nach dem Abend beschließt der Baron letztendlich in die Dreiecksbeziehung einzugreifen und fordert die beiden Männer dazu auf, ihre

---

<sup>118</sup> Böhm, Hermann: Mythos und abermals Mythos. Praxis und Theorie eines möglichen Österreich-Modells in Gerhard Fritschs Roman »Moos auf den Steinen« und bei Claudio Magris. In: Stefan, Alker / Brandtner, Andreas (Hrsg.): Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich. Eine Veröffentlichung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Sonderzahl 2005, S. 79-90, S. 79.

<sup>119</sup> Schininà: Tradition und Zeitkritik in der österreichischen Erzählliteratur nach 1945, S. 120.

Liebe zu Jutta zu überdenken und erst in ein paar Monaten mit der überdachten Entscheidung wieder zurückzukehren. Dazu wird es aber nicht kommen, da Petrik bei einem gemeinsamen Ausflug mit Suchy und dessen Freund Lichtblau auf dem nächtlichen Heimweg von einem Lastwagen überfahren wird. Bei dem Begräbnis wird Mehlmann seine tiefe Freundschaft zu Petrik bewusst und er erscheint am Ende als der Geläuterte. Jutta bleibt allein und die Pläne für die Renovierung des Schlosses verlaufen im Sand.

### 3.4. Thematische Aspekte der Medienkritik

Der Roman *Moos auf den Steinen*, welcher 1956 veröffentlicht wurde, war Gerhard Fritschs erster und auch sein größter Erfolg und wurde im Jahr 1968 durch den österreichischen Regisseur Georg Lhotsky mit Erika Pluhar in der Rolle von Jutta verfilmt. Breite Anerkennung in der zeitgenössischen Rezeption fand der Roman vor allem auf Grund der Beschäftigung mit der zentralen Thematik des Nachkriegsösterreichs – dabei wurde die Kapitelschrift „Modo Austriaco“ oft als Synonym für den gesamten Roman zurechtstilisiert.<sup>120</sup> In der Literaturgeschichte von Bartenschlager steht hierzu:

Es ist ein unpolitischer Roman über die spezifisch österreichische Situation nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Der österreichische Mensch steht zwischen Tat und Reflexion, zwischen Völkern und Kulturen; modo austriaco. So wird das Buch ein melancholisches Epos auf das alte Österreich und steht in der langen Reihe der die Kontinuität aufzeigenden österreichischen Romane.<sup>121</sup>

So sehr in diesem Zusammenhang bei der Rezeption die dem Roman zugeschriebene Auseinandersetzung mit dem Österreich der Nachkriegszeit Bedeutung fand, so wenig Aufmerksamkeit wurde lange Zeit dem kritischen Potential des Romans beigemessen.<sup>122</sup> Dabei lässt sich in *Moos auf den Steinen* durchaus auch eine kritisch-reflexive Auseinandersetzung mit dem österreichischen Literaturbetrieb der 1950er Jahre erkennen. Das eingangs angeführte Zitat von Fritsch „Der Best-Seller ist ein Kind unseres hektischen

---

<sup>120</sup> Böhm: Mythos und abermals Mythos, S. 79.

<sup>121</sup> Bartenschlager, Wilhelm: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2. Von 1945-1983. 5., erw. Aufl. Wien: Leitner 1998, S. 146-147, S. 146.

<sup>122</sup> Vgl. Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 66f.

Jahrhunderts“<sup>123</sup> konkretisiert die in dem Roman thematisierte und einer scharfen Kritik unterworfenen Verbindung von Konsum, Mode und Hektik als charakteristisches Merkmal der Literaturlandschaft. Gerhard Fritsch, der selbst sehr stark in den österreichischen Literaturbetrieb verankert war, gibt in *Moos auf den Steinen* einen Einblick in ebenjene Literaturlandschaft der Nachkriegszeit.

In der Forschung weitestgehend unbeachtet blieb hingegen das kritische Potential des Romans in Hinblick auf den Bereich der Presse. Es wird sich im weiteren Verlauf dieser Arbeit zeigen, dass in *Moos auf den Steinen* ebenfalls eine intensive Auseinandersetzung mit den kommerziellen Tendenzen dieser Mediensparte präsent ist und dieses medienkritische Potential beigemessen werden kann.

#### **3.4.1. Kritik am Literaturbetrieb**

In einem ersten Schritt soll auf den Literaturbetrieb eingegangen und zunächst die Auffälligkeit erwähnt werden, dass die Literatur an sich eine zentrale Rolle in dem Roman spielt und in unterschiedlichsten Ausformungen thematisiert wird. Auffallend ist dabei vor allem die Tatsache, dass beinahe alle männlichen Figuren als Schriftsteller tätig sind.<sup>124</sup> So treten zum einen Herbert Mehlmann, der das Geschäft versteht und erfolgreich ist, zum anderen sein erfolgloser Freund Michael Petrik auf. Weiters ist auch der Baron Suchy zu nennen, der es Zeit seines Lebens nicht geschafft hat seine Romanideen niederzuschreiben, sowie auch der ehemals erfolgreiche Schriftsteller Siegfried Lichtblau, der seine ruhmvollen Zeiten bereits hinter sich gebracht hat. Der Roman ist durchwoben von Anmerkungen über das literarische Schaffen und dem Schreiben dieser hier erwähnten Figuren.

Darüber hinaus lassen sich in *Moos auf den Steinen* auch zahlreiche intertextuelle Verweise auf andere, tatsächlich existierende Autoren und deren Werke finden. Suchy findet nach dem Tod seiner Frau Trost in der Literatur („Er las viel Tschechow und Turgenjew. Joseph Roth wurde sein Freund.“ S. 30)

---

<sup>123</sup> Fritsch zitiert nach Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S. 196.

<sup>124</sup> Vgl. Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 83.

und bewahrt in einem Zettelkasten all seine Ideen zur Umsetzung eines Romans auf („Er wollte einen Roman schreiben [...] genauer und umfassender als Musil, noch trauriger als Joseph Roth. [...] länger als »Krieg und Frieden«.“ S. 30f.). Mehlmann beschimpft im Ärger Jutta als „Schnitzler-Dämchen“ (S. 139) und spricht in Anlehnung an Musil von „Parallelaktionen“ (S. 139). Es ist die Sprache von „Othello“ (S.140), den „Nibelungen“ (S. 143), von „Äneas und Anchises“ (S. 206), von einem „Courths-Mahler-Roman“ (S. 226), von dem Drachentöter „Siegfried“ (S. 227) und auch von „Gryphius“ (S. 262). In *Moos auf den Steinen* sind die Literatur sowie auch der Literaturdiskurs allgegenwärtig und im Sinne von Stefan Alker das vorherrschende Bezugssystem, insofern es sich um einen „Roman über die Wechselwirkungen von Literatur und Leben“ handelt.<sup>125</sup>

Die spezifische Situation der Nachkriegszeit in Österreich im Kontext des Wiederaufbaus und Neubeginns zog eine Mentalitätsänderung mit sich und reüssierte in neuen Perspektiven und Möglichkeiten des Kultur- und Literaturbetriebs.<sup>126</sup> Anstatt der Vergangenheit und dem alten Österreich nachzutruern, richteten sich die Blicke nun auf die Zukunft – damit einher ging ein bestimmter Wertewandel einer sich neu formierenden und auf Konsum ausgerichteten Gesellschaft. Gerhard Fritsch zeichnet in seinem Romandebüt ein Bild des Literaturbetriebs ebenjener Nachkriegszeit, wobei unterschiedliche Schriftstellergestalten beziehungsweise Schriftstellertypen präsentiert werden und dies letztendlich in einem kritischen Resümee von Seiten des Erzählers mündet.<sup>127</sup> In diesem Zusammenhang erhält das Schloss Schwarzwasser, auf dem sich schon viele Schriftsteller, die bei Suchy zu Gast waren, eingefunden haben, die Funktion eines Kulminationspunkts:

Berühmte, Unbekannte, Könner und Dilettanten, Poseure, Schwätzer und Gehemmte. Die Routiniers mit den Maturantenherzen der alten Generation, die noch im Café Zentral (aus dem ein Elektrogeschäft wurde) ihren Mokka getrunken hatten, die politisch Fraktionierten der mittleren Generation, nicht immer derselbe dauernd bei derselben Fraktion, und die nihilistischen Geschäftsleute der jungen Generation, die, ob schon erfolgreich oder nicht, in allem machen konnten, was sie wollten. Die jungen waren nie ganz

---

<sup>125</sup> Vgl. Alker: *Das Andere nicht zu kurz kommen lassen*, S. 85f.

<sup>126</sup> Ingen: *Österreichische Topographien*, S. 341.

<sup>127</sup> Vgl. Alker: *Das Andere nicht zu kurz kommen lassen*, S. 83.

durchschaubar, vor allem nicht in dem, was sie zu glauben oder nicht zu glauben vorgaben. (S. 32)

In hier zitiertem Textausschnitt wird der Aspekt der sich gegenüberstehenden Generationen angesprochen, welcher zugleich eine bedeutungstragende Funktion im Kontext der Medienkritik einnimmt. Wie Stefan Alker betont, hebt Fritsch die Generationen eindeutig voneinander ab, indem er ein „Bild der Altvorderen, die das literarische Leben prägen, sowie der Orientierungslosigkeit und Umtrieblichkeit seiner eigenen Generation“ zeichnet.<sup>128</sup> Gerhard Fritsch setzt sich mit ebenjener Literatur der eigenen Generation kritisch auseinander. Im Zentrum stehen dabei der kommerzielle Aspekt der Literatur und deren Profitorientierung, wobei Mehlmann als der personifizierte Vertreter dieser Generation auftritt. Gerhard Fritsch schließt sich selbst davon nicht aus, indem er auch seine eigene literarische Entwicklung einer kritischen Abhandlung unterzieht.<sup>129</sup> Bereits an früher Stelle im Roman wird erwähnt, dass Petrik und Mehlmann ihre eigenen Kriegserlebnisse in sogenannten „Trümmerstories“ (S. 10) gut verwerten konnten – auch Gerhard Fritsch hat in seinen frühen Gedichten beziehungsweise Nachkriegsgedichten seine Erlebnisse des Zweiten Weltkrieges verarbeitet.

Das stärkste kritische Moment des Romans beschäftigt sich mit der Kommerzialisierung der Kultur und insbesondere mit jener der Literatur. Gerhard Fritsch zeigt in *Moos auf den Steinen* die Verstrickungen der unterschiedlichen Schriftstellertypen in den Literaturbetrieb und in die literarischen Moden der Zeit auf.<sup>130</sup> Insbesondere an der Zeichnung der Figur Mehlmann werden die Aspekte der Geschäftstüchtigkeit und des Erfolgs ersichtlich. Im Zentrum stehen dabei die Probleme des Individuums und im Besonderen des Schriftstellers sich in der neuen Zeit und den Moden der Gesellschaft zurechtzufinden.

In dieser Arbeit wird die These vertreten, dass die Darstellung der unterschiedlichen Schriftstellertypen beziehungsweise -generationen ein medienkritisches Potential transportiert. Herbert Mehlmann tritt in diesem

---

<sup>128</sup> Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 85.

<sup>129</sup> Ebd.: S. 84.

<sup>130</sup> Ebd.: S. 83.

Zusammenhang als Repräsentant des auf kommerzielle Ziele ausgerichteten Literaturbetriebs auf. Ihm gegenüber stehen einerseits der ehemalige Erfolgsautor Lichtblau und andererseits der erfolglose Petrik, die sich der neuen, auf Konsum ausgerichteten Gesellschaft nicht anzupassen vermögen und sich somit auch auf literarischer Ebene – in Anbetracht der neuen literarischen Moden und kommerziellen Gesetze – nicht behaupten können. Diesem Aspekt des kritischen Potentials und dessen erzählstrategische und ästhetische Umsetzung in dem literarischen Text soll an späterer Stelle noch eine detailliertere Analyse gewidmet werden.

### **3.4.2. Kritik an der Presse**

Ist in vorigem Kapitel auf die Kritik am Literaturbetrieb eingegangen worden, so wird sich dieser Abschnitt mit den in den Roman eingeschriebenen kritischen Aspekten der Presse beschäftigen. Im Zentrum der textanalytischen Untersuchungen stehen dabei die zentralen Fragen, wie im Laufe des Handlungsgeschehens der Pressebereich sowie dessen Vertreter dargestellt werden und an welchen Stellen sich kritische Akzentuierungen herauskristallisieren lassen. Im Kontext des Bereichs der Presse lässt sich das kritisch-immanente Potential von *Moos auf den Steinen*, wie folgender Abschnitt zeigt, an Hand von zwei wesentlichen Kriterien ausmachen.

Zunächst soll an dieser Stelle auf den Protagonisten Siegfried Lichtblau eingegangen werden, da dieser repräsentativ für die Auswirkungen der Kommerzialisierungstendenzen der im Roman beschriebenen Pressebranche steht. Der ehemals erfolgreiche Schriftsteller kann, wie auch schon zuvor im Kontext der kritischen Aspekte des Literaturbetriebs angesprochen, nicht in der neuen, modernen Zeit reüssieren und findet nach seinen Exiljahren, unter anderem in Mexiko, keinen richtigen Anschluss:

Jetzt ist man seit drei Jahren wieder da, ein bißchen begrüßt im Anfang, und doch nicht wieder zurück. [...] Ein Lichtblau, wie sie ihn manchmal durch mittelmäßige Radiosendungen gehen lassen, ein Emigrant, der alles überstanden hat. Siegfried Lichtblau ist passé, er schreibt nur mehr ab und zu einen »Bericht unseres mexikanischen Sonderberichterstatters«, einen Bericht, aus der Erinnerung und den unruhigen fremden Zeitungen, die bis nach Wien

kommen, mühsam genug zusammengestoppelt. Von dem forschenden Ton kriegt man das Zähneklappern, aber Schallerbach liebt erfrischende Pointen. Man liefert sie ihm, man muß ja schließlich irgendwie sein Zimmer und seine Mokkas bezahlen. (S. 181)

In Anbetracht der veränderten Zeiten nach der Rückkehr Lichtblaus aus dem Exil und dem damit einhergehenden Wandel des kulturellen Betriebs kristallisiert sich dessen Unfähigkeit heraus, die „neuen Gesetze einer auf Konsum ausgerichteten Gesellschaft zu akzeptieren“ und mit den alten Werten und Verhaltensformen zu brechen.<sup>131</sup> Siegfried Lichtblau ist zwar als Reporter in Schallerbachs Zeitung tätig, im Laufe des Romangeschehens erhärtet sich jedoch der Verdacht, dass er mehr aus Mitleid denn aus journalistisch wertvollen Gründen als mexikanischer Sonderberichterstatter engagiert wird. So bemerkt Schallerbachs Kulturredakteur Dr. Hecht bei der Ankunft auf dem Schloss „die nicht wesentliche Anwesenheit Lichtblaus, unseres mittelamerikanischen Sonderkorrespondenten“ (S. 214); darüber hinaus bleibt er für die Vertreter des Kulturbetriebs der „alte Feuilletonjude“ (S. 202).

Schallerbachs Zeitung gilt als das am besten informierte Blatt des Landes (S. 289), die Redakteure werden als „Schnüffler, die sich Reporter und freie Mitarbeiter“ (S. 289) nennen beschrieben und mit Blick auf deren redaktionelle Arbeit die Geschäftigkeit und lauernde Gier (S. 289) hervorgehoben. Ein Artikel aus Schallerbachs Zeitung wird mit den Worten „[v]iele große, riesengroße Worte“ und dessen Inhalt mit „Schmus und Schmalz“ (S. 159) umschrieben. Die Konnotation der Zeitung mit diesen Elementen weckt Assoziationen zu den reißerischen Stilmitteln der Boulevardzeitungen sowie deren zentrales Anliegen mit Hilfe eines gefühlsbetonten, kitschigen („Schmus und Schmalz“) Sprachstils ein breites Lesepublikum zu fesseln.

Im Zuge dieser angeführten Beschreibungen werden durch den Erzähler die kommerziellen und auf Konsum ausgerichteten Interessen von Schallerbachs Zeitung hervorgehoben, sodass sich in Folge dessen eine eindeutig negativ besetzte Wertung der gezeichneten Presselandschaft ausmachen lässt.

In zweiter Instanz lässt sich auch im Kontext der Restaurierung des Schlosses eine kritische Auseinandersetzung mit der Presse erkennen. Im Hintergrund

---

<sup>131</sup> Schininà: Tradition und Zeitkritik in der österreichischen Erzählliteratur nach 1945, S. 120f.

dieser, von Mehlmann und seinen Kulturfreunden geplanten, Renovierung stehen ökonomische Interessen, denn das Schloss soll in ein Kulturzentrum verwandelt und als solches berühmt werden, wie Mehlmann in einer Figurenrede verlautbart:

Die Kulturwochen von Schwarzwasser werden bekannt, so berühmt werden wie die Saison in Leopoldskron. Wir haben hier eine Verpflichtung, gerade hier an den Pforten des Ostens, das milde Licht wahrhaft österreichischer Kultur soll entzündet, [...] soll neu erfüllt werden! (S. 86)

Entsprechend dem sich in den 1950er Jahren anbahnenden Konsumismus und den Anfängen der Zeit der Massenmedien, plant Mehlmann eine große Werbe- und Pressekampagne. Er möchte Schloss Schwarzwasser – ganz im Sinne des Mottos „Aufbau, Zukunft, Zuversicht!“ (S. 83) – in ein österreichisches Kulturzentrum verwandeln, „das Juwel an der Donau“ (S. 83) soll mit Hilfe einer groß angelegten Publicity (S. 86) gerettet und berühmt werden. Wie sehr der geschäftstüchtige Schriftsteller an die auf Konsum, Modernität und Erfolg ausgerichtete Gesellschaft angepasst ist, zeigt sich wie folgt in jener Szene, in der er trotz Probleme mit Jutta und Unsicherheiten gegenüber dem Projekt nicht aufgibt und beschließt, dass der „Mehlmann-Plan [...] durchgeführt“ (S. 158) wird, denn er möchte von seinen Kulturkollegen bestaunt und bewundert werden (S. 158):

Ich will zwei Millionen in diese Ruine stecken. Ein Wahnsinn, wenn man sich's genau überlegt. Ich will etwas natürlich Verfallenes restaurieren, etwas Überholtes gewaltsam zu neuem Leben, zu einem Scheinleben, erwecken. Ich will öffentliche Gelder haben, ich will ein Kulturleben aufziehen. Wochenschau, Presse, Publicity. (S. 157)

In diesem Zitat sowie auch in der folgenden Figurenrede Mehlmanns kristallisiert sich, exemplarisch für die Interessen von Mehlmann und seinen befreundeten Kulturfunktionären, die Relevanz der Presse im Kontext der kommerziellen Ziele heraus:

Rettet Schwarzwasser, das Juwel an der Donau! So wird man es in Rundfunk und Presse in kürzester Zeit serviert bekommen, mundgerecht für jeden Geschmack. (S. 83)

An Hand dieser zitierten Textpassagen wird das enge Zusammenspiel von Presse und Kommerzialisierung ersichtlich. Herbert Mehlmann, selbst Repräsentant des modernen und geschäftigen Kulturbetriebs, ist sich der einflussreichen Macht und Reichweite der Presse bewusst, insofern soll die Nutzung dieses Mediums den gewünschten Erfolg gewährleisten. Mit Hilfe einer groß ausgerichteten Kampagne über die Presse, einer großen Pressekonferenz (S. 217) und einem dementsprechenden Zeitungsartikel von Sauer-Compostella, „eine der führenden Geistigkeiten der Hauptstadt“ (S. 217), sollen das Schloss Schwarzwasser als neues Kulturzentrum und dessen Verfechter Erfolge feiern. Darüber hinaus gewinnt auch die Figurenrede Mehlmanns, demnach Information und Werbung für die jeweiligen Vertreter der Gesellschaft „mundgerecht für jeden Geschmack“ angepasst werden, an kritischer Relevanz. Der Presse wird in diesem Zusammenhang der Charakter einer zweckdienlichen Instanz beigemessen, die den Wünschen der Kulturfunktionäre gemäß, bestimmte Informationen zu transportieren hat. Das kritisch-immanente Potential des Romans spannt sich in Hinblick auf die von Mehlmann initiierte Werbekampagne über die Zeitung und die damit verbundene zweckdienliche Nutzung der Presse – im Dienst der Transformation des Schlosses in ein österreichisches Kulturzentrum – auf.

### **3.5. Erzählstrategische und ästhetische Gestaltung der Medienkritik**

Dieses Kapitel widmet sich der erzählstrategischen Gestaltung des medienkritischen Potentials in *Moos auf den Steinen* und stellt die Frage nach der ästhetischen Umsetzung der zuvor angesprochenen Kritikpunkte an dem Literatur- und Pressebetrieb.

#### **3.5.1. Textanalyse**

Der Roman umfasst grob gesehen 300 Seiten und ist in zwölf Kapitel unterteilt, wobei das letzte Kapitel unvollendet und optisch mittels Kursivdruck vom Rest des Textes abgehoben ist. Das zwölfte Kapitel, jenes „wird die Zukunft schreiben, denn alles hat eine Zukunft, auch das Vergangene“ (S. 303), gibt die

alleinige Perspektive des Erzählers wieder und konkretisiert sich in einem allgemeinen Standpunkt zu den erzählten Ereignissen.

Die Geschehnisse der Handlung erfolgen sukzessiv aufeinanderfolgend, es wird chronologisch erzählt. Der Titel *Moos auf den Steinen* leitet sich von dem Titel des angedachten Romans des Barons Suchy ab, der auf einem alten blauen Schulheft steht. Der Baron sammelt in einem Zettelkasten all seine Ideen, fiktive sowie nicht-fiktive Schicksale und Charaktere über seinen Alt-Österreich Roman, schafft es aber nicht diese tatsächlich zu Papier zu bringen. Die Zeit der Handlung umfasst die Herbstmonate September bis November in einem nicht näher definierten Jahr zum Zeitpunkt der Besatzungszeit. Als vorherrschender Ort der Handlung sind das Schloss Schwarzwasser im Marchfeld und das es umgebende Gebiet der Au zu nennen. Im Zentrum der Handlung stehen Herbert Mehlmann und dessen Freund Petrik, die beide Gefühle für die schielende Baroness Jutta hegen. Ebenfalls wichtiger Bestandteil des Personeninventars sind der Baron Suchy sowie dessen Freund und Schriftsteller Siegfried Lichtblau. Als Vertreter des Kulturbetriebs aus der Stadt treten der Zeitungsinhaber Schallerbach, der Kulturredakteur Dr. Hecht, der Filmemacher Teddy Karner und der zukünftige Direktor der Kulturwochen Sauer-Compostella auf.

*Moos auf den Steinen* zeichnet sich durch seinen einfachen, realistischen, ironisch-melancholischen Stil aus. Ein weiteres charakteristisches Stilistikum des Textes ist die auffallend lyrische Sprache, die den gesamten Roman hindurch präsent ist. Von der ersten Seite an begleitet den Roman eine bestimmte melancholische Atmosphäre, dabei nehmen die Landschaftsbeschreibungen und die Schilderungen des Schlosses eine bedeutungstragende Rolle ein. Im Zentrum der melancholischen Atmosphäre stehen die thematische Beschäftigung mit der Bedeutung der Vergänglichkeit, des Verfalls und der Trauer sowie die Gegenüberstellung von bedrohter Idylle und lauter, hektischer Stadt.

### 3.5.2. Erzähler und Erzählverhalten

Als vorherrschende Erzählhaltung lässt sich in *Moos auf den Steinen* die des auktorialen Erzählers ausmachen. Da der Erzähler nicht zu den Figuren des Romans gehört, handelt es sich um einen heterodiegetischen Erzähler. Die Erzählsituation des auktorialen Erzählers wird jedoch nicht den gesamten Roman hindurch konsequent verfolgt, sondern vielmehr immer wieder durchbrochen und mit der Perspektive einzelner Romangestalten durchwoben. Mit Blick auf den Roman lässt sich erkennen, dass der Großteil des Erzählten den Figuren übertragen wird, die sich mittels direkter Rede, erlebter Rede und innerem Monolog selbst präsentieren und zueinander in Bezug setzen.

Als auffälliges Merkmal des Romans lassen sich Abschnitte nennen, in denen die Perspektive regelmäßig zwischen dem Erzähler und einer der Romanfiguren wechselt, ohne dabei eindeutig einer der beiden Instanzen zugeordnet werden zu können – Schimpl beschreibt dieses stilistische Charakteristikum mit dem Begriff der „Ambiguität der Perspektive“.<sup>132</sup> Indem unter anderem vom Erzähler bestimmte Gedankengänge einer Figur aufgegriffen und weitere allgemeine Reflexionen angeknüpft werden, die weder Erzähler noch der jeweiligen Figur eindeutig zuzuweisen sind, werden dem Rezipienten Möglichkeiten der Identifikation angeboten („Jutta spürte die sanfte, aber unaufhaltsame Gewalt des Wassers, das gegen die Handflächen brandete. Man kann es nicht aufhalten. Nichts ist aufzuhalten.“ S. 63).<sup>133</sup>

Der Erzähler äußert sich nicht direkt kritisch zu den Geschehnissen der Handlung, vielmehr werden solche wertenden Äußerungen indirekt über die Figurendarstellung oder durch Situationsbeschreibungen transportiert. In diesem Kontext lässt sich das relativ häufig angewendete Mittel der Ironie erkennen, welches vor allem im Zusammenhang mit der Figur Mehlmann Verwendung findet. Als Beispiel soll an dieser Stelle jene Szene angeführt werden, in der Suchy nach dem Mittagessen vorschlägt „[e]in bisserl an der Donau“ (S. 72) spazieren zu gehen und diese konkrete Situation die Schwäche der Figur Mehlmann ersichtlich macht, insofern dessen zweckdienliche Kleidung unangebracht ist und Mehlmann lächerlich erscheinen lässt:

---

<sup>132</sup> Vgl. Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S.17.

<sup>133</sup> Ebd.: S. 18.

Ein wenig später Mehlmann, sehr zweckentsprechend und stilvoll gekleidet: grüner Lodenrock, grüner Hut mit mächtigem Gamsbart, knielange Lederhosen und grobe, grüne Wollstrümpfe, ein Gutsbesitzer in österreichischer Ausgabe. Scharmant, ein bißchen leichtsinnig, der geborene Gnä Herr Baron. Er lächelte nonchalant in den Mundwinkeln und konversierte gleich drauflos. Petrik in seiner Windjacke wirkte gegen ihn wie ein verwitterter Landstreicher, wie ein höchst dubioses Subjekt. (S. 73)

Darüber hinaus wird Mehlmann auch im Kontext seiner unerwiderten Liebe zu Jutta, seiner vergeblichen Bemühungen und seines hilflosen Verhaltens einer parodistischen Charakterzeichnung unterworfen, indem diese Erfolglosigkeit in der Liebe zu seiner beruflichen und erfolgreichen Geschäftstüchtigkeit in Kontrast gesetzt wird („Dr. Mehlmann, der junge Erfolgsautor, Verfasser zahlreicher Liebesszenen, sah hilflos auf den grellgelben Stoff, den er seiner Braut mitgebracht hatte.“ S. 37). Analog dazu bekommt die negativ besetzte Zeichnung Mehlmanns durch den Erzähler vor allem durch die Verwendung der Drehbuch-Metapher besondere Aussagekraft.<sup>134</sup>

Mehlmann war zunächst sprachlos, ein Fehler im Drehbuch. (S. 36)

Das Drehbuch seiner Liebe zur Baroness mit Barockschloß, ach, es war unbrauchbar [...] (S. 37)

Das Drehbuch lief weiter. Mehlmann führte Regie. Alles andere war ihm unwesentlich. (S. 39)

Auch die erste Kapitelüberschrift „Dr. Mehlmann hat Seele“ (S. 7) lässt sich in diesem Zusammenhang verstehen und findet insofern eine ironische Umkehr als sie Mehlmann in der darauffolgenden Darstellung als Erfolgsautor und Filmemacher „als ziemlich unsympathischen Charakter, Agenten der modernen ›seelenlosen‹ Zeit vorführt“.<sup>135</sup>

Doch nicht nur Mehlmann, sondern allgemein die Welt der Geschäftigkeit mit den jeweiligen Vertretern aus der Stadt und dem Kulturbetrieb, werden mit einer „parodierende[n] Bildlichkeit“ versehen und somit einer kritischen Wertung unterzogen.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Vgl. Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S. 33f.

<sup>135</sup> Berger: Überschwärm und Lost in Hypertext, S. 68.

<sup>136</sup> Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S. 34.

### 3.5.3. Figurenzeichnung und Ironie

In der literaturwissenschaftlichen Forschung ist immer wieder auf die zweiteilige Konzeption des Romans hingewiesen worden.<sup>137</sup> Im Zentrum dieser Interpretationstheorie stehen die Idee einer von Fritsch bewusst eingeschriebenen binären Figurenkonstellation und die damit verbundene Zuteilung der Figuren in ein oppositionelles Wertesystem. Gemäß der Dichotomie von altem und neuem Österreich lassen sich die Protagonisten auf Grund ihrer jeweiligen Denkhaltung zu einem der beiden Wertesysteme zuordnen. Darüber hinaus wird im Zuge dieser Interpretation vielfach die These vertreten, dass mit dieser Dichotomie eine eindeutige Sympathiezuteilung der Figuren einhergeht, wobei den Vertretern des alten Österreichs – dazu gehören der Baron Suchy, Lichtblau, Petrik – eine positive Akzentuierung und jenen des neuen Österreichs – dazu zählen Mehlmann und die jeweiligen Kulturvertreter – eine negative Akzentuierung beigemessen wird. In dieser Arbeit wird jedoch in Anlehnung an die Ausführungen von Stefan Alker die These vertreten, dass dieses zweiteilige System im Laufe der Handlung brüchig wird und somit eine eindeutige Aufteilung der Protagonisten in das binäre System nicht schlüssig ist.<sup>138</sup> Die oft geäußerte Meinung beispielsweise, Petrik sei gegenüber Mehlmann der bessere Charakter, relativiert sich im Laufe der Handlung unter anderem im Kontext des Freundschaftsverhältnisses und Pertriks durchaus herablassenden, egoistischen Verhaltens gegenüber Mehlmann.

In dieser Arbeit wird die These vertreten, dass die Zeichnung der Protagonisten in Hinblick auf das medienkritische Potential von *Moos auf den Steinen* eine bedeutungstragende Rolle einnimmt. Im Kontext des zuvor angesprochenen zweiteiligen Systems mit einhergehender Sympathiezuteilung soll darauf hingewiesen werden, dass in dieser Arbeit nicht die Idee einer strikten Zuordnung geteilt wird und eine solche auch nicht vorgenommen werden soll. Vielmehr liegt das analytische Interesse auf der Frage, wie sich die auftretenden Protagonisten im Literatur- und Pressebetrieb bewegen und

---

<sup>137</sup> Vgl. u.a. Ingen: Österreichische Topographien, S. 340-350. und Berger: Überschmäh und Lost in Hypertext, S. 60f.

<sup>138</sup> Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 75-78.

inwiefern über die Zeichnung der Charaktere das medienkritische Potential des Romans transportiert wird.

Zu Beginn des Romangeschehens werden die Freunde Michael Petrik und Herbert Mehlmann als Kontrastfiguren vorgestellt. Petrik wird als erfolgloser Dichter ohne Durchschlagskraft und als nachdenklicher Charakter beschrieben. Dem gegenüber steht der geschäftstüchtige und erfolgreiche Herbert Mehlmann, der Wert auf Stil legt und die Modernität der neuen Zeit repräsentiert. Im Kontext des Literatur- und Pressesystems tritt Mehlmann von Anfang an als erfolgreich und geschäftstüchtig auf, nicht umsonst ist er „einer der bekanntesten jungen Autoren des Landes“ (S. 11); er ist Schriftsteller, Drehbuchautor für den Film, Journalist mit eigener Feuilletonspalte und als Redakteur mit fixer Sendezeit im Rundfunk tätig. Darüber hinaus wird er als die Personifikation der Modernität beschrieben („Mehlmann ist ein Mann von heute. Er erreicht was er will.“ S. 70f). Er versteht das Geschäft, weiß sich im Literatur- und Kulturbetrieb den Moden der Zeit anzupassen und sich beziehungsweise seine Werke erfolgreich zu vermarkten – das bemerkt auch sein Freund Petrik, der den neuesten Roman „Die schmutzigen Schuhe“ Korrektur liest:

Mehlmanns Roman war gut. Petrik stellte es von Seite zu Seite entschiedener fest. Er wird ihn bestimmt gut verkaufen. Mehlmann weiß, was die Leute wollen. Saubere Arbeit, jeden Effekt, nicht neu, aber gut und sicher hingesezt. (S. 69)

Ein Ausschnitt aus Mehlmanns Roman gibt Einblick in dessen trivialen, auf die Wünsche der breiten Masse der Gesellschaft ausgerichteten Stil (S. 69f). Unmittelbar darauf wird aus der Perspektive von Petrik Mehlmanns erfolgsorientiertes, auf die Massen und den Konsum ausgerichtetes Konzept folgendermaßen kommentiert:

Widerlich? Ach was. So was will man lesen. Das ist Literatur [...]. Mehlmann weiß, was zieht. Er schreibt hin, was Erfolg hat, ohne mit der Wimper zu zucken. [...] Jedenfalls wird es Literatur, aktuell, flüssig geschrieben, Literatur mit großer Auflage, denn schließlich kommt auch die Moral nicht zu kurz. (S. 70)

Dem gegenüber steht Michael Petrik, der träumerische und erfolgslose Dichter. Im Gegensatz zu seinem Freund Mehlmann ist sein literarisches Schaffen nicht

von einem erfolgsorientierten Konzept dominiert, sondern im Zentrum seiner Literatur steht der persönliche, dichterische Wert. Der ehemals erfolgreiche Schriftsteller Lichtblau erkennt den künstlerischen Wert von Petriks literarischen Texten und betrachtet ihn als den begabteren Autor als Mehlmann (S. 187) Auf Grund dessen, dass Petrik sein literarisches Schaffen nicht auf die auf Konsum und Unterhaltung ausgerichtete Gesellschaft und auch nicht auf die kommerziellen Interessen des Literaturbetriebs anpasst, kann er in dem beschriebenen Literaturbetrieb sein schriftstellerisches Potential nicht behaupten.

Ein ähnliches Bild präsentiert sich bei Siegfried Lichtblau, dessen ruhmvolle Zeiten vorbei sind und der sich ebenfalls nicht an den neuen, auf kommerzielle Interessen ausgerichteten Literaturbetrieb anzupassen vermag:

Lieber Lichtblau, die Zeiten haben sich geändert! Vor fünfundzwanzig Jahren war alles ganz anders. Da konnte man mit Ihren Sachen etwas anfangen, da waren sie großes Geschäft, aber heute? Was wollen Sie – uns bleiben ganz andere Sachen liegen wie Steine. (S. 181)

Lichtblau wird als „echter Mann von gestern“ beschrieben, den „die Millionenaufgaben nicht vor dem Vergessenwerden bewahrt haben“ (S. 118) und der für die Vertreter des neuen Literaturbetriebs der „alte Feuilletonjude“ (S. 202) bleibt. Die Figur Lichtblau gewinnt in diesem Zusammenhang symbolischen Charakter und stellt die „Inkarnation des kurzlebigen Ruhmes“ dar.<sup>139</sup> Er ist sich des zeitlich bedingten Wandels der literarischen Moden bewusst und blickt wissend auf Mehlmann, der von seinem Erfolg und Ruhm noch geblendet ist.

Den Höhepunkt der kritischen Auseinandersetzung mit dem Kulturbetrieb stellt das für die Besiegelung der Restaurierung gefeierte Fest dar. Zu diesem Anlass sind auf Mehlmanns Wunsch die unterschiedlichsten Vertreter des Kulturbetriebs – der Zeitungsbesitzer Schallerbach, Filmemacher Teddy Karner, Kulturredakteur Dr. Hecht und der zukünftige Direktor der Kulturwochen Sauer-

---

<sup>139</sup> Brandhofer: Symbolik in den Romanen von Gerhard Fritsch, S. 12.

Compostella – auf Schloss Schwarzwasser geladen. Bereits die Ankunft der Presse- und Filmleute wird mit einem kritisch-ironischen Unterton geschildert:

Drei Stunden später heulten Boschhörner durch die nebeldampfende Au. Eine hellgraue und eine osterreibleaue Limousine, beide aus dem Kontinent der Mechanik, transportierten zwei Wagenladungen Prominenz über den glitschigen Grasboden der Kastanienallee. (S. 212)

Mit dem Eintreffen der Vertreter des Kulturbetriebs aus der Stadt nimmt auch die Geschäftigkeit ihren Lauf. Der Filmemacher Teddy Karner ist in Begleitung seiner Assistenten angereist, um nach dem „Lokalausweis“ (S. 214) einige Aufnahmen von dem Schloss zu machen. Dr. Hecht „notiert[e] [...] in gewohnter Sachlichkeit die Situation“ (S. 214) und Sauer-Compostella verspricht einen „großen Artikel“ (S. 217). Die Gespräche drehen sich um „eine große Pressekonferenz, öffentliche Sammlungen und große öffentliche Subventionen“ (S. 217). Das Handlungsgeschehen erhält im Zuge der Beschreibung der Situation durch den Erzähler und die jeweiligen Figurenreden einen satirischen Beigeschmack. Die Geschäftigkeit von Regisseur Teddy Karner beispielsweise, der mit seiner Pfeife Anweisungen zu Kameraaufnahmen gibt, wird nicht ohne ironischen Unterton geschildert.

Sie konnten allerdings nicht filmen, sondern nur Leica-Blitze schließen. Das taten sie aber ausgiebig, Teddy, der Chef, wies mit der Pfeife dahin und dorthin. (S. 217)

Teddy Karner trieb seine beiden Gehilfen über die Treppe des Gartensaales hinunter in die Nässe. Ein paar Aufnahmen der Umgebung. Der stimmungsvolle Abend um eine historische Stätte. »Drückt auf die Tube. Milieu-echt. Herbst, Verfall, Melancholie, aber nicht zuviel. Ihr wißt schon. Schwerpunkt auf Kultur.« (S. 218)

Darüber hinaus werden auch die Kulturfunktionäre und deren Funktion im Kulturbetrieb einer kritischen Wertung unterzogen. Als Beispiel hierfür soll jene Szene angeführt werden, die die erste Reaktion der Gäste nach der Ankunft auf Schwarzwasser wiedergibt.

Nach Schallerbach kroch ein beliebter großer Mann in Lodenmantel und Berghut aus dem hellgrauen Fond. Er räusperte sich so vielversprechend wie zu Beginn seiner zahlreichen Fernsehansprachen und Rundfunkvorträge. Es

war Bernhard Sauer-Compostella, eine der führenden Geistigkeiten der Hauptstadt. Er räusperte sich abermals, warf einen kritischen Blick in die einigermaßen trostlose Runde und sagte: »Na ja.« (S.213f.)

Auch die in dieser Szene vorgestellte Situation und Figurenrede lässt den Charakter der Ironie durchscheinen – auf den Aspekt der Ironie als Mittel der Kritik ist an früherer Stelle bereits eingegangen worden. In diesem zitierten Abschnitt wird eine durchaus negative Wertung von Sauer-Compostella als Vertreter des kommerziellen Literaturbetriebs transportiert: durch das Vorstellen Sauer-Compostellas als „eine der führenden Geistigkeiten“ (S. 212), als Vortragender zahlreicher Ansprachen und durch den Hinweis auf sein vielversprechendes Räuspern wird beim Rezipienten eine aussagekräftige Stellungnahme erwartet. Die einleitenden Sätze werden jedoch mit der schlichten Antwort „Na ja“ von Sauer-Compostella kontrastiert und somit mittels des ironischen Charakters einer kritischen Wertung unterzogen.

#### **3.5.4. Sprache**

Nicht unerwähnt soll an dieser Stelle der Aspekt der Sprache bleiben, da dieser im Kontext der Medienkritik eine bedeutungstragende Rolle beigemessen werden kann. Mit Blick auf die Figurenreden lässt sich erkennen, dass Phrasen und Schlagworte die Sprache von Mehlmann sowie allgemein die Sprache des kommerziellen Journalismus und die der auftretenden Kulturfunktionäre prägen. In *Moos auf den Steinen* ist eine eindeutige Gegenüberstellung von Dichtungsbegriff und Journalismus, von „Sensationspresse und ehrlichem journalistischem Bemühen“ präsent.<sup>140</sup> Die Phrase meint in diesem Zusammenhang das Gemachte, also alle Produkte des Literaturbetriebs, die sich vom Echten, vom ganzheitlichen dichterischen und keinen literarischen Moden folgenden Kunstwerk, abhebt.<sup>141</sup> Mit Blick auf den Begriff der Phrase und dessen Bedeutung sollen nun einige, im Folgenden angeführte Zitate

---

<sup>140</sup> Schimpl: Weiterführung und Problematisierung, S. 209.

<sup>141</sup> Ebd.: S. 199f.

diesen Aspekt belegen. Petrik bemerkt, dass sein Freund Mehlmann „wie ein Leitartikel“ redet (S. 55) und charakterisiert ihn folgendermaßen:

Mehlmann ist o. k., ein Bannerträger der Gegenwart, in der rechten Hosentasche jederzeit greifbar die ewigen Werte des Abendlandes, in der linken die Phrasen des jeweils modernsten Nihilismus [...] (S. 47)

Mit diesen Eigenschaften tritt Mehlmann als Repräsentant der neuen, auf literarische Moden und kommerzielle Interessen angepassten Zeit auf, die geprägt ist von großen Worten und der unumstößlichen Bedeutung des Spektakulären und des Großartigen. Mehlmanns Zugehörigkeit zu dieser ökonomisch orientierten Ideologie und deren kritisch-negative Wertung wird unter anderem deutlich, als Suchy einen Artikel von dem erfolgreichen Autor liest und diesem eindeutig negative Akzentuierung beigemessen wird:

Suchy hatte Schallerbachs Blatt mit dem großen Mehlmann-Artikel gelesen. Viele große, riesengroße Worte. Auch von Suchy war die Rede. Ein Vertreter bester österreichischer Tradition. [...] Schmus und Schmalz. Schallerbach liebte anscheinend das Schmalzige. (S. 159)

In diesem Zusammenhang kristallisiert sich die Opposition von „echt“ und „gemacht“ heraus, wobei das Gemachte, im Sinne des auf kommerzielle Interessen ausgerichteten Kunstwerks, einer negativen Akzentuierung unterworfen ist. Diese Opposition lässt sich an zahlreichen Stellen ausmachen und durchzieht den gesamten Roman wie ein roter Faden. Lichtblau betont in einem Gespräch mit Petrik den Aspekt des Echten von dessen literarischem Schaffen:

Ich möchte wissen, was Sie für ein Mensch sind, Ihre Verse kommen mir echt vor, keine Mache, eine Seltenheit heutzutage. Sie sind viel zu wenig bekannt, mein Lieber. (S. 232)

Die Sprache der Film- und Presseleute repräsentiert insofern das Gemachte als sie aus großen Worten und Phrasen, aus dem Spektakulären und dem Großartigen besteht. Den gesamten Text hindurch ist der Begriff der „Phrase“ immer wieder an das Auftreten oder die Schilderung der Vertreter des kommerziellen Kulturbetriebs gekoppelt:

Er (Mehlmann) liebte stehende Phrasen. Sie vereinfachten alles. (S. 190)

Dr. Hecht seufzte und brachte einige geläufige Phrasen zu Papier. (S. 215)

Jutta nickte heftig. [...] »Er (Suchy) sitzt drüben und muß sich die Phrasen anhören.« (S. 216)

Darüber hinaus wird die Sprache der Presse- und Filmleute einer kritischen Wertung unterzogen, wie folgende Beispiele verdeutlichen:

Keiner sprach aus, was er wirklich dachte, man sprach nicht, man konversierte. (S. 221)

Schallerbach sprach, Sauer psalmierte getragen und geistreich [...] (S. 223)

Der Bereich der Sprache nimmt in *Moos auf den Steinen* ein bedeutungstragendes Element ein, da über ebenjene das kritische Potential des literarischen Textes transportiert wird. Das sprachliche Repertoire von Mehlmann als Repräsentant des Journalismus und Kulturbetriebs ist geprägt von Phrasen, mit denen es der geschäftstüchtige Autor versteht sein literarisches Schaffen auf den kommerziellen Erfolg hin auszurichten:

Widerlich? Ach was. So was will man lesen. Das ist Literatur [...] Mehlmann weiß, was zieht. Er schreibt hin, was Erfolg hat, ohne mit der Wimper zu zucken. [...] Jedenfalls wird es Literatur, aktuell, flüssig geschrieben, Literatur mit großer Auflage [...] (S. 70)

Auch Suchy ist sich Mehlmanns basierenden Erfolg auf dessen Anpassungsfähigkeit an die literarischen Moden der Zeit bewusst und schaudert bei dem Gedanken, wie dieser die Ideen zu seinem Alt-Österreich Roman an den Literaturbetrieb der Gegenwart anpassen würde:

Sollte man ihm (Mehlmann) von jenem Leutnant Petrik erzählen? Wie würde er diese Geschichte kolportieren? Sensationell, schweinisch? Sicher effektiv und, wie man es heute nennt, psychologisch. (S. 121)

Zusammenfassend lässt sich an Hand der Ausführungen der relevante Charakter der Sprache in *Moos auf den Steinen* erkennen. Die Zeichnung der Figuren und ihre jeweilige spezifische Zugehörigkeit zu dem kommerziellen

Kulturbetrieb unterliegen einer kritischen Wertung, wobei diese unter anderem über das Mittel der Sprache transportiert wird.

### 3.6. Resümee

Gerhard Fritsch gibt in seinem Romandebüt *Moos auf den Steinen* einen Einblick in den kulturellen Betrieb der Nachkriegszeit. In diesem Zusammenhang nimmt vor allem die Figurenzeichnung eine bedeutungstragende Rolle ein, da über jene unterschiedliche Vertreter des kulturellen Betriebs dargestellt und im Zuge dessen einer kritischen Abhandlung unterworfen werden. In der Forschung ist vielfach über die Darstellung der Protagonisten in dem Roman gerätselt worden. Die Interpretationsversuche reichen dabei von der Überzeugung, es handle sich bei der Figurenzeichnung um reale existierende Vorbilder bis hin zu der Annahme, einer in dem Roman eingeschriebenen Selbstdarstellung des Autors.<sup>142</sup> Letztlich lässt sich, um mit Stefan Alker zu argumentieren, die Darstellung von Petrik und Mehlmann als „Doppelporträt, wenn nicht des Autors, so doch seiner Generation von Schriftstellern verstehen“.<sup>143</sup>

Der medienkritische Aspekt konzentriert sich in *Moos auf den Steinen* vor allem auf die Kommerzialisierungstendenzen des Literatur- und Pressebetriebs. Dabei äußert sich die Kritik zum Großteil indirekt über die Rede der Figuren sowie auch durch die bewusste Zeichnung der Protagonisten und ihr jeweils spezifisches Verhalten im Kulturbetrieb.

Im Zuge dessen wird den literarischen beziehungsweise kulturellen Moden im Kontext der kommerziellen Ansprüche eine negative Akzentuierung beigemessen. Im Zentrum des kritischen Potentials steht der Aspekt der bewusst gemachten und auf kommerzielle Ziele ausgerichteten Kultur in Hinblick auf deren kommerzielle Verwertbarkeit und in Hinblick auf das Konsumverhalten der Gesellschaft. In diesem Zusammenhang gewinnt das Mittel der Sprache an Relevanz, da über sie der medienkritische Charakter des Romans transportiert wird.

---

<sup>142</sup> Vgl. Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 75f.

<sup>143</sup> Ebd.: S. 77.

## 4. Die verlorene Ehre der Katharina Blum – Heinrich Böll

„Die Gewalt von Worten  
kann manchmal schlimmer sein als die  
von Ohrfeigen und Pistolen.“<sup>144</sup>

### 4.1. Mediengeschichtlicher Hintergrund

Die Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* ist in einem bedeutenden gesellschaftspolitischen Umfeld entstanden, insofern ist die Berücksichtigung dieses Aspekts von großer Relevanz und soll hier näher erläutert werden.

Mit Blick auf das literarische Schaffen von Heinrich Böll lässt sich erkennen, dass sein Werk in bedeutendem Maß durch die Gebundenheit an aktuelle Zeitprobleme bestimmt ist. In den 1970ern nahm Bölls politisches und gesellschaftliches Engagement neue Höhepunkte an, wie kein anderer Schriftsteller war er in die Diskussionen und Kontroversen der Bundesrepublik involviert.<sup>145</sup> Als im Jahr 1967 die Unruhen und Demonstrationen der westdeutschen Studentenbewegung in Folge der Ermordung von Benno Ohnesorg eskalierten, spalteten sich die Lager endgültig. Die Zeitungen des Springer-Konzerns gingen demonstrativ in Opposition zu den zunehmenden Protesten und Reformforderungen der Studenten. Heinrich Böll hingegen setzte sich für ein Verständnis der Studenten und ihrer Forderungen ein und stellte sich somit gegen die hetzenden Zeitungen des Springer-Konzerns. Im Oktober 1967 hat sich Böll mit insgesamt 105 Schriftstellern einem Boykott der Autorenvereinigung *Gruppe 47* gegen den Springer-Konzern angeschlossen.<sup>146</sup> Doch die Springer-Presse, vor allem die *Bild*-Zeitung, ließ sich davon nicht beirren und hetzte weiterhin gegen die Aktionen der Studenten. Ein weiteres zentrales Anliegen des Boykottaufrufs der *Gruppe 47* war das bewusste Bekämpfen des Springer-Konzerns. Die Mitglieder der Autorenvereinigung

---

<sup>144</sup> Heinrich Böll im Interview mit Dieter Zilligen. Bücherjournal III vom 19. 10. 1974 im III. Programm des NDR. In: Peuckmann, Heinrich: Unterrichtseinheit Heinrich Böll: Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann. In: Hensel, Horst (Hrsg.): Unterrichtseinheiten zur demokratischen Literatur. Eine Publikation des „Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“. Frankfurt: Pädex 1977, S. 15-43, S. 41.

<sup>145</sup> Bellmann: Heinrich Böll, S. 27.

<sup>146</sup> Sowinski: Heinrich Böll, S. 10.

sahen auf Grund des hohen Marktanteils der Springer Zeitungen die Meinungsfreiheit und die zuverlässige Informierung der Gesellschaft stark eingeschränkt und hielten in ihrer Resolution unter anderem fest, von der Springer Presse Abstand zu nehmen und etwaige Zusammenarbeiten einzustellen.<sup>147</sup>

Im Jahr 1972 gipfelten die Kontroversen zwischen Heinrich Böll und der Springer Presse in einer groß angelegten öffentlichen Diskussion. Auslöser der hitzigen Debatte war die Veröffentlichung eines Artikels der *Bild*-Zeitung am 23. Dezember 1971 mit der Schlagzeile „Baader-Meinhof-Bande mordet weiter“.<sup>148</sup> Darin wurden Mitglieder der Gruppe für einen bewaffneten Banküberfall in Kaiserslautern bei dem auch ein Zivilist erschossen wurde verantwortlich gemacht, obwohl es keinerlei Indizien für diese Behauptung gab. Die darauffolgende Reaktion von Böll war ein Artikel „Soviel Liebe auf einmal“<sup>149</sup> im *Spiegel*, dessen Überschrift jedoch von der Redaktion ohne Rücksprache zu „Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?“<sup>150</sup> verändert wurde. Darin prangert Böll die Art der Berichterstattung der *Bild*-Zeitung an, geht mit ihr hart ins Gericht und warnt auch vor den Gefahren der bewussten Weitergabe von Falschinformationen:

Das ist nicht mehr kryptofaschistisch, nicht mehr faschistoid, das ist nackter Faschismus, Verhetzung, Lüge, Dreck. [...] Die Überschrift »Baader-Meinhof-Gruppe mordet weiter« ist eine Aufforderung zur Lynchjustiz. Millionen, für die »Bild« die einzige Informationsquelle ist, werden auf diese Weise mit verfälschten Informationen versorgt.<sup>151</sup>

Bölls Artikel löste eine ungeahnte Protestwelle aus, da viele Leser den Aufsatz als alleiniges Eintreten für Ulrike Meinhof interpretierten und die zentrale Anprangerung der Berichterstattung der *Bild*-Zeitung außer Acht ließen. Darüber hinaus wurde der Autor fälschlicherweise der Befürwortung und

---

<sup>147</sup> Vgl. Scheidele, Günther: Das Widerstandsrecht. Schriften zum öffentlichen Recht. Band 98. Berlin: Duncker & Humboldt 1969. S. 97.

<sup>148</sup> Schröter: Heinrich Böll, S. 104.

<sup>149</sup> Bellmann: Heinrich Böll, S. 32.

<sup>150</sup> Böll, Heinrich: Will Ulrike Gnade oder freies Geleit? Spiegel (10. 1. 1972) In: Grützbach, Frank (Hrsg.): Heinrich Böll: Freies Geleit für Ulrike Meinhof. Ein Artikel und seine Folgen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972, S. 27-33.

<sup>151</sup> Ebd.: S. 29.

Unterstützung des Terrorismus der RAF bezichtigt – Heinrich Böll sah sich in der Gesellschaft, geschürt und unterstützt vom Springer-Konzern, einer „massiven Diffamierungskampagne“ ausgesetzt.<sup>152</sup> Die Veröffentlichung von Bölls Artikel löste unerwartet negative Reaktionen sowie eine Welle von öffentlichen Diskussionen und Zeitungsartikeln aus. Darüber hinaus hatte Böll lange Zeit mit Schmähungen und negativen Anschuldigungen zu kämpfen. Diese massive Diffamierungskampagne hat schnell auf andere Organe wie den ARD oder den ZDF übergreifen und somit die Hetze gegenüber dem Schriftsteller Böll weiter verstärkt.<sup>153</sup> Im Jahr 1972 polemisierte die Springer Presse sogar gegen die Verleihung des Nobelpreises an Heinrich Böll. Wegen des Verdachts des Terrorismus-Sympathisantentums, gab es sogar in der Wohnung von Bölls Sohn Raimund eine groß angelegte Durchsuchungsaktion – wie sehr der Springer-Konzern dabei seine Finger im Spiel hatte und wie eng die Zusammenarbeit mit der Polizei war, zeigt sich in der Tatsache, dass die zum Verlagshaus Springer gehörende *Berliner Zeitung* bereits vor der tatsächlichen Wohnungsdurchsuchung darüber einen Bericht veröffentlichte.<sup>154</sup> Im Juli/August 1974 wurde die Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* in vier Fortsetzungen im *Spiegel* abgedruckt, kurz darauf folgte die Veröffentlichung im Buchformat – die Erzählung avancierte zum Bestseller des Jahres 1974. Von Anfang an wurde der Text als Racheakt an der *Bild*-Zeitung gewertet, vor allem das vorangestellte Motto des Texts dürfte diese Interpretation bestätigt haben.<sup>155</sup> Heinrich Böll sprach sich jedoch deutlich gegen einen persönlich motivierten Racheakt aus und wehrte 1974 im Gespräch mit Dieter Zilligen die Sichtweise einer „literarische[n] Retour-Kutsche“ der gegen ihn geführten Kampagnen ab.<sup>156</sup> Nichtsdestotrotz können aus literaturwissenschaftlicher Perspektive der politisch-gesellschaftliche Kontext und die Diskussionen der vorhergehenden Jahre nicht unberücksichtigt bleiben, gehören diese Elemente doch zum zentralen Entstehungshintergrund. Heinrich Böll wehrte sich in weiteren Interviews vehement gegen jegliche

---

<sup>152</sup> Bellmann: Heinrich Böll, S. 33.

<sup>153</sup> Ebd.: S. 33f.

<sup>154</sup> Balzer: Das literarische Werk Heinrich Bölls, S.343.

<sup>155</sup> Ebd.: S. 342f.

<sup>156</sup> Heinrich Böll im Interview mit Dieter Zilligen. Bücherjournal III im NDR, S. 39.

Versuche, die Entstehung seiner Erzählung direkt aus dem Anliegen seines *Spiegel*-Artikels „Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?“ abzuleiten.<sup>157</sup> Der Anstoß für seine Erzählung wurzelte nach eigenen Aussagen Bölls vielmehr darin, gegen die Verleumdungen und Falschinformationen der Boulevardpresse im Allgemeinen anzuschreiben. In einem im Jahr 1976 geführten Gespräch mit René Wintzen gibt Heinrich Böll Einblick in das grundlegende Motiv und die Entstehung seiner heiß diskutierten Erzählung:

Katharina Blum ist mir sehr weit entrückt, weil diese Erzählung natürlich einen pamphletistischen Zug hatte, eine politische Aktualität, die nichts mit meiner Autobiographie zu tun hat. Das war für mich ein Thema, das mich sehr lange beschäftigt hat. Die Denunzierung von Menschen durch Medien, durch Massenmedien. Das ist ein altes Thema übrigens, das ist ein uraltes Thema, im Grunde ein mythisches Thema, die Ehre eines Menschen, der sich nicht wehren kann, verletzt durch Klatsch, es ist ja im Grunde ein Klatschproblem.<sup>158</sup>

Auch in einem anderen, im Jahr 1975 geführten Interview mit Christian Linder betonte Böll die der Erzählung zu Grunde liegende Thematik der Kolportage durch Boulevardblätter und das daraus resultierende Gefühl der Hilflosigkeit der betroffenen Person sowie das Motiv der Ohnmacht:

Das Wichtigste dabei ist, daß ich mich relativ wehren kann, ich kann immer noch Artikel schreiben und versuchen, die irgendwo unterzubringen; aber das kann ja ein Mensch in der geschilderten Lage überhaupt nicht, der ist ja vollkommen hilflos. Das war das Motiv.<sup>159</sup>

Christian Linder hat in seiner Biographie über den Schriftsteller darauf hingewiesen, dass in vielen Büchern „Bölls politische Stellungnahmen vornehmlich veranlaßt wurden durch Zerstörung privaten Lebens“.<sup>160</sup> Tatsächlich, so soll an dieser Stelle zusammengefasst werden, trifft dies auch auf die vorliegende Erzählung zu. Bölls Anklage richtet sich auf die

---

<sup>157</sup> Bernsmeier: Literaturwissen, S. 126f.

<sup>158</sup> Heinrich Böll im Gespräch mit René Wintzen. Eine deutsche Erinnerung, Oktober 1976. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 504-665, S. 568.

<sup>159</sup> Heinrich Böll im Gespräch mit Christian Linder. Drei Tage im März. Vom 11. – 13. 3 1975. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 348-426, S. 390.

<sup>160</sup> Linder, Christian: Heinrich Böll. Lesen & Schreiben. 1917-1985. Überarb. u. ergänzte Ausg. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1986. S. 47.

publizistische Macht in Form der ZEITUNG, die mit aller Gewalt in das private und intime Leben und einer bisher unbescholtenen Frau eintritt und dieses brutal zerstört.

#### 4.1.1. Axel Springer und die *Bild*-Zeitung

Die erste *Bild*-Zeitung erschien im Jahr 1952, konzipiert als täglich erscheinendes Boulevardblatt, weist sie bereits bei der ersten Auflage die typischen – und später so oft kritisierten – Merkmale auf. Ihr Herausgeber Axel Springer ließ sich bei Stil und Inhalt seines Blatts merklich von der auflagenstarken Boulevardpresse – konkretes Vorbild war der *Daily Mirror* – in Großbritannien beeinflussen.<sup>161</sup> Der Name *Bild* ist von Anbeginn an Programm: Artikel werden mit bunten, oft aussagestarken Bildern geschmückt, der Text darunter ist in vielen Fällen kurz gehalten und nicht selten scheint das gedruckte Bild eine Vorrangstellung gegenüber dem Artikel zu haben. Darüber hinaus modifizierte Springer die Schlagzeilen am Beispiel des *Daily Mirror* zu einem, bis dahin im deutschsprachigen Raum nicht bekannten Mittel der Interessensweckung, Aufmerksamkeitserzeugung und der Erzeugung von Kaufimpulsen. Das verlegerische Konzept „Boulevard-Inhalte mit einem gefühlsbetonten *Human-Interest*-Journalismus und systematischer Visualisierung“ zu kombinieren, war neu und einzigartig in Deutschland.<sup>162</sup>

Schon ab 1953 kam es zu einem rasanten Anstieg der Zeitung, das Boulevardblatt forcierte zu der am meisten gelesenen Zeitung in Deutschland. Ein Anstieg und Erfolg, der vielen Fachleuten bis dahin unvorstellbar gewesen war und auch zum damaligen Zeitpunkt europaweit keine vergleichbare Parallele hatte. Bereits 1954 war die *Bild* mit 1,17 Millionen verkauften Exemplaren die auflagenstärkste Zeitung in Europa<sup>163</sup>, doch bis in die 1980er

---

<sup>161</sup> Vgl. Kruij, Gudrun: Das „Welt“ – „Bild“ des Axel Springer Verlags. Journalismus zwischen westlichen Werten und deutschen Denktraditionen. München: Oldenbourg 1999. S. 241.

<sup>162</sup> Arnim von, Tim: »Und dann werde ich das größte Zeitungshaus Europas bauen«. Der Unternehmer Axel Springer. Frankfurt/New York: Campus 2012. S. 88.

<sup>163</sup> Stadt Wolfgang / Voigt, Tobias / Wolle, Stefan: Feind-Bild Springer. Ein Verlag und seine Gegner. Unter Mitarbeit von Anke Kaprol und Benjamin Schröder. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009. S. 14.

konnte „das Monster aus dem Hause Springer“ die Zahl der Käufer noch auf durchschnittlich 5,5 Millionen ansteigen lassen.<sup>164</sup> In Anbetracht dieser immens hohen Druckauflagen und starken Anzahl der Käufer stellt sich natürlich die Frage, warum gerade die *Bild*-Zeitung so große Erfolge erzielen konnte. Um es mit einem Schlagwort zusammenzufassen, könnte man sagen die *Bild* erfüllte ihren Nutzen in der – wohl bemerkt nicht ganz so ungefährlichen – „Berieselung“ ihrer Leser. Im Zentrum stand die Ablenkung aus dem Alltag, bloße Unterhaltung und der Zeitvertreib im Zug oder der Straßenbahn auf dem Weg nach Hause. Verbrechen, Skandale, Rat und Lebenshilfe, aber auch Einblicke in die glamouröse Welt der Stars waren hierbei die zentralen Themen. Der Chefredakteur Rudolf Michael fasste in den 1960ern das Erfolgsrezept des Blatts folgendermaßen zusammen:

Ich halte nichts davon, erwachsene Menschen mit Hilfe einer Zeitung zu erziehen. Ich glaube, es ist unsere Aufgabe, ihnen etwas mitzuteilen und sie zu unterhalten, ihrem monotonen Alltag ein bisschen individuelles Leben zu geben. [...] Wir glauben, das aussprechen zu können, was Millionen in Deutschland fühlen, ohne daß ihnen im Augenblick die Worte zu Gebote stehen, mit denen man so etwas verständlich machen kann.<sup>165</sup>

Im Laufe der Zeit sind die Gegenstimmen zur journalistischen und politischen Linie der *Bild* immer lauter, häufiger und intensiver geworden. Seit der Verlag in den 1960ern stetig mehr Leser gewonnen hatte und im Zuge dessen immer größer wurde, nahmen auch die Stimmen der Kritiker ein immer stärkeres Ausmaß an. Den Gegnern der Zeitung war die damit verbundene, immer größere werdende Macht des Springer-Konzerns ein Dorn im Auge, sie fürchteten die *Bild* könne einen schlechten Einfluss auf das gesellschaftliche und politische Leben der Bundesrepublik ausüben und warfen der Zeitung Meinungslenkung und auch konkrete Meinungsmanipulation vor.

An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass der Axel-Springer-Verlag bei all seinen Blättern hohe Verkaufszahlen erreichte und mit der breiten Vielfalt beinahe alle Bevölkerungsschichten ansprechen konnte. Die Zielgruppe der

---

<sup>164</sup> Enzensberger, Hans Magnus: Der Triumph der Bild-Zeitung oder Die Katastrophe der Pressefreiheit. In: Enzensberger, Hans Magnus: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 74-88, S. 78.

<sup>165</sup> Zitiert nach Staadt: Feind-Bild-Springer, S. 14.

*Bild* waren Arbeiter und kleine Angestellte, die *Welt* hingegen wandte sich an eine gebildete Leserschaft, *Bravo* und *Twen* sprachen Jugendliche an, die Zeitschrift *Eltern* bediente vor allem junge Familien und Paare, *Hör zu* wiederum richtete sich an beinahe alle Leser. Trotz der Fokussierung auf eine bestimmte Leserschaft, lässt sich in den unterschiedlichen Blättern mit Bezug auf die darin vertretene Meinung eine einheitliche Linie erkennen, die Gegenstimmen immer wieder zu Kritik veranlasst hat. Die Kritik kam dabei vor allem aus Kreisen der westdeutschen linken Intelligenz und von ostdeutschen Journalisten, die sich „gegenseitig in ihren Schreckensvisionen [überboten], was Springer mit seinen Zeitungen alles in der Hand habe“.<sup>166</sup> Doch nicht nur die Zeitungen, auch Axel Springer selbst in Person beeinflusste das gesellschaftliche und politische Leben der Bundesrepublik. Unter anderem hatte er sehr gute Kontakte zu Politikern und Parteien, außerdem nahmen sowohl führende Kräfte, wie zum Beispiel Helmut Schmidt, aber auch breite Teile der Bevölkerung an, Axel Springer persönlich habe nennenswerten Einfluss auf verschiedenen Gruppen und Einrichtungen sowie auch auf bestimmte Entwicklungen der Bundesrepublik.<sup>167</sup>

Die Zeitungen des Springer-Konzerns stellten keineswegs eine Ausnahme dar, sogenannte „unpolitische Illustrierte“ waren in den 1950/60ern europaweit beliebt.<sup>168</sup> Im Zentrum dieser Blätter steht die Flucht aus dem Alltag. Die Illustrierten richten sich bewusst an Leser, die anstatt politischer Aufklärung unpolitische Zerstreuung suchen. Der Springer-Konzern hob sich jedoch dadurch ab, dass er dieses Konzept erfolgreicher als andere Verlage anwandte und es auch erstmals in den Tageszeitungen umsetzte.<sup>169</sup> Axel Springer verlautbarte 1953 sein verlegerisches Credo, „nach dem sich jede journalistische Gattung strikt am „Mann auf der Straße“ zu orientieren habe, dessen Lebenserfahrung widerspiegeln sowie etwas Freundlichkeit in seinen grauen Alltag bringen sollte.“<sup>170</sup> Die Folge dessen war eine einheitliche Meinung in den veröffentlichten Springer-Blättern. Dies und die Tatsache, dass die

---

<sup>166</sup> Kruip: Das „Welt“ – „Bild“ des Axel Springer Verlags, S. 257.

<sup>167</sup> Ebd.: S. 260f.

<sup>168</sup> Ebd.: S. 197.

<sup>169</sup> Ebd.: S. 197.

<sup>170</sup> Ebd.: S. 198.

Springer Zeitungen eine unvergleichbar breite Leserschaft erreichten und auch die Zeitungslandschaft der Bundesrepublik immer mehr beherrschten, führte dazu, dass Kritiker die freie Meinungsbildung und Meinungsvielfalt als gefährdet ansahen. Kritisiert wurde von den Gegenstimmen vor allem die Methode der journalistischen Berichterstattung – Verdrehungen und Verfälschungen von Aussagen beziehungsweise Tatsachen, Überzeichnungen auf der einen und Auslassungen auf der anderen Seite. Durch diese Methoden wurden „Nachrichten gewendet, bis sie sich nahtlos in das Weltbild des Konzerns einfügten“ und anschließend die einseitigen Sichtweisen als „überparteiliche und unabhängige Berichterstattung“ präsentiert.<sup>171</sup> Hans Magnus Enzensberger betont darüber hinaus den sinnentleerten und sich ständig wiederholenden Charakter der Boulevardzeitung:

*Bild* wird gelesen nicht obwohl, sondern weil das Blatt von nichts handelt, jeden Inhalt liquidiert, weder Vergangenheit noch Zukunft kennt, alle historischen, moralischen, politischen Kategorien zertrümmert; nicht obwohl, sondern weil es droht, quatscht, ängstigt, schweinigelt, hetzt [...], manipuliert, verklärt, lügt, blödeln, vernichtet. [...] Die Tatsache, daß *Bild* prinzipiell nicht datierbar ist, daß es sich selbst permanent wiederholt, führt nicht zur Langeweile, sondern zur Beruhigung.<sup>172</sup>

Darüber hinaus richteten sich die Gegenstimmen zum Springer-Konzern immer wieder gegen die „Harmonie Konzeption“ der Blätter.<sup>173</sup> Die Zeitungen des Verlags verfolgten alle eine ähnliche Linie, auf Grund ihres spezifischen „gemütvoll-harmonisierenden“ Charakters wurde ihnen immer wieder vorgeworfen, den Lesern ein falsches Weltbild vorzugaukeln. Gesellschaftliche Strukturen und Zusammenhänge wurden kaum thematisiert und blieben daher oft für den Leser undurchsichtig, die Berichterstattung nahm prinzipiell Abstand von der Aufdeckung gesellschaftlicher Widersprüche. Des Weiteren wurde vor allem der *Bild* immer wieder vorgeworfen, Probleme mit ökonomischen, gesellschaftlichen oder politischen Ursachen als individuelle Einzelereignisse darzustellen. Mit der Erklärung des persönlichen Versagens oder des Schicksals sollte den Lesern die ansonsten heile Welt vorgaukelt werden und

---

<sup>171</sup> Kruip: Das „Welt“ – „Bild“ des Axel Springer Verlags, S. 257.

<sup>172</sup> Enzensberger: Der Triumph der Bild-Zeitung, S. 84.

<sup>173</sup> Kruip: Das „Welt“ – „Bild“ des Axel Springer Verlags, S. 206.

sie im Zuge dessen von allgemeinen gesellschaftlichen Problemen ablenken.<sup>174</sup> Ansonsten hielten die Springer-Zeitungen im Großen und Ganzen an der Überzeugung fest, stets die harmonische Meinung der „Mitte“ abzudrucken:

Die Konzern-Blätter vertraten [...] die Überzeugung, in jeder Hinsicht die Position der „Mitte“ und damit bereits die realen Ansichten der Mehrheit abzudrucken; folglich sollte sich im Prinzip jeder auf diese Position einlassen. Abweichende Meinungen galten schnell als extrem und waren somit abzulehnen.<sup>175</sup>

Wie bereits an früherer Stelle erwähnt, befürchteten Gegenstimmen einen schädlichen Einfluss auf die Meinung der Leser, da diese oftmals einzig und allein über die *Bild* über das tagesaktuelle Geschehen informiert wurden. Kritiker warnten in diesem Kontext vor allem vor dem „bewusstlosen Lesen“ der Rezipienten und sahen jene als „willenlose Opfer der Publizistik“, die das einseitig konstruierte Lügengerüst und das harmonisierende „Heile-Welt-Ideal“ als solches nicht erkennen würden.<sup>176</sup>

Untersuchungen und Befunde der allgemeinen Wirkungsforschung haben ergeben, dass die Springer Zeitungen im Gegensatz zu anderen Zeitungen und Zeitschriften keine wirklich meinungslenkende, sondern vor allem eine meinungsbestätigende Wirkung in der Bundesrepublik hatten.<sup>177</sup> Dies lässt sich damit begründen, dass Axel Springer seine Mitarbeiter dazu aufforderte, die Artikel an den Wünschen und Bedürfnissen sowie an der Mehrheitsmeinung der Leser zu orientieren und keine abweichenden Meinungen und Botschaften abzudrucken. Darin liegt eine der Wurzeln des großen Erfolgs des Springer-Konzerns begründet, denn in Folge dessen bestärkten die Blätter mit Blick auf Inhalt, Form und Werte den bestehenden konservativen Horizont und die Erwartungen der Leser.<sup>178</sup>

Eine weitere Erklärung für die große Beliebtheit bei den Rezipienten wurzelt in der journalistischen Aufmachung der Publikationen. In diesem Zusammenhang erwies sich das bunte und gelockerte Layout ebenso relevant wie der „*human*

---

<sup>174</sup> Kruij: Das „Welt“ – „Bild“ des Axel Springer Verlags, S. 207.

<sup>175</sup> Ebd.: S. 206.

<sup>176</sup> Ebd.: S. 206.

<sup>177</sup> Ebd.: S. 264.

<sup>178</sup> Ebd.: S. 264.

*touch*-Ansatz“, also der Stil, alle Berichte mit der Perspektive des Menschlichen und mit gefühlsbetonter Ausrichtung zu schreiben.<sup>179</sup>

#### **4.1.2. Exkurs: Günther Wallraff und die *Bild***

Tiefe Einblicke in die publizistische Arbeit und die journalistischen Methoden der *Bild*-Zeitung gibt Günther Wallraff, der Mitte der 1970er verdeckt unter dem Namen Hans Esser in der *Bild*-Redaktion gearbeitet und seine Erfahrungen anschließend in der Anti-Bild-Trilogie veröffentlicht hat.

Im Zuge seiner Arbeitszeit als Redakteur in der Lokalredaktion Hannover lernte Wallraff die Arbeitsmethoden kennen und macht die Bevölkerung in seinen Büchern auf die einseitige Berichterstattung, auf unsaubere Recherchen und journalistische Mängel aufmerksam. Seine Erfahrungen und Erlebnisse lassen sich mit einer von ihm getätigten Aussage über die *Bild* gut zusammenfassen: „Zum guten Springer-Zweck war jedes Mittel recht.“<sup>180</sup>

Wallraff konnte an Hand unzähliger Beispiele beweisen, dass unter anderem viele so genannte Tatsachen in den Artikeln auf Verfälschungen und bloße Erfindungen zurückgehen. Als Beispiel soll hier eine in der *Bild* groß aufgespielte Möweninvasion in Holland erwähnt werden, bei der die holländische Bevölkerung in Hitchcock-ähnlichen-Szenen attackiert worden wäre. Wallraff meint dazu folgendes:

Ich bin dieser »Möwen-Invasion« nachgegangen, und wie fast immer, wenn man sich Mühe macht, einen BILD-Artikel auf seinen Ursprung hin zu untersuchen: Der Wahrheitsgehalt ist gleich null. Man stößt auf grobe Verfälschungen und reine Erfindungen.<sup>181</sup>

Des Weiteren betont Wallraff, dass frei erfundene Aussagen oder ganze Geschichten als „Tatsachenstory“ ausgegeben wurden, indem die Reporter in

---

<sup>179</sup> Kruip: Das „Welt“ – „Bild“ des Axel Springer Verlags, S. 265.

<sup>180</sup> Wallraff: Zeugen der Anklage. Die *Bild*' -Beschreibung wird fortgesetzt. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979. S. Das Buch besitzt keine Seitenzahlen. Das Zitat stammt aus dem Kapitel „Der BILD-Konzern“.

<sup>181</sup> Ebd.: Kapitel „Springers Tassen im All“.

den Artikeln eine frei erfundene Informationsquelle, wie beispielsweise einen Anwalt, dokumentierten.<sup>182</sup>

Die journalistischen Methoden der *Bild* machten gemäß Wallraffs Recherchen sogar vor Verleumdungen, Verhöhnungen und Hetzjagden gegenüber Bürgern der Bundesrepublik keinen Halt. Wallraff bezeugt, dass die *Bild*-Zeitung die Probleme hilfeschender Menschen, die sich an *Bild kämpft für Sie!* wandten, oftmals noch größer machte. So zum Beispiel bei einem jungen Mädchen, das Schwierigkeiten mit der Ausstellung eines Schulzeugnisses hatte und auf Grund einer *Bild* Berichterstattung anschließend zusätzlich keine Arbeitsstelle bekam.<sup>183</sup> Das Leid und die Probleme der Menschen wurden nicht selten mit Verdrehungen, Verfälschungen und Falschaussagen in der Zeitung der Lächerlichkeit und der Verhöhnung preisgegeben. In den schlimmsten Fällen konnten derart verleumdete Personen nicht damit umgehen und sahen als einzigen Ausweg den Selbsttod. So beispielsweise im Zuge eines Artikels aus dem Jahr 1979, in dem die *Bild* als Grund für den Selbstmord einer Hausfrau laut Aussage ihres Ehemannes, den nicht zu bewältigenden Haushalt und die Angst vor dem Frühjahrsputz nannte. In dem Artikel wurden die schon lange psychischen Störungen der Frau außer Acht gelassen und ihr Selbstmord durch eine dementsprechende Berichterstattung lächerlich gemacht. Sowohl ihre Kinder als auch ihr Ehemann, dessen Aussagen von einem *Bild* Reporter verdreht wurden, hatten lange Zeit mit den Falschinformationen und der verfälschten Darstellung in der Öffentlichkeit zu kämpfen, bis sich kurz darauf der Ehemann voller Verzweiflung und Hilflosigkeit selbst das Leben nahm.<sup>184</sup>

Günther Wallraff kämpfte mit seinen veröffentlichten Werken gegen den Springer Konzern an, was auch eine Klage mit sich zog. Die Prozesse wurden 1978 endgültig zu Gunsten Wallraffs entschieden. Abschließend soll noch ein Zitat von Wallraff angeführt werden, in dem sich seine Überzeugung, dass die Bundesrepublik ohne dem Springer Konzern ein besseres Land wäre, deutlich erkennen lässt:

---

<sup>182</sup> Wallraff: Zeugen der Anklage, Kapitel „So sind wir“.

<sup>183</sup> Ebd.: Kapitel „BILD kämpft – gegen Sie“.

<sup>184</sup> Ebd.: Kapitel „Denn sie wissen, was sie tun“.

Ohne Springer wäre diese Republik heute demokratischer: es gäbe weniger Nationalismus und Rassismus, weniger Polizeistaat, weniger Schnüffler, weniger Mißtrauen, weniger Lüge, weniger Prostitution, sexuelle wie politische. Die Bundesrepublik wäre ein friedlicheres Land, nicht so gefährlich für seine Nachbarn und seine eigenen Minderheiten.<sup>185</sup>

Inwiefern die Springer Presse und im Besonderen die *Bild*-Zeitung die gesellschaftspolitischen Umstände und die Meinung ihrer Leser tatsächlich beeinflusst und gelenkt hat, lässt sich heute nicht eindeutig nachweisen. Das liegt darin begründet, dass nicht nur Zeitungen alleine, sondern auch weitere Umstände wie soziale Kontakte, die Rezeption anderer Publikationsformate und auch die persönlichen Erfahrungen eines jedes Menschen Einfluss auf die Werthaltungen und Meinungen nehmen können.<sup>186</sup>

Die schädliche Wirkung der *Bild* war jedoch bei Weitem nicht so intensiv wie zur Zeit der Studentenbewegungen von den Kritikern angenommen wurde. Dennoch sollten die *Bild* und ihre Wirkungsweisen auf keinen Fall verharmlost werden, war sie doch ohne Zweifel prägend für ihre Leser. Untersuchungen haben ergeben, dass die in der Gesellschaft relevanten und rezipierten Themen wesentlich von den Zeitungen beeinflusst werden. Auf Grund des wiederholenden Darstellens und Berichtens eines bestimmten Themas oder denselben Stoffs, wird dieses von der Öffentlichkeit durchaus als wichtiges Problem empfunden.<sup>187</sup> Darüber hinaus hatte die *Bild*-Zeitung, wie bereits an früherer Stelle erwähnt, vor allem eine meinungsbestätigende denn eine meinungslenkende Wirkung.

## 4.2. Biographischer Hintergrund

Heinrich Theodor Böll wurde am 21. Dezember 1917 in Köln als das achte Kind in einem kleinbürgerlichen Elternhaus geboren. Böll wuchs in familiärer Geborgenheit, unter nachwirkendem Einfluss seiner Eltern und in dem katholischen Milieu Kölns auf – all dies prägte seinen Charakter und formte das Wertesystem des späteren Schriftstellers in bedeutendem Maß. Die Themen

---

<sup>185</sup> Wallraff: Zeugen der Anklage, Kapitel „Der BILD-Konzern“.

<sup>186</sup> Kruip: Das „Welt“ – „Bild“ des Axel Springer Verlags, S. 262.

<sup>187</sup> Ebd.: S. 262.

Familie, Religion, aber auch Ehe und Liebe lassen sich in seinem literarischen Schaffen immer wieder finden.<sup>188</sup>

Nach dem erfolgreichen Abschluss des Gymnasiums mit Matura begann Böll zunächst eine Buchhändlerlehre, brach diese jedoch bald ab und immatrikulierte Germanistik und Klassische Philologie an der Universität Köln. Kurze Zeit später wurde er jedoch als Soldat in den Krieg eingezogen, in dem er mehrmals verwundet wurde und von dem er erst 1945 nach Köln zurückkehren konnte. Die Kriegserlebnisse haben Heinrich Böll maßgeblich geprägt und sind später – unter anderem in der Form von Beschreibungen von Kampfgeschehen, von eigenen Anschauungen über Lazarettaufenthalte und in Form von Schilderungen über das Leben in der Kaserne – in sein literarisches Werk eingeflossen.<sup>189</sup> Mit seiner Ehefrau Annemarie Čech hatte er insgesamt drei Söhne. Während des Krieges stand Böll in engem Briefkontakt mit seiner Frau und seiner Familie, in diesen Briefen übte er sich schriftstellerisch in Form von Berichten und Beschreibungen.<sup>190</sup>

Heinrich Böll war Mitglied der *Gruppe 47*, einer Schriftstellervereinigung, die unter anderem junge Autoren förderte und Treffen zur gegenseitigen Textkritik organisierte. In den 1970ern war er Präsident des P.E.N.-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland und auch Präsident des internationalen P.E.N.-Clubs. Darüber hinaus erhielt er 1967 den Georg-Büchner-Preis und 1972 den Nobelpreis für Literatur.

Wie früh Böll die Liebe zu der Literatur und den eigenen Wunsch selbst zu schreiben für sich entdeckte, lässt sich an folgendem Zitat erkennen: „Schreiben wollte ich immer, versuchte es schon früh, fand aber die Worte erst später.“<sup>191</sup> Das literarische Werk von Heinrich Böll ist eng an die gesellschaftlichen Entwicklungen der Bundesrepublik Deutschland gebunden. So setzt er sich in seinen frühen Erzählungen, Kurzgeschichten und Romanen zunächst mit den Erfahrungen des Kriegsgeschehens auseinander, später mit der Situation und Notzeit der Nachkriegsjahre. Darauf folgten Werke, in denen

---

<sup>188</sup> Bernsmeier: Literaturwissen, S. 13.

<sup>189</sup> Ebd.: S. 16.

<sup>190</sup> Ebd.: S. 16.

<sup>191</sup> Böll, Heinrich. Digitales Objekt abgerufen über <http://www.heinrich-boell.de/HeinrichBoellUebermich.htm> (20. 10. 2012)

er scharf gegen die restaurativen Tendenzen der Gesellschaft polemisiert, aber auch das Wohlstandsdenken und den scheinheiligen Katholizismus kritisiert.<sup>192</sup> Seit den 1950er Jahren beschäftigte sich Heinrich Böll zunehmend intensiver mit dem politischen und tagesaktuellen Geschehen der Bundesrepublik, dies gipfelte schließlich in den 1970ern, als ihn sein politisches Engagement in der Terrorismusdebatte starken Widerspruch und auch Anfeindungen einbrachten. In seinem erfolgreichsten Werk *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* aus dem Jahr 1974 setzte Böll seine Gewaltdebatte fort, um zu zeigen, welche Macht der Sprache zugemessen werden muss und wie mittels der Sprache Gewalt am Menschen verübt werden kann. *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* ist insgesamt in über 30 Sprachen übersetzt worden, eine Verfilmung der Erzählung erfolgte bereits 1975 durch Volker Schlöndorff.

Heinrich Bölls politisches Engagement nahm auch in den folgenden Jahren, trotz gesundheitlicher Probleme, nicht ab. Er blieb weiterhin als Schriftsteller aktiv und trat auch weiterhin mit zahlreichen Reden in der Öffentlichkeit auf. Unter anderem nahm er Anfang der 1980er als einer der Hauptsprecher an einer Friedensdemonstration teil und schloss sich auch einer Protestaktion gegen die Stationierung amerikanischer Mittelstreckenraketen in Deutschland an.<sup>193</sup> Am 16. Juli 1985 verstarb Heinrich Böll kurz nach einer Operation in seinem Haus in Langenbroich in der Eifel.

Bemerkenswert ist der schaffensproduktive Umfang seines Lebens – nicht unbegründet gilt er als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller. Heinrich Böll schrieb mehr als hundert Erzählungen, zehn Romane, zahlreiche Hörspiele, Gedichte und auch Reden – fasst man alle Publikationen zusammen, so ergeben sich rund 600 Einzeltexte.<sup>194</sup> Welch gesellschaftliche Bedeutung Böll in der Bundesrepublik Deutschland einnahm und welche prägende Rolle sein literarisches Schaffen spielte, zeigt sich nicht nur an den großen Mengen, die 1985 einen letzten Abschied von ihm an seiner

---

<sup>192</sup> Brockhaus. Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe. Hg. v. d. Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus. 3. Aufl. Mannheim, Leipzig: Brockhaus 2007. S. 95.

<sup>193</sup> Bernsmeier: Literaturwissen, S. 50.

<sup>194</sup> Ebd.: S. 11.

Beisetzung nahmen, sondern auch an der immer noch großen Bedeutung seines Werkes in der zeitgenössischen Gesellschaft.

### **4.3. Zum Inhalt**

Die Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* gibt das Geschehen einer bisher unbescholtenen Hausangestellten im Alter von 27 Jahren wieder, die von einem Tag auf den anderen das Opfer polizeilicher Verfolgung und einer journalistischen Hetzjagd wird. Der Grund hierfür ist, dass sie sich in den unter anderem wegen Bankraubs von der Polizei gesuchten Ludwig Götten verliebt und ihm bei seiner Flucht Hilfe leistet. Die ZEITUNG, allen voran der skrupellose Boulevard-Journalist Tötges, rückt Katharina in die Nähe des Terrorismus und sie wird auf Grund der einseitigen und verdrehten Berichterstattung in der Öffentlichkeit entehrt. Auch nachdem die Polizei Katharina entlastet hat, wird die von der ZEITUNG ausgehende Hetze gegen sie weitergeführt. Daraufhin lädt sie den Reporter Tötges, unter dem Vorwand ihm ein Exklusiv-Interview zu gewähren, in ihre Wohnung ein und erschießt ihn.

### **4.4. Thematische Aspekte der Medienkritik**

#### **4.4.1. Das Motiv der publizistischen Gewalt**

Der Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* liegt die zentrale Thematik der Gewalt zu Grunde. In dem zehn Jahre später hinzugefügten Nachwort betont Heinrich Böll die Relevanz des Untertitels *Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann* sowie auch die des vorangestellten Mottos:

Personen und Handlungen dieser Erzählung sind frei erfunden. Sollten sich bei der Schilderung gewisser journalistischer Praktiken Ähnlichkeiten mit den Praktiken der ›Bild‹-Zeitung ergeben haben, so sind diese Ähnlichkeiten weder beabsichtigt noch zufällig, sondern unvermeidlich.

Mit Bezug auf diese drei vorangestellten Elemente – Titel, Untertitel und Motto – lässt sich gemäß Heinrich Bölls eigener Aussage bereits der Charakter der

Erzählung, ohne diese vorher gelesen zu haben und ohne in jeglicher Art mit dem Inhalt vertraut zu sein, ausmachen:

Titel, Untertitel, Motto, diese drei scheinbaren Kleinigkeiten, sind wichtige Bestandteile der Erzählung. Sie *gehören* dazu. Ohne sie ist die pamphletistische Tendenz der Erzählung – und das ist fürwahr eine Tendenz-Erzählung! – nicht verständlich. Wer sich mit dieser Erzählung beschäftigt, sollte sich zunächst mit diesen drei vorgesetzten Elementen beschäftigen, sie sind schon fast eine Interpretation. (S. 144)

Tatsächlich machen der Titel und der Untertitel der Erzählung auf das zentrale Geschehen der Handlung, nämlich auf den Ehrverlust Katharinas und die daraus resultierenden Folgen, aufmerksam. Der Verlust der Ehre geht einher mit den verleumderischen Berichterstattungen der ZEITUNG, was sich an Hand der Aussagen von Katharina, dem Ehepaar Blorna und Aussagen von Frau Else Woltersheim erkennen lässt. Doch auch die Staatsanwälte und die Polizei weisen auf „[b]eleidigende und möglicherweise verleumderische Details der Berichterstattung“ (S. 60) und auf „gewisse gewiß verwerfliche Formen des Journalismus [...]“ (S. 65) hin. Genau genommen sind das eben jene zentralen Aspekte der Gewaltdiskussion, die in Bölls Erzählung Anklang finden.

Primär steht vor allem die „Gewalt von Worten“ im Zentrum, die wie in dem eingangs angeführten Zitat von Heinrich Böll „manchmal schlimmer sein [kann] als die von Ohrfeigen und Pistolen“.<sup>195</sup> In der Erzählung ist es eben die publizistische Gewalt der Sprache der ZEITUNG, die sich für den Ehrverlust der Katharina Blum verantwortlich zeichnet, die letztendlich in körperliche Gewalt mündet und in der Form der Ermordung des Journalisten Tötges ihren Höhepunkt findet. In Hinblick dessen lässt sich erkennen, dass das bereits im Untertitel angeführte Thema der Gewalt in unterschiedlichen Modifikationen in Erscheinung tritt und die Brisanz der Thematik die gesamte Erzählung hindurch allgegenwärtig ist. Zunächst am augenscheinlichsten durch den Pistolenschuss, der bereits zu Beginn der Erzählung erwähnt wird, als Katharina ihre Tat dem Kriminalkommissar Walter Moeding zu Protokoll gibt (S. 9). Daneben nimmt die Gewalt der ZEITUNG, auf deren spezifische Ausformungen an späterer Stelle noch genauer eingegangen werden soll, eine herausragende Bedeutung ein.

---

<sup>195</sup> Heinrich Böll im Interview mit Dieter Zilligen. Bücherjournal III im NDR, S. 41.

Doch auch in nebenbei angeführten Sequenzen tritt die Thematik der Gewalt in Erscheinung: so zum Beispiel beim Ex-Ehemann von Katharina, der anstatt von Zärtlichkeiten nur Zudringlichkeiten gekannt zu haben scheint (S. 30). Für Katharina Blum ist der Unterschied von Zärtlichkeit und Zudringlichkeit von großer Bedeutung, der laut Interpretation von Rainer Nägele nur „eine Sonderform des Gegensatzes von Gewalt und Liebe“ darstellt und „der eine Grundkonstellation der Erzählung ausmacht“, aus der „das Liebesmotiv seine Spannung“ gewinnt.<sup>196</sup> Gemäß Nägele ist die Situation dadurch verkompliziert, dass diese beiden Gegensätze aufs engste miteinander verflochten sind und so „dem Schein nach die plötzliche Liebe zu Ludwig zum unmittelbaren Anlaß der ganzen Gewaltkette wird“.<sup>197</sup> Tatsächlich verändert jene Nacht, in welcher Katharina Ludwig kennen lernt, ihr bisheriges Leben von einem Moment auf den nächsten aufs Radikalste. Auf Grund ihrer Liebe zu dem straffälligen Ludwig Götten wird sie von der ZEITUNG als „Räuberliebchen“ (S. 36) und „Mörderbraut“ (S. 39) dargestellt und auch der Mittäterschaft in diverse Verbrechen und in den Waffenhandel bezichtigt (S. 37).

#### **4.4.2. Die Strukturen publizistischer Gewalt – Konstruktion einer „Schein-Identität“<sup>198</sup>**

Heinrich Böll prangert in seiner Erzählung die journalistischen Methoden der Boulevardpresse an. Zentrale Kritikpunkte seines Textes sind dabei das einseitige und falsche Berichten, das Weglassen bestimmter Tatsachen, weiters hingegen das Hinzufügen von nicht beweisbaren Informationen, das Verdrehen und Verfälschen der Wahrheit sowie daraus resultierende, emotional behaftete Hetzjagden. Die ZEITUNG soll den Rezipienten der Erzählung dabei die Funktion und die Rolle der Boulevardpresse offen darlegen und Einblicke in deren gewissenlose Berichterstattung geben. Vorrangiges Ziel der ZEITUNG im Speziellen und der Boulevardpresse im Allgemeinen ist es, den Absatz der Massenaufgaben zu sichern. Demzufolge werden die Art und Weise sowie auch

---

<sup>196</sup> Nägele: Heinrich Böll, S.161.

<sup>197</sup> Ebd.: S. 161.

<sup>198</sup> Vogt: Heinrich Böll, S. 128.

der Inhalt der Berichterstattung sensationell gestaltet, die Konzentration liegt dabei vor allem auf dem Unterhaltungswert, der gegenüber dem Informationscharakter eine weitaus bedeutendere Rolle einnimmt. Auch die Stoffauswahl der Boulevardblätter ist auf den Sensationscharakter abgestimmt: Gewalttaten, Liebesbeziehungen, Skandale und Spektakuläres werden in einem reißerischen Stil vermittelt, der einem breiten und meist nicht reflektierenden Publikum schnelle Lektüre bietet.<sup>199</sup> Obwohl Böll in seinem Vorspann, wie bereits zuvor erwähnt, ausdrücklich darauf hinweist, dass „Personen und Handlungen dieser Erzählung [...] frei erfunden [sind]“, so lassen sich bei der Form der Berichterstattung und der Aufmachung der ZEITUNG eindeutig Parallelen zur *Bild* erkennen. Auch die Stoffauswahl der ZEITUNG mit Konzentration auf Sex und Crime erinnert in bedeutendem Maß an jene der Boulevardpresse. In den auf Sensationsgier ausgerichteten Artikeln der ZEITUNG werden Tatsachen verdreht und Informationen verfälscht dargestellt, sodass letztendlich eine „künstliche Katharina Blum“ im Sinne einer „publizistisch gefertigte[n] *Schein-Identität* als „Räuberliebchen“, „Mörderbraut“ erzeugt wird.<sup>200</sup>

Böll prangert in seiner Erzählung eben diese fragwürdigen journalistischen Methoden der Berichterstattung der Boulevardpresse an. Im Zentrum der Erzählung steht das Ziel, um es mit den Worten von Hanno Beth zu formulieren, die Macht der Boulevard-Presse zu verdeutlichen, die „Strukturen publizistischer Gewalt“ offen darzulegen und zur Diskussion zu stellen.<sup>201</sup>

#### **4.4.3. Fiktion oder Fakt – *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* als ein Racheakt?**

Vom Zeitpunkt der Erstveröffentlichung an ist die Erzählung immer wieder als Racheakt gegenüber der *Bild*-Zeitung interpretiert und als reflexive Verarbeitung Bölls jener Erlebnisse, der er im Zuge der Diffamierungen ausgesetzt war, gewertet worden. Es kann nicht geleugnet werden, dass Bölls

---

<sup>199</sup> Sowinski: Heinrich Böll, S. 51.

<sup>200</sup> Vogt: Heinrich Böll, S. 128.

<sup>201</sup> Beth: Rufmord und Mord, S. 88.

Erfahrungen in die Entstehung des literarischen Textes eingeflossen sind, in dieser Arbeit wird jedoch der Standpunkt von Hanno Beth vertreten, dass die Erzählung „darauf allein abzustellen hieße [...] sie voreilig auf eine billige persönliche Polemik zu reduzieren“.<sup>202</sup> Nach Bölls eigener Aussage hat der „Fall Brückner“ – jener Professor, der Mitgliedern der Baader-Meinhof-Gruppe Unterschlupf gewährte, dadurch massiven Angriffen der Medien ausgesetzt war und folglich vom Dienst suspendiert wurde – als „erfahrungswirkliches Modell“ gedient.<sup>203</sup>

Und was ich damit darstellen wollte, ist eigentlich das, was im Zusammenhang mit der Baader-Meinhof-Auseinandersetzung die schreckliche Rolle des Professor Brückner war, eines Menschen, der in Berührung gekommen ist mit den Baader-Meinhof-Leuten, der sie beherbergt hat, der eigentlich etwas Selbstverständliches getan hat, und auf eine Weise zerstört worden ist in seiner psychischen Situation seiner... da kommt der Einstieg in diese Problematik: Nicht direkt die Gruppe, sondern alle die Leute, die fast wie Aussätzige behandelt worden sind.<sup>204</sup>

In *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* hat Heinrich Böll das Motiv der publizistischen Gewalt zum Gegenstand seiner Erzählung gemacht – an Hand des Vorbilds von Professor Brückner sollte die Wirkung der Presse am Beispiel einer Person gezeigt werden, die plötzlich „eine Person der Zeitgeschichte“ (S. 60) wird und somit „als Gegenstand der Presse ihre Erfahrungen mit jener veröffentlichten Meinung machen muß, die allzu gern als öffentliche Meinung bezeichnet wird“.<sup>205</sup>

In seinem Nachwort spricht Böll außerdem das weit verbreitete Gerücht, die Erzählung wäre ein Terroristen-Roman, an (S. 139). Tatsächlich wurden solche Gerüchte in den 1970ern von Stimmen, die Böll feindlich gesinnt waren, konstruiert. Mit Blick auf die Erzählung lässt sich jedoch erkennen, dass es keine Figur gibt, bei der es sich um einen Terroristen handeln würde. Einzig und allein treten Figuren auf, die des Terrorismus verdächtigt werden. Heinrich Böll spannt in seinem zehn Jahre nach der Erzählung veröffentlichten Nachwort den Bogen hin zu den gesellschaftspolitischen Ereignissen der 1970er Jahre und

---

<sup>202</sup> Beth: Rufmord und Mord, S. 72.

<sup>203</sup> Ebd.: S. 71.

<sup>204</sup> Heinrich Böll im Interview mit Dieter Zilligen. Bücherjournal III im NDR, S. 42.

<sup>205</sup> Ebd.: S. 40. und Beth: Rufmord und Mord, S. 71.

dem verleumderischen Artikel der *Bild*-Zeitung, in dem die Baader-Meinhof-Gruppe für die den Banküberfall und den Mord in Kaiserlautern verantwortlich gemacht wurde, obwohl es keinerlei Beweise gab:

Wer auch nur zehn Jahre zurückzudenken imstande ist, wird sich der Jahre erinnern, in denen eine ZEITUNG, Verleumdungen und Verdächtigungen ausstreute, dieselbe ZEITUNG, die dutzendweise Menschen als Mörder bezeichnete, denen noch kein Mord nachgewiesen worden war. (S. 139)

An Hand dieses Zitats lässt sich erkennen, dass die gesellschaftspolitischen Umstände der 1970er Jahre durchaus prägend für den Schriftsteller – wenngleich auch nicht der zentrale Auslöser der Erzählung – waren und auch in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* eingeflossen sind. Heinrich Böll betont in einem 1975 geführten Gespräch mit Christian Linder, dass die „BM (Baader Meinhof)-Geschichte mit der Katharina Blum nur sehr wenig zu tun“ hat, er sich jedoch zu dieser Zeit intensiv mit eklatanten Verleumdungen bekannter und unbekannter Personen durch die *Bild* und anderer Boulevardblätter beschäftigt hat:

Irgend jemand steht in so einem Boulevardblättchen, wird plötzlich für ein, zwei Tage zur Sensation, und keiner weiß, was mit dem Leben dieser Menschen danach passiert. Diese Geschichte habe ich regelrecht studiert, Material gesammelt, und daraus schließlich die Geschichte einer völlig unbekanntem und belanglosen Zeitgenossin gemacht, die plötzlich einer solchen Verleumdung ausgesetzt wird. Insofern hat es natürlich einen autobiographischen Zug und einen biographischen Einstieg.<sup>206</sup>

Analog dazu soll an dieser Stelle jenes Zitat aus dem Artikel „Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?“ angeführt werden, in dem Böll betont, dass „Millionen, für die »Bild« die einzige Informationsquelle ist, [...] auf diese Weise mit verfälschten Informationen versorgt“ werden.<sup>207</sup> Eben jenes konkrete Problem der bewussten Verfälschung von Informationen und der Verleumdungen durch die Boulevardpresse wird in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* zum zentralen Hauptthema. Heinrich Böll selbst betont den gesellschaftsaktuellen und politischen Charakter des Textes, indem er in einem Interview seine

---

<sup>206</sup> Heinrich Böll im Gespräch mit Christian Linder. Drei Tage im März, S.390.

<sup>207</sup> Böll: Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?, S. 29.

Erzählung mit den Worten „ein Pamphlet in Form einer Reportage“, ein „plakatives Werk“ und eine „Streitschrift“ umschreibt.<sup>208</sup>

Heinrich Bölls Erzählung über die Pressehetze der Katharina Blum regt bei der Rezeption zum Assoziieren und Reflektieren an. Das vorangestellte Motto, welches Ähnlichkeiten mit der *Bild*-Zeitung ausdrücklich zurückweist, diese aber als „unvermeidlich“ titulierte, spielt mit ebenjenern Assoziationen. Die Lektüre lässt vor allem bei den geschilderten publizistischen Praktiken und den zitierten Artikeln an die Boulevardpresse und insbesondere an die *Bild* erinnern. Der exemplarische Charakter der Erzählung, der Katharina als Opfer der Pressehetze und somit als Opfer der Massenmedien vorführt, regt den Rezipienten darüber hinaus zum Reflektieren über bestehende Verhältnisse seines medialen Umfelds an und trifft mit dem aktuellen Charakter, um es mit den Worten von Marcel Reich-Ranicki zu sagen, „die deutsche Gegenwart [...] mitten ins Herz.“<sup>209</sup> Weiters richtet sich Heinrich Bölls Erzählung über den medienkritischen Aspekt hinaus vor allem auch an die Gesellschaft per se, die „ein Phänomen wie die »Bild«-Zeitung duldet, ermöglicht und offenbar benötigt.“<sup>210</sup>

#### **4.5. Erzählstrategische und ästhetische Gestaltung der Medienkritik**

Die Bedeutung der Medien und die damit verbundene von Böll geübte Kritik stehen im Zentrum der Erzählung. Die publizistische Gewalt der ZEITUNG fungiert als handlungskonstitutives Element und bringt die Geschehnisse, die den Berichterstatter zu dem Verfassen seines Textes veranlassen, erst ins Rollen. Im Zentrum der folgenden Analyse steht die Frage mittels welcher Erzählstrategien die Kritik an der Boulevardpresse ästhetisch vermittelt wird.

---

<sup>208</sup> Heinrich Böll im Gespräch mit Manfred Durzak. Ich tendiere nur zu dem scheinbar Unpolitischen. In: Durzak, Manfred: Gespräche über den Roman: mit Joseph Breitbach, Elias Canetti, Heinrich Böll u.a. Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 128-153, S. 150.

<sup>209</sup> Reich-Ranicki, Marcel: Der deutschen Gegenwart mitten ins Herz. In: Reich-Ranicki, Marcel: Mehr als ein Dichter. Über Heinrich Böll. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1986, S. 70-77, S.77.

<sup>210</sup> Ebd.: S.76.

#### **4.5.1. Textanalyse**

Die fast 140 Seiten umfassende Erzählung berichtet aus dem Leben der Katharina Blum im Zeitraum von insgesamt vier Tagen, nämlich vom Mittwoch, dem 20. 2. 1974, den Vorabend von Weiberfastnacht, bis hin zum Sonntagabend.

Die Stadt, in der die Erzählung spielt, wird namentlich nicht erwähnt. Als zentrale Orte der Handlung werden unter anderem Katharinas kleine Eigentumswohnung, die sich in der Satellitenstadt im Süden befindet (S. 25), das Polizeipräsidium sowie auch die Wohnungen von den Blornas und von Else Woltersheim erwähnt.

Auffällig sind, wie bereits an früherer Stelle erwähnt, der Untertitel und das vorangestellte Motto der Erzählung, die bereits die Tendenz des Textes umreißen. Formal gesehen ist *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* in 58 Kapitel gegliedert. Das Geschehen wird nicht in chronologischer Reihenfolge erzählt, innerhalb der Geschehensdarstellung gibt es sowohl Vorausdeutungen als auch Rückblenden. So wird zum Beispiel bereits ganz zu Beginn des Textes die Ermordung des Journalisten Tötges durch Katharina Blum erwähnt (S. 9) und an späterer Stelle erst wieder aufgegriffen, nachdem alle Einzelheiten, die in den Tagen zuvor passiert und die zu der Tat geführt haben, aufbereitet worden sind. An einer anderen Stelle wird durch den Erzähler für die Dauer der darauf folgenden zehn Kapitel (Kapitel 24-33/34) „eine Art Rückstau vorgenommen [...], etwas, das man in Film und in der Literatur Rückblende nennt“ (S. 43), um die polizeilichen Vernehmungen vor der Rückkehr der Blornas aus dem Urlaub nachzuholen.

#### **4.5.2. Erzähler und Erzählverhalten**

Heinrich Böll hat für seine Erzählung die Form eines Berichts gewählt. Dieser Bericht wird von einem auktorialen Erzähler, der im Übrigen nicht näher beschrieben wird, nach genauester und intensiver Recherchearbeit verfasst. Bereits im ersten Kapitel werden die Haupt- und Nebenquellen genannt, auf die sich der Erzähler beruft:

Für den folgenden Bericht gibt es einige Neben- und drei Hauptquellen [...]. Die Hauptquellen: Vernehmungsprotokolle der Polizeibehörde, Rechtsanwalt Dr. Hubert Blorna, sowie dessen Schul- und Studienfreund, der Staatsanwalt Peter Hach [...] (S. 7)

Mit der deutlichen Angabe der ihm zur Verfügung stehenden Quellen, dem Unterbreiten von Tatsachen, dem Anführen kurzer wörtlicher Zitate sowie dem Vorlegen offizieller Protokolle und den aus der ZEITUNG zitierten Artikeln in weiteren Passagen des Textes – diese werden im Fließtext kursiv hervorgehoben – verweist der fiktive Erzähler in „wissenschaftlicher Manier“ auf seine sorgfältige Rechercharbeit und seine objektive Berichterstattung.<sup>211</sup> Es hat den Anschein, als möchte sich der Erzähler durch diese gewissenhafte Methode des Berichterstattens deutlich von den zweifelhaften Methoden der Boulevardpresse abgrenzen. Doch gerade durch diese Gegenüberstellung werden die Macht der Sensationspresse und im Besonderen die Macht und die Einflussweite des Reporters Tötges für den Rezipienten deutlich erkennbar.<sup>212</sup> Darüber hinaus distanziert sich der Erzähler von „massenmediale[n] Gewaltdarstellungen, wie sie gerade von Presseorganen der thematisierten Art bevorzugt“<sup>213</sup> werden:

Es soll hier nicht so viel von Blut gesprochen werden [...] (S. 10)

Es soll hier nicht nur möglichst wenig Blut fließen, auch die Darstellung körperlicher Gewalt soll, wenn sie schon nicht vermieden werden kann, auf jenes Minimum beschränkt werden, das die Pflicht der Berichterstattung auferlegt. (S. 88)

In dem vorliegenden Text tritt der Berichterstatter als ein allwissender Erzähler auf, der über die Geschehnisse bereits bestens informiert ist und diese nun für den Leser aufbereitet. Der auktoriale Erzähler hat die Übersicht, was sich in zahlreichen Reflexionsexkursen und in bestimmten Anmerkungen beziehungsweise Vorausdeutungen bemerkbar macht. So zum Beispiel in jener Szene, in der der Erzähler Beizmennes Verhaltensweise im Verhör als „einen

---

<sup>211</sup> Bernsmeier: Literaturwissen, S. 130.

<sup>212</sup> Ebd.: S. 131.

<sup>213</sup> Müller-Dietz, Heinz: Heinrich Böll. Massenmedien, gesellschaftliches Bewußtsein und Kriminalität in Heinrich Bölls »Die verlorene Ehre der Katharina Blum«. In: Müller-Dietz, Heinz: Grenzüberschreitungen. Beiträge zur Beziehung zwischen Literatur und Recht. Baden-Baden: Nomos 1990, S. 505-515, S. 512f.

entscheidenden psychologischen Fehler“ bewertet und Katharinas Reaktion vorauszudeuten weiß (S. 32), oder auch in folgender Textpassage:

Man mag es gleichgültig finden, ob Katharina mit ihrem Auto oder der Straßenbahn zur Party fuhr, es muß hier erwähnt werden, weil es im Laufe der Ermittlungen von erheblicher Bedeutung war. (S. 16)

In Bezug darauf muss jedoch betont werden, dass der auktoriale Erzähler in dem vorliegenden Text nicht komplett allwissend ist, denn sein Wissen ist in „doppelter Hinsicht begrenzt: durch die Ergiebigkeit seiner Quellen und durch seinen Standort innerhalb des imaginierten Zeitkontinuums“.<sup>214</sup> Hiermit ist wie folgt die Tatsache gemeint, dass der Erzähler einerseits nur im Bereich seiner Quellen und Recherchen allwissend ist, darüber hinaus jedoch nur Mutmaßungen und Theorien anstellen kann. Andererseits ist die Erzählung auf einen bestimmten Zeitraum – die Berichtsgegenwart endet mit der Inhaftierung Katharinas vor Beginn der Gerichtsverhandlungen – beschränkt, sodass der Erzähler über weitere Verläufe und ihre Zukunft nur Vermutungen anzudeuten wagt (S. 125f.).

Zu Beginn des Textes wird beim Rezipienten der Eindruck erweckt, der Erzähler sei um eine neutrale Erzählhaltung und objektive Berichterstattung bemüht. Die Betonung der Neutralität ist vor allem zu Beginn der Erzählung durch den nüchternen Stil und den Hinweis auf die beinahe wissenschaftlichen Arbeitsmethoden dominant. Bei der genauen Analyse der vorliegenden Erzählung lässt sich jedoch erkennen, dass die vorgeblich objektive Berichterstattung mit subjektiven Darstellungsweisen durchwoben ist und beide einander abwechseln, so zum Beispiel in verschiedenen Variationen des Erzählkommentars und des Berichtens aus der Ich-Perspektive (S. 37). In Anbetracht dessen, kann „also keine Rede sein von unpersönlicher, protokollarisch - >sachlicher< Berichterstattung“<sup>215</sup>, denn der Berichterstatter gibt darüber hinaus an manchen Stellen sogar eindeutig zu erkennen auf welcher Seite er steht. So geht der Bericht zum Beispiel in erlebte Rede über („aber der Kerl von der ZEITUNG – sah er wirklich so schmierig aus, oder fand er das erst

---

<sup>214</sup> Bellmann: Heinrich Böll, S. 173.

<sup>215</sup> Scheffele: Kritische Sprachanalyse in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, S. 185.

später?“ S. 35), später erfährt der Leser, dass es nur „den üblichen Dreck in der ZEITUNG gegeben“ hat (S. 81) und am Ende macht der Berichterstatter sogar direkt das Sensationsblatt für den Mord verantwortlich („[...] vier Tage später wird sie [...] zur Mörderin, eigentlich wenn man genau hinsieht, auf Grund von Zeitungsberichten“ S. 131).

Heinrich Böll hat mehrmals darauf hingewiesen, dass die in der vorliegenden Arbeit thematisierte Erzählung in stilistischer Komposition und Form deutlich an seinen zuvor veröffentlichten Roman *Gruppenbild mit Dame* anknüpft.<sup>216</sup> Folgendes Zitat, das im Gespräch mit Karin Struck über den Roman *Gruppenbild mit Dame* gefallen ist, gibt Einblick in die von Böll gewählte spezifische Form des „Recherchen eines als »Verf.« bezeichneten fiktiven Erzählers (Pseudodokumentarismus)“<sup>217</sup> und kann in Anbetracht der vorhergehenden Erklärung auch für die hier analysierte Erzählung angeführt werden:

Das ist ein kompliziertes und fast unlösbares Problem, wie man die Wirklichkeit, die man da erstellt, präsentiert. Der Verfasser ist zum Beispiel etwas anderes als der Autor. Ich hätte auch schreiben können, der Autor, das ist ja nicht das gleiche. Ich kann etwas verfassen, sagen wir mal, ich fasse jetzt unser Gespräch in Form eines Essays oder Artikel zusammen, dann bin ich ja nicht der Autor, denn Sie sind beteiligt und andere, und ich verfasse das nur. Ich wollte natürlich versuchen, so eine Art neutralen Typ da einzuführen, und das ist mir nicht gelungen, ich bin auch nicht unglücklich darüber. [...] In Ich-Form wäre das undenkbar gewesen. Stellen Sie sich das vor, versuchen Sie es umzudenken, da wäre das platsch auf die Nase gefallen, und die reine Er-Form wäre auch danebengegangen. So hab ich diesen Verfasser dazwischengeschoben, der scheinbar neutral ist, ja? [...] Es ist einfach die formale Verlegenheit eines professionellen Schreibers.<sup>218</sup>

Heinrich Böll spricht in diesem Zitat das Problem des „neutralen Typ[s]“ an, das ja sehr augenscheinlich ebenso auf *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* zutrifft. Der von Böll gewählte und in seiner Allwissenheit doch etwas eingeschränkte auktoriale Erzähler macht zunächst den Anschein, sich um eine neutrale und somit objektive Berichterstattung zu bemühen. Dennoch lässt sich

---

<sup>216</sup> Heinrich Böll im Gespräch mit Manfred Durzak: Ich tendiere nur zu dem scheinbar Unpolitischen, S. 131.

<sup>217</sup> Bellmann: Heinrich Böll, S. 162.

<sup>218</sup> Heinrich Böll im Gespräch mit Karin Struck. Schreiben und Lesen. Gespräch mit Karin Struck am 23. 10. 1973. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 251-282, S. 266f.

eindeutig erkennen, dass bei der Beschreibung der Geschehnisse und der Aufarbeitung der Fakten für den Leser dies mit einem satirischen Beigeschmack geschieht:

Katharina [...] ist auf die Straße geschlichen, wo sie in der Morgendämmerung den ersten besten ZEITUNGSKasten aufgerissen und eine Art Sakrileg begangen hat, denn sie hat das VERTRAUEN der ZEITUNG mißbraucht, indem sie eine ZEITUNG herausnahm, ohne zu bezahlen! (S. 82)

Darüber hinaus fallen gewisse Formulierungen durchaus spitz aus und lassen sich als kritische Gegenstimme zu der ZEITUNG erkennen:

[...] jeder Außenstehende sollte an der Tatsache, daß sie, wenn auch nicht bei der Vernehmung, offen über ihre telefonischen Kontakte mit Götten sprach, ihre Unschuld erkennen! (S. 75)

Dann hat es den üblichen Dreck in der ZEITUNG gegeben [...] (S. 81)

Zuletzt soll in diesem Abschnitt noch die Person des Erzählers behandelt werden. Es handelt sich um einen außenstehenden Berichtersteller, der selbst nicht an den Geschehnissen beteiligt ist. Jedoch ist zu vermuten, dass er dem Personenkreis rund um den Rechtsanwalt Dr. Hubert Blorna und dem Staatsanwalt Peter Hach angehört, da ihn diese, wie zu Beginn der Erzählung erwähnt, mit den notwendigen Materialien versorgen.

Obwohl sich in Bölls Erzählung der Versuch der objektiven Berichterstattung und der neutralen Sichtweise erkennen lassen, so lässt sich die Parteilichkeit seiner Stimme in dem Text nicht verleugnen. Demzufolge soll an dieser Stelle betont werden, dass Böll zwar nicht dezidiert und offensichtlich anklagt, auch nicht polemisiert, der Erzählung dennoch ein gewisses Maß an Kritik beigemischt ist und so dem vorliegenden Werk ein moralisches Urteil anhaftet. *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* ist somit ein erzählerisches Werk, das definitiv eine kritische Haltung gegenüber bestimmten Formen des Journalismus dokumentiert. Heinrich Böll selbst hat die „Moral der Geschichte“ folgendermaßen formuliert:

Die Moral in diesem Fall wäre: Lest mit äußerstem Mißtrauen Zeitungen, alle. [...] Mißtrauisch sein, und wenn man zum Opfer wird, nicht bloß Gegenstand,

sich wehren dagegen, wie weiß ich nicht. Diese junge Dame wählt diesen Weg, den ich nicht empfehlen kann, aber es gibt andere Möglichkeiten sich zu wehren und die Unfehlbarkeit der Zeitungen permanent in Frage zu stellen. Das wäre meine Moral.<sup>219</sup>

Heinrich Böll hat in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* gegen die gewissenlosen journalistischen Methoden der Boulevardblätter sowie deren publizistische Gewalt und Macht angeschrieben. Wie das oben angeführte Zitat zeigt, hat er dabei das zentrale Ziel fokussiert, die Rezipienten wachzurütteln und diese zum Reflektieren anzuregen.

#### **4.5.3. Figurenzeichnung**

Bei der Rezeption der Erzählung erweckt es den Anschein, Heinrich Böll spalte die Figuren im Kontext der Brisanz des Themas in zwei Lager auf. Auf der einen Seite steht Katharina Blum, gefolgt von den Menschen, die sie in Anbetracht der besonderen Umstände unterstützen und zu ihr halten, so unter anderem das Ehepaar Blorna, Frau Else Waltersheim, der Assistent Moeding (S. 33f.) und im gewissen Sinne auch Ludwig Götten. Der anderen Seite hingegen sind die ZEITUNG, in Personifikation des Reporters Tötges, so wie auch der am Rande erwähnte Pressefotograf Schönner (S. 21) und bestimmte Vertreter der Polizei, wie Beizmenne, zuzuordnen, die Katharina für schuldig erachten (wollen). Darüber hinaus formieren sich auch große Teile der Gesellschaft – und hier zeigt sich die Macht der Boulevardpresse – geschürt durch die Artikel der ZEITUNG in Opposition zu Katharina.

Im Mittelpunkt dieser Geschehnisse steht Katharina Blum, die Böll in seinem Nachwort mit folgenden Worten beschreibt:

Diese Katharina Blum, die noch nicht viel Liebe erfahren hat, diese fleißige, tüchtige, völlig unpolitische Person, die sich, ökonomisch betrachtet – und das aus eigener Kraft und Planung – im *Aufschwung* befindet, ja, sie ist das verkörperte Wirtschaftswunder, mit Auto, Eigentumswohnung und eigenen Ersparnissen [...] (S. 141).

---

<sup>219</sup> Heinrich Böll im Interview mit Dieter Zilligen. Bücherjournal III im NDR, S. 42f.

Auf Grund ihrer Liebe zu dem in Augen der Polizei und der ZEITUNG gefährlichen Schwerverbrecher Ludwig Götten, wird Katharina, wie der Erzähler sukzessive in seiner „ermittelnde[n] Funktion“<sup>220</sup> darstellt, zunehmend zum Opfer des Boulevardblatts und durch die spezifischen journalistischen Praktiken ihrer Ehre beraubt.

#### **4.5.4. Publizistische Methoden der ZEITUNG – Sensationsberichterstattung**

Heinrich Böll übt Medienkritik, indem er die publizistischen Methoden der ZEITUNG in seiner Erzählung für den Rezipienten klar nachvollziehbar macht und in deren Verfälschungs- und Verleumdungstechniken Einblick gibt. Anbei sollen nun einige Beispiele dieser spezifischen journalistischen Praktiken angeführt werden.

Bereits im ersten Artikel werden (noch) nicht bewiesene Behauptungen von der ZEITUNG als Tatsachen ausgegeben, so zum Beispiel die beiden Verdachtsmomente der Polizei, Ludwig sei ein Mörder und Katharina hätte ihm bei der Flucht geholfen.

*Der seit eineinhalb Jahren gesuchte Bandit und Mörder Ludwig Götten hätte gestern verhaftet werden können, hätte nicht seine Geliebte, die Hausangestellte Katharina Blum, seine Spuren verwischt und seine Flucht gedeckt. (S. 36)*

Katharina wird durch diese bewussten Unterstellungen in ein „gesellschaftliches Zwielficht“ gerückt, das sie von Anbeginn an als Kriminelle brandmarkt und zum Nährboden für weitere kriminalistische Unterstellungen wird:<sup>221</sup>

*War ihre Wohnung ein Konspirationszentrum, ein Bandentreff, ein Waffenumschlagplatz? (S. 37)*

*War Katharina B. etwa auch an den Unterschlagungen des berüchtigten Dr. Fehrnern beteiligt? (S.113)*

---

<sup>220</sup> Heinrich Böll im Gespräch mit Viktor Böll am 22. 10 1976. Die Verfilmung der »Katharina Blum«. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I.1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 666-674, S. 667.

<sup>221</sup> Beth: Rufmord und Mord, S. 85.

An weiteren Beispielen ist ersichtlich, dass die ZEITUNG bewusst ein bestimmtes Bild von Katharina entwirft, sodass die hohe Zahl der Auflagen und das breite Interesse der kauffreudigen Leser gesichert sind. Informationen, die nicht in dieses Bild passen, werden von der ZEITUNG außen vor gelassen oder planvoll umformuliert und dem Konzept der ZEITUNG gemäß „ins rechte Licht gerückt“. Dabei schrecken deren Vertreter, in konkreter Form des Reporters Tötges, auch nicht vor Verfälschungen der Aussagen interviewter Personen zurück:

Dort auf der Rückseite las er (Blorna) dann, daß die ZEITUNG aus seiner Äußerung Katharina sei klug und kühl, »eiskalt und berechnend« gemacht hatte [...]. (S. 36)

*[...] äußerte [...] Hiepertz, bei dem die Blum seit 3 Jahren arbeitet: »Eine in jeder Beziehung radikale Person, die uns geschickt getäuscht hat.« (Hiepertz, mit dem Blorna später telefonierte, schwor, folgendes gesagt zu haben: »Wenn Katharina radikal ist, dann ist sie radikal hilfsbereit, planvoll und intelligent [...]«.* (S. 42)

Durch die in den Artikeln negativ zugeschriebenen Charaktereigenschaften, erfolgt eine deutliche Abwertung Katharinas in der Gesellschaft. Sie wird als „Räuberliebchen“ (S. 36), „Mörderbraut“ (S. 39) und „Unmensch[en]“ (S. 114) bezeichnet, als „undurchsichtig[en]“ (S. 113), „verstockt“ (S. 39) und „»eiskalt und berechnend«“ (S. 113) beschrieben. Durch die Aussage des Landarztes wird ihr eine „nuttige Art“ (S. 113) nachgesagt, ihr Verhalten als „skrupellos“ und „gleichgültig“ (S. 114) bezeichnet. Demgegenüber weiß die ZEITUNG jedoch alle positiven und Katharina entlastenden Informationen geschickt zu verschweigen, sodass das von ihr konstruierte kriminelle und negativ besetzte Bild nicht geschwächt wird – so zum Beispiel die Tatsache, dass ihre exakte Buchführung ihre Unschuld im Bezug auf den unterstellten Bankraub beweist (S. 25).

#### **4.5.5. Publizistische Methoden von Tötges – „Artikulationshilfe“ und „Handwerkertrick“**

Darüber hinaus werden dem Rezipienten Einblicke in die gewaltsamen publizistischen Methoden Tötges gewährt, der keinerlei moralisch besetzte Skrupel zu haben scheint und zu dessen alltäglichen journalistischen Arbeitsmethoden unter anderem Drohungen gehören:

Und als er (Blorna) sich weigerte, meinte der Kerl (Tötges), das sei aber ein schlechte Zeichen und könne böse mißdeutet werden, denn Schweigen über ihren Charakter (Katharinas) sei in einem solchen Fall, und es handle sich um eine »front-page-story«, eindeutig ein Hinweis auf einen schlechten Charakter [...] (S. 35)

Eine weitere Methode von Tötges ist die gewissenlose Verfälschung von Aussagen mittels sogenannter „Artikulationshilfen“: Aus der Aussage der Mutter „»Warum mußte das so enden, warum mußte das so kommen?«“ wird von Tötges, der „als Reporter drauf eingestellt und gewohnt sei, »einfachen Menschen Artikulationshilfe zu geben«, schlichtweg „»So mußte es ja kommen, so mußte es ja enden!«“ gemacht. (S. 103). Dies gipfelt schließlich in der Methode des „Handwerkertricks“ (S. 103), mit dem er sich brüskiert und sich – trotz dezidiertem Verbot des Arztes – Zutritt zu dem Zimmer von Katharinas Mutter verschafft und so ihren Tod, wenn auch nicht beabsichtigt, herbeiführt. An dieser Stelle weist der Erzähler jedoch ausdrücklich auf den nicht bewiesenen Charakter der Tat hin:

Es war nicht einmal mit Gewißheit zu ermitteln, ob Tötges tatsächlich bis zu Frau Blum durchgedrungen war oder ob er, um die ZEITUNG zitierten Sätze von Katharinas Mutter als Ergebnis eines Interviews ausgeben zu können, seinen Besuch erlogen bzw. erfunden hat, um seine journalistische Cleverness oder Tüchtigkeit zu beweisen [...]. (S. 103)

Unabhängig von Tötges Schuld am Tod der Mutter, soll an dieser Stelle bemerkt werden, dass der Rezipient zu diesem Zeitpunkt der Erzählung dem Reporter durchaus diese Tat zutraut. Darüber hinaus sprechen ebenso das Faktum des entsprechenden erfundenen Interviews und der Schuldzuweisung Katharinas (S. 113) für sich und bestätigen das Bild von Tötges als skrupellosen Journalisten.

Im Laufe der Geschehnisse werden dem Rezipienten die gewissenlosen journalistischen Methoden der ZEITUNG, die als Paradebeispiel für jede beliebige Form der (Sensations-) Presse im Kontext manipulativer Information gesehen werden kann, bewusst gemacht. Das Resultat dieser publizistischen Gewalt ist ein konstruiertes Bild der Katharina Blum, das der tatsächlichen Person in keinster Weise mehr zu entsprechen scheint und so zum Auslöser der Tat wird, wie Schröter in folgendem Zitat auf den Punkt bringt:

Kurz, alles wird entstellt und zum Schluß dermaßen in sein Gegenteil verkehrt, daß Katharina den Vorsatz kaltblütig faßt, den Journalisten Tötges, der das alles über sie in die Welt gesetzt hat, zu erschießen.<sup>222</sup>

Wie sehr Katharina sich der Tragweite der verleumderischen Berichterstattung durch die ZEITUNG und sich ihrer Hilflosigkeit in Anbetracht der Richtigstellung der verkehrten Tatsachen bewusst ist, zeigt ihre verzweifelte Aussage gegenüber einer Polizeiassistentin, die sie auf andere Presseartikel hinweist: „»Wer liest das schon? Alle Leute, die ich kenne, lesen die ZEITUNG!«“ (S. 61).

Betrachtet man den Inhalt des nachfolgenden Zitats, in dem Heinrich Böll sich zu den Methoden der *Bild*-Zeitung und der Springer Presse zu Zeiten der Veröffentlichung seines Artikels äußert, so läßt sich erkennen, dass er zwischen den Methoden der *Bild* und der ZEITUNG gewisse Ähnlichkeiten assoziiert:

[...] und die *Bild-Zeitung* und Springer-Presse besteht ja eigentlich in der dauernden Wiederholung von Banalitäten und Lügen. Ich könnte Ihnen an zwei, drei Artikeln nachweisen, daß sie lügt. Die Methode ist ganz einfach, die kennt man. Man behauptet eine Sache. Drei Zeilen weiter ist sie schon eine unumstößliche Wahrheit. Und im nächsten Artikel wird auf dieser unumstößlichen Methode wieder etwas behauptet.<sup>223</sup>

Die vom Berichtersteller aufs Genaueste zitierten Artikel der ZEITUNG können durchaus „als Parodien auf die realen Produkte der Massenpresse [ge]lesen

---

<sup>222</sup> Schröter: Heinrich Böll, S. 109.

<sup>223</sup> Heinrich Böll im Gespräch mit Axel Buchholz. Telefon-Interview mit Axel Buchholz am 25. 1. 1972 im Saarländischen Rundfunk. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 203-208, S. 206f.

[werden], deren Zustandekommen Günter Wallraff wenig später in entlarvender Weise beschrieben hat“<sup>224</sup> und auf die bereits an früherer Stelle dieser Arbeit Einblick gegeben worden ist.

#### **4.5.6. Sprache**

An letzter Stelle soll in diesem Kapitel noch der Aspekt der Sprache erwähnt werden, der in der vorliegenden Erzählung eine bedeutende Rolle spielt und auch in Hinblick auf die zentrale Thematik der Medienkritik eine aussagekräftige Funktion einnimmt. Bereits der Untertitel *Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann* ist Programm und weist auf den Gegenstand der Kritik hin, denn die hier gemeinte Gewalt ist die Sprache der ZEITUNG. Bölls Kritik richtet sich an die Presse und damit an „»deren hauptsächliches Mittel, die Sprache, die sie als Waffe, als Totschläger, als Aufputzmittel benutzt«.“<sup>225</sup> Die Gewalt der Sprache tritt, wie bereits in vorherigem Abschnitt mit einigen Beispielen untermauert, in Verdrehungen, Verfälschungen, Übertreibungen, Auslassungen, bloßen Erfindungen und der Methode der Artikulationshilfe in Erscheinung. Diese publizistische Gewalt der Sprache in der ZEITUNG, mittels der ein spezifisches Bild von Katharina erzeugt wird, mündet schließlich in der Abwertung Katharinas in der Gesellschaft und zeichnet sich zudem für ihre verlorene Ehre verantwortlich. Die Ermordung Tötges durch Katharina ist nicht jene Gewalt, die im Untertitel angesprochen wird, sondern der Pistolenschuss ist letztlich die Folge der Gewalt. Die Tat Katharinas zeigt auf diese Weise, „wohin sie (die Gewalt) führen kann“.<sup>226</sup> Die verleumderischen Artikel der ZEITUNG ziehen regelrecht eine Hetze gegen Katharina mit sich und lösen jenen Moment der Handlung aus, in dem Katharina folglich als einzigen Ausweg die Ermordung jenes Reporters, den sie mit „dieser Mensch, der mein Leben zerstört hat“ (S. 134) umschreibt, sieht, und damit versucht, ihre verlorene Ehre wiederherzustellen.

---

<sup>224</sup> Vogt: Heinrich Böll, S. 128.

<sup>225</sup> Schütte, Wolfram zitiert nach: Balzer: Das literarische Werk Heinrich Bölls, S. 351.

<sup>226</sup> Balzer: Das literarische Werk Heinrich Bölls, S. 351.

Zunächst zeigt sich der Kampf um ihre Ehre und Würde noch in Katharinas Sprachsensibilität bei dem Vernehmungsprotokoll, in dem es zu regelrechten „Definitionskontroversen“ (S. 29) und zu einem Widerstand durch Sprache kommt. In diesem Zusammenhang betont Dorothee Sölle, dass „[d]er Widerstand der Katharina Blum gegen ihre Umgebung [...] immer auch ein sprachlicher Widerstand“ ist.<sup>227</sup> Doch die publizistische Gewalt der ZEITUNG eskaliert und mündet in Katharinas verzweifelte Tat, die sie „[o]hne Reue, ohne Bedauern“ (S. 137) begeht und die als unmittelbare Reaktion auf den von Werner Tötges ausgelösten Ehrverlust gesehen werden kann. Als abschließendes Fazit lässt sich mit den Worten von Hanno Beth zusammenfassen, dass sich aus der publizistischen Skrupellosigkeit eine körperliche Gewalt formiert, denn „aus dem in publizistischer Dimension vorgetragenen Rufmord erklärt sich der ihm folgende Mord“.<sup>228</sup>

#### 4.6. Resümee

*Die verlorene Ehre der Katharina Blum* weist zahlreiche medienkritische Momente auf, wobei manche direkter als andere offenbart werden. Heinrich Böll hat, wie er selbst in einem Interview erwähnt, gegen das „Problem der manipulierten Information“ generell angeschrieben. Dabei betont er ausdrücklich, dass sich diese nicht nur in der Massenpresse, sondern auch in „sogenannten ‚seriösen Zeitungen‘“ finden lässt.<sup>229</sup> Auch wenn Heinrich Böll bei dem Verfassen seiner Erzählung die *Bild*-Zeitung nicht direkt vor Augen hatte, so rufen die in dem Text zitierten Artikel unter anderem auf Grund des reißerischen Stils, des Sensationscharakters der Mitteilungen, der großen Schlagzeilen und auch auf Grund von Inhalt und Methode der Berichterstattung dahingehende Assoziationen hervor. An Hand des Textes zeigt Böll nicht nur die tiefsitzende Macht und Gewalt manipulierender Sprache, sondern demonstriert darüber hinaus an dem Schicksal der Katharina Blum ihr tatsächliches Wirksamwerden. Der Autor übt Kritik an bestimmten Formen der

---

<sup>227</sup> Sölle: Heinrich Böll und die Eskalation der Gewalt, S. 885.

<sup>228</sup> Beth: Rufmord und Mord, S. 88.

<sup>229</sup> Heinrich Böll im Interview mit Dieter Zilligen. Bücherjournal III im NDR, S. 39.

Presse sowie deren spezifischen Berichterstattungen. Der Untertitel weist auf den allgemeinen und exemplarischen Charakter der Erzählung hin – an Hand des Beispiels der Katharina Blum wird das Thema Rufmord durch die Presse dargestellt, wobei durch den exemplarischen Hinweis die beliebige Ersetzbarkeit der Person, die auch durch den jeweiligen Leser selbst eingenommen werden kann, deutlich gemacht wird.

Im Rahmen seiner Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* zeichnet Böll einen Aspekt der Genese von realer Gewalt. Ausgehend von der fundamentalen Sensationsgier der Gesellschaft werden im Zuge des Romans skrupellose publizistische Methoden erkennbar, welche als Entstehungsquellen von realer, körperlicher Gewalt gezeichnet werden. Auf Grund des Verlangens der Gesellschaft nach Sensationen wird das Leben der Katharina Blum zu Gunsten unterhaltender und kommerzieller Zwecke ausgebeutet – die Folge dessen wiederum ist das Resultat körperlicher Gewalt und zeigt sich in dem Wunsch Katharinas Tötges zu ermorden, um damit ihre verlorene Ehre wiederherzustellen.

Im Zuge des dargestellten Schicksals der Katharina Blum wird die Kehrseite der Medaille der Sensationsberichterstattung erkennbar, denn diese bringt – vollkommen von den ökonomischen Interessen vereinnahmt – die Gewaltkette ins Rollen. Heinrich Böll hat gegen ein Thema angeschrieben, das zwar in einem bestimmten gesellschaftspolitischen Kontext fest verwurzelt ist, dennoch aber gute 40 Jahre nach der Veröffentlichung nichts an Brisanz verloren hat.

## 5. *Der Kameramörder* – Thomas Glavinic

„Und dieses Monster  
ist in diesem Fall [...] ja nicht der Kameramörder [...],  
sondern das wahre Monster,  
das sind die anderen.“<sup>230</sup>

### 5.1. Mediengeschichtlicher Hintergrund

In dem Roman *Der Kameramörder* spielen mehrere Medienbereiche eine relevante Rolle, wobei dabei das Medium Fernsehen im Zentrum steht. Darüber hinaus werden auch immer wieder der Teletext, die Presse und auch der Rundfunk erwähnt. Auf Grund dessen soll anbei ein Einblick in das mediengeschichtliche System mit Konzentration auf die Fernsehlandschaft und die Presse zum Entstehungszeitraum des Romans angeführt werden. Eine herausragende Dimension erlangt darüber hinaus der „Snuff-Film“, auf dessen nähere Bedeutung im Zuge der Analysen kurz eingegangen werden soll.

Grundsätzlich lässt sich im Zeitraum vom Ende des 20. Jahrhunderts bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts eine markante Veränderung in der Medienlandschaft erkennen, nämlich der Beginn neuer Medien und eine damit verbundene völlig neue Medienkultur. Die Printmedien, der Rundfunk und das Fernsehen wurden ergänzt durch die neuen Medien Computer und Internet. Ein zentrales Merkmal der neuen Medienkultur ist die „Tendenz zur Konvergenz“, also die gegenseitige Annäherung verschiedener Kommunikations- und Medienbereiche, wie zum Beispiel die Zeitung auf dem Mobiltelefon.<sup>231</sup> Die Medien Computer und Internet mit den Kommunikationsformen E-Mail, Chat und Social Networks gewinnen an immer größer werdender Bedeutung. Als Hintergrund der zunehmenden Einbettung der Medien in den sozialen Alltag lassen sich gesellschaftliche Umwälzungen und eine damit verbundene Änderung der Bedarfslage der Menschen ausmachen, wie unter anderem die Zunahme und Verdichtung von Informationen sowie der Bedarf nach größeren Speicherkapazitäten und auch die Schnelllebigkeit der

---

<sup>230</sup> Thomas Glavinic im Interview mit Wester: *Der Kameramörder*.

<sup>231</sup> Faulstich: *Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts*, S. 376.

Informationsgesellschaft.<sup>232</sup> All diese Faktoren einer sich verändernden und auf neue Bedürfnisse ausgerichteten Gesellschaft hatten beziehungsweise haben die Etablierung neuer medialer Formen zur Folge.

Trotz der neuesten Entwicklungen im Bereich der digitalen Medien lässt sich die gesellschaftliche Relevanz von Printmedien und elektronischen Medien nicht verkennen: die Presse und das Fernsehen zeichnen sich auch im digitalen Zeitalter durch eine dominante Position in der Gesellschaft aus.

Die Fernsehlandschaft der letzten Jahre ist gekennzeichnet von einem Überangebot, einer Fülle an unterschiedlichen Programmformaten und vielfältigen Inhalten, die kaum mehr überschaubar sind. Auffallend sind dabei vor allem sogenannte hybride Genres, also Mischformen, in denen sich unterschiedliche Sparten miteinander vereinigen, so zum Beispiel in dem Bereich „Infotainment“, bei dem Unterhaltung und Information zu einem neuen Format verschmelzen.<sup>233</sup> Dieses Prinzip resultiert oftmals aus dem Bedarf der Sender heraus, sich gegenüber anderen Anbietern abzuheben und neue programmliche Nischen zu finden, um das Publikum anzulocken. Ein weiteres relativ junges Konstrukt sind Reality-Formate wie beispielsweise *Big Brother* oder ähnliches, die den zunehmenden thematischen Wandel des Angebots hin zu den Zuschauern verdeutlichen. Die damit einhergehende „Alltagsverdoppelung“ ermöglicht es den Rezipienten sich selbst und ihre eigene Welt im Fernsehen thematisiert und gespiegelt zu sehen.<sup>234</sup>

Diese zuvor angesprochene Programmvermehrung ist unter anderem auch an eine Veränderung des Rezeptionsverhaltens gekoppelt, so zum Beispiel beim sogenannten „Nebenbei-Sehen“, bei dem der Fernseher neben Gesprächen, dem Bügeln, Lesen oder Essen läuft.<sup>235</sup> Darüber hinaus haben sich in den letzten Jahren im Zuge der vermehrten Differenzierung der Programmangebote auch die Rezeptionsverhaltensweisen vom „Zapping“, also dem ziellosen Weiterschalten von Programm zu Programm und dem kurzen Verweilen bei bestimmten Formaten, sowie auch dem „Switching“, also das Springen

---

<sup>232</sup> Faulstich: Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend, S. 166.

<sup>233</sup> Vgl. Böhn: Mediengeschichte, S. 131.

<sup>234</sup> Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 380.

<sup>235</sup> Eb.: S. 378.

zwischen unterschiedlichen Kanälen, herausgebildet.<sup>236</sup> Auf Seiten der Produzenten kristallisierte sich eine zunehmende Standardisierung des Programmangebots heraus, wobei sich einerseits sich in diesem Zusammenhang die Tendenz der Anbieter erkennen lässt, Serien desselben Genres hintereinander zu blocken und auch Tage beziehungsweise Abende mit bestimmten Schwerpunkten – zum Beispiel Krimiabende oder eine Nacht mit Unterhaltungsshows – zu bilden. Ein weiteres auffälliges Phänomen ist andererseits das sogenannte „Programmstripping“, welches meint, dass Serien oder Shows, so wie ursprünglich nur die Nachrichtensendungen, an fünf oder sechs Tagen die Woche immer zur selben Sendezeit ausgestrahlt werden.<sup>237</sup> All diese hier angeführten Phänomene der Serialisierung und des zunehmenden Unterhaltungscharakters lassen sich als Resultate der um sich greifenden Kommerzialisierung der gesamten Fernsehlandschaft erkennen. An dieser Stelle gilt es jedoch zwischen den öffentlich-rechtlichen und den privaten Fernsehanstalten zu unterscheiden. Private Sender passen ihre Programmgestaltung weitaus mehr an den Interessen und dem Nutzungsverhalten ihrer Konsumenten an. Als kommerzielle Sender müssen sie sich vor allem über Werbeeinnahmen finanzieren und orientieren sich in erster Instanz an den Einschaltquoten, sodass letztendlich die Quantität zu Gunsten der Qualität an erster Stelle steht. Obwohl auch die öffentlich-rechtlichen Sender an die kommerziellen Interessen und an das dementsprechende Programmangebot angepasst sind, so lassen sich dennoch mit Blick auf Niveau und Inhalt Unterschiede erkennen. Die rechtlichen Sender sind nach wie vor an den zentralen und ursprünglichen Funktionen des Mediums, wie Bildung oder Information, interessiert und orientieren sich weitaus mehr an „gesellschaftlichen Aufgaben“.<sup>238</sup> Dieser Aspekt lässt sich sehr gut an Hand der jeweils spezifischen Gestaltung der Nachrichtensendungen erkennen. Die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten werden nach wie vor von den Rezipienten auf Grund ihrer Eigenschaften von Seriosität und Zuverlässigkeit geschätzt; die Nachrichtensendungen der Privatsender zeichnen sich hingegen

---

<sup>236</sup> Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 418.

<sup>237</sup> Ebd.: S. 380.

<sup>238</sup> Bleicher: Mediengeschichte des Fernsehens, S. 509.

oftmals durch den unterhaltenden und showhaften Charakter aus, im Zentrum stehen dabei vor allem Klatschgeschichten, Sensationen und Soft News.<sup>239</sup>

Nicht unerwähnt sollte in diesem Zusammenhang die Werbung bleiben, von der der gesamte Bereich des Fernsehens betroffen ist. Der Rezipient ist nicht alleine Adressat einer Sendung, sondern auch Adressat einer bestimmten Werbebotschaft, die Fernsehanstalt fungiert somit als „Verbindungsglied zwischen Wirtschaft und Zuschauer“.<sup>240</sup>

Mit Blick auf die Mediengeschichte des Fernsehens lässt sich erkennen, dass sich das Medium im Laufe der Zeit verstärkt den äußeren gesellschaftlichen Entwicklungen und Bedürfnissen angepasst hat. Sowohl der Wandel der einzelnen Programmkonzepte und Formate als auch die Veränderung der Rezeptionsverhaltensweisen, stehen im Hintergrund der Kommerzialisierung des gesamten Fernsehbereichs. Das elektronische Medium Fernsehen hat sich im Lauf der Zeit zunehmend als Instrument der Gewinnerwirtschaftung mit der dominanten Instanz der Quote etabliert, wobei die einzelnen Programme im Zuge dessen als Werbeumfeld instrumentalisiert wurden.<sup>241</sup> Zuletzt sei an dieser Stelle noch auf die statistisch nachweisbare Tatsache hingewiesen, dass seit der Einführung des dualen Rundfunksystems das Fernsehen bei den Rezipienten seinen Status als primäre Quelle für aktuelle politische Information einbüßen hat müssen.<sup>242</sup>

Durch die Erfindung und weltweite Nutzung des Internets hat das Fernsehen eine bedeutende mediale Konkurrenz erhalten. Darüber hinaus hat sich auch durch die Etablierung der Onlinemedien die Medienlandschaft auf der Produktions- und Rezeptionsseite verändert.<sup>243</sup> Einerseits lassen sich via Mediatheken beziehungsweise TV-Theken diverse Sendeformate vom Nutzer über das Internet abrufen. Andererseits hat jeder Rezipient selbst die Möglichkeit auf Plattformen, wie beispielsweise *YouTube*, selbst produzierte Videos hochzuladen. Die Nutzer wiederum können das Angebot frei wählen und sind im Gegensatz zum Fernsehen nicht an Programmvorgaben gebunden.

---

<sup>239</sup> Vgl. Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 383.

<sup>240</sup> Bleicher: Mediengeschichte des Fernsehens, S. 509.

<sup>241</sup> Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 378.

<sup>242</sup> Ebd.: S. 383.

<sup>243</sup> Böhn: Mediengeschichte, S. 148f.

Im Bereich der Presse haben sich in den letzten Jahren ein Rückgang beim Umsatz und bei der Reichweite des Mediums bemerkbar gemacht, was sich auf vielfältige Faktoren, wie beispielsweise soziale Veränderungen und nicht zuletzt auch auf die Konkurrenz anderer Medien, zurückführen lässt.<sup>244</sup> In diesem Zusammenhang gewinnen die Online-Nachrichten mit zusätzlichen Chat- oder Blog-Angeboten immer mehr an Attraktivität und stellen somit für die Printmedien eine große Konkurrenz dar.

## 5.2. Biographischer Hintergrund

Thomas Glavinic wurde am 2. April 1972 in Graz geboren und lebt in Wien. Nach der Matura war er unter anderem als Taxifahrer, Werbetexter und Interviewer für diverse Meinungsforschungsinstitute tätig, bevor er ab 1991 seine erfolgreiche Laufbahn als Schriftsteller einschlug. Thomas Glavinic erhielt vom Jahr 1995 an unterschiedliche Stipendien, so zum Beispiel das Wiener Autorenstipendium und 2002 das Elias-Canetti-Stipendium der Stadt Wien. Mit seinem Romanerstling *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* aus dem Jahr 1998 wurde Glavinic über die Grenzen Österreichs hinaus berühmt, der *Daily Telegraph* kürte den Roman zum „Buch des Jahres“.<sup>245</sup> Im Jahr 2001 folgte die Veröffentlichung des Romans *Der Kameramörder*, welcher 2002 mit dem Friedrich-Glauser-Preis ausgezeichnet wurde. *Der Kameramörder* wurde 2010 unter der Regie von Robert Adrian Pejo mit Andreas Lust in der Rolle von Heinrich verfilmt und als Eröffnungsfilm der *Diagonale 2010* gewählt.

Besondere Aufmerksamkeit wird Glavinics literarischen Texten unter anderem auf Grund der stark variierenden Stilistik beigemessen, da er in all seinen bisherigen Veröffentlichungen unterschiedliche Möglichkeiten des Prosaschreibens auslotet.<sup>246</sup> Thomas Glavinic hat sich neben seiner Tätigkeit als Romanautor auch als Verfasser von Reportagen, Hörspielen, Essays und

---

<sup>244</sup> Vgl. Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 406.

<sup>245</sup> Vgl. Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hg. v. Wilhelm Kühlmann in Verbindung mit Achim Aurnhammer u.a. Bd. 4 (Fri-Hap) 2., vollst. überarb. Aufl. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2009. S. 147.

<sup>246</sup> Vgl. Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Begr. v. Hermann Kunisch, Fortgef. v. Herbert Wiesner u.a., Neu Hg. v. Thomas Kraft. Bd. 1 (A-J). vollst. überarb. u. aktual. Neuausg. München: Nymphenburger 2003. S. 408.

Erzählungen einen Namen gemacht. Mit dem Roman *Das bin doch ich* kam Glavinic bis in das Finale vom Deutschen Buchpreis, zuletzt veröffentlichte er den Roman *Unterwegs im Namen des Herrn*.

### **5.3. Zum Inhalt**

Die Handlung des Geschehens setzt mit der Aussage „Ich wurde gebeten, alles aufzuschreiben.“ (S. 5) ein und markiert vom ersten Satz an den vorherrschenden Erzählstil des Berichts durch einen Ich-Erzähler. Dieser schildert auf den folgenden Seiten die Geschehnisse der Osterfeiertage, die er mit seiner Lebensgefährtin Sonja Wagner bei dem befreundeten Pärchen Eva und Heinrich Stubenrauch in deren Haus in der Weststeiermark verbringt. Die Freunde nutzen die Tage mit ausgedehnten Mahlzeiten, diversen Freizeitbeschäftigungen wie Federball oder Tischtennisspielen und einem Ausflug in den benachbarten Ort. Dabei werden sie jedoch vom ersten gemeinsamen Tag an von einem grausamen, in der Nähe verübten Verbrechen und dessen intensive Behandlung durch die Medien vollkommen vereinnahmt. Die Schlagzeilen aller Medienformate berichten von dem grauenhaften Verbrechen:

Es wird gegen einen etwa 30jährigen, mittelgroßen Mann ermittelt, der 2 7 u. 8 Jahre alte Kinder gezwungen hat, sich durch einen Sprung von einem hohen Baum zu töten, und diese Taten mit einer Videokamera aufgenommen hat. Ein dritter Bub, der 9jährige Bruder der beiden ums Leben gekommenen Kinder, hat entfliehen können. (S. 8)

Die gemeinsamen Tage des befreundeten Pärchens werden ab diesem Zeitpunkt von Diskussionen rund um das Verbrechen sowie von der Neugier nach neuen Erkenntnissen der Ermittlungen dominiert. Der Höhepunkt der Berichterstattungen wird erreicht, als ein deutscher Privatsender das ihm zugespielte Video ausstrahlt. Der Mord an den Kindern ist das vorherrschende Thema in der Gesellschaft, wie Gespräche mit anderen Einwohnern aus dem Dorf zeigen und auch durch den weltweiten Medienauflauf in der Ortschaft belegt wird. Als bekannt wird, dass sich der Mörder in der Nähe des Aufenthaltsortes der Stubenrauchs befindet, bricht Panik unter den Freunden

aus. In einer groß angelegten Fahndungsaktion wird das Haus der Stubenrauchs umstellt. Die immer näher kommende Polizei identifiziert schließlich den Ich-Erzähler als den Kameramörder, der Bericht endet mit den Worten „Ich leugne nicht.“ (S. 157).

#### **5.4. Thematische Aspekte der Medienkritik**

Ausgangspunkt der im Protokollstil verfassten und detailgenauen Niederschrift der Geschehnisse im *Kameramörder* ist ein an zwei Brüdern grausam verübter Mord. Ab dieser erwähnten Tat und deren beschriebener medialer Inszenierung im Roman dreht sich das gesamte weitere Geschehen um die Grausamkeit und um die um sich schlagende Wirkung des über die Medien transportierten Verbrechens. Die vier Protagonisten sind – hier in ihren Verhaltensweisen als Repräsentanten der Gesellschaft zu sehen – in ihren Urlaubstagen vollkommen von den Medien vereinnahmt und pendeln mit ihren Gefühlen gegenüber der intensiven und alle medialen Sparten erreichenden Auseinandersetzung mit den Geschehnissen, zwischen Abscheu und Sensationsgier.

##### **5.4.1. Zusammenspiel von medialer Inszenierung und Voyeurismus**

Im Zentrum des Romans steht einerseits die Thematik der Kommerzialisierung des Verbrechens durch die Medien – Berichterstatter der unterschiedlichsten Mediensparten und Journalisten aus aller Welt haben sich in dem kleinen weststeirischen Dorf eingefunden, um live von dort zu berichten und möglichst nahe an den unfassbaren Geschehnissen zu sein. Andererseits findet im *Kameramörder* auch die Thematisierung der den Produzenten gegenüberstehenden, sensationslüsternen Konsumenten ein bedeutendes Ausmaß und scheint den zentralen Kern der dem Roman eingeschriebenen Kritik auszumachen. Thomas Glavinic hat sich in einem Interview dahingehend geäußert:

Mich hat die Konstellation fasziniert. Ich gehe generell davon aus, dass jeder Mensch ein Monster ist. Und dieses Monster ist in diesem Fall, in diesem Buch ja nicht der Kameramörder – der ist zwar auch ein Monster, aber der ist ein besonderes Monster und als solches nicht so gefährlich – sondern das wahre Monster, das sind die anderen. Das sind die vier Leute, die vor dem Fernseher

sitzen, und die Leute, die in den Dörfern toben, damit sie den Kameramörder in die Finger bekommen. [...] Und zwar schimpfen alle über diese bösen Privatsender. Und kein Mensch, oder sagen wir: nur (...) die vereinzelt Stimmen der Vernunft sagen ganz richtig, dass die Privatsender ja nicht die Bösen sind, sondern die Bösen sind wir. Hier wie überall bestimmt die Nachfrage das Angebot. Und solange wir versessen darauf sind, dass wir Mord und Totschlag und Sex und Hinrichtungen vielleicht live im Fernsehen sehen wollen, solange wird es eben jemanden geben, der dieses Bedürfnis befriedigt.<sup>247</sup>

Insofern die Nachfrage das Angebot bestimmt, liegt der wahre Kritikpunkt bei den Konsumenten, die ein solches Angebot fordern und zugleich verurteilen. Diesen zwiespältigen Aspekt der scheinbar moralischen Entrüstung über die sensationsorientierte Berichterstattung der Medien hat Thomas Glavinic deutlich und exemplarisch an den vier beziehungsweise drei Protagonisten nachgezeichnet. Die Verhaltensweisen und die aufkommenden Gefühle, vor allem der beiden Frauen Eva und Sonja, wechseln zwischen Neugier und Abscheu, zwischen Sensationsgier und moralischer Verurteilung des Privatsenders das Video des Kameramörders auszustrahlen.

Das kritische Potential des Textes kreist um die unmoralische Art und Weise der Sensationsberichterstattung der Medien, die damit einhergehende Inszenierung des Verbrechens und die unersättliche Begierde der Gesellschaft nach außergewöhnlichen und spektakulären Ereignissen. Im Zuge der detailgenauen Schilderungen durch den Erzähler wird die Macht der Medien offengelegt, deren Wurzeln jedoch in der Gesellschaft selbst, die die mediale Berichterstattung durch ihre diesbezüglichen Erwartungen forciert, zu verorten sind.

#### **5.4.2. Alltagsverdoppelung und Entfremdung**

Im Zuge der medialen Repräsentation des Verbrechens kommt es zu einer „Art Verdoppelung der Realität“, die über weite Strecken hinweg in unterschiedlichen Ausformungen und verschiedenen medialen Formaten – in Form von Nachrichtensendungen im Fernsehen, im Teletext, durch Videoaufzeichnungen, in den Printmedien und auch im Radio – den gesamten

---

<sup>247</sup> Thomas Glavinic im Interview mit Wester: Der Kameramörder.

Roman hindurch präsent ist.<sup>248</sup> Neben der tatsächlich existierenden, wirklichen Realität wird durch die mediale Repräsentation eine konstruierte, virtuelle Realität geschaffen und durch das Sichtbarmachen dieser beiden Welten der Aspekt der Vermittlung offen dargelegt. Dabei lässt sich erkennen, dass das mörderische Verbrechen jenseits der medialen Vermittlung für die Gesellschaft nicht zugänglich ist, wodurch sich in Folge dessen die Macht der Medienwelt herauskristallisiert.<sup>249</sup> Insofern die Mordtat einzig und allein über die Vermittlung der Medien zugänglich ist, kommt es zu einem vieldiskutierten Phänomen der gegenwärtigen Gesellschaft, nämlich zum „Verschwinden der Realität im Rausch der Bilder“.<sup>250</sup> Damit ist das Zurücktreten der eigentlichen Wirklichkeit gemeint und die damit verbundene Frage nach der Wahrhaftigkeit der medial transportierten Bilder und Informationen. Den Protagonisten des Romans ist das Verbrechen nur über die Medien, allen voran dem Fernsehen auf Grund des ausgestrahlten Mordvideos, zugänglich. Die Vertreter der Fernsehanstalt wiederum berufen sich auf das ihnen zugespielte Video und meinen damit den Tathergang des Falls dokumentieren zu können. In diesem Zusammenhang rückt die Frage nach der Richtigkeit der aufgenommenen Bilder ins Zentrum, denn es ist nicht ausgeschlossen, dass es sich dabei um eine Fälschung und bloße Erfindung handeln könnte. Diese Theorie wird im Roman auch direkt angesprochen, als Demonstranten in einer Szene ihre Vermutung zu einem eigens vom Sender bestellten Video zum Zweck kommerzieller Ziele verlautbaren (S. 58). Die Verdoppelung der Realität erreicht ihren Höhepunkt, als sich am Ende des Romans die Kamera des Fernseheteams auf die vier Protagonisten richtet und diese selbst Teil der medialen Berichterstattung werden. Dabei kommt es zu einer Verschmelzung der realen und der virtuellen Realität – auffallend an dieser Szene am Ende ist, dass die Protagonisten, vor allem Heinrich und der Ich-Erzähler, sich nicht von der Live-Berichterstattung am Fernseher lösen können und somit die Geschehnisse, in die sie mit eingebunden sind, sowohl in der Realität als auch in ihrer medialen Verdoppelung verfolgen. Der Text *Der Kameramörder* spielt in diesem

---

<sup>248</sup> Weiß: Medienkritik in Thomas Glavinics Roman "Der Kameramörder".

<sup>249</sup> Ebd.

<sup>250</sup> Vgl. Wester: Der Kameramörder.

Zusammenhang mit der Frage der Bedeutung und der Macht der Medien in der gegenwärtigen Gesellschaft. Die Tatsache, dass sich die beiden Protagonisten in der Schlusszene, in der die Polizei vor Ort den Mörder fasst, den Blick nicht vom Fernsehbildschirm losreißen können, betont die Macht und die Vorherrschaft der virtuellen Welt in der Gegenwart und kann als Warnung vor der endgültigen Entfremdung der Menschen in der Mediengesellschaft interpretiert werden.<sup>251</sup>

Unter diesem Aspekt erhärtet sich die These, dass der Ich-Erzähler die Tat und das dabei gedrehte Video vor allem um der Sensation willen begangen und in Hinblick auf die Ausstrahlung im Fernsehen angefertigt hat. Diese Theorie wird durch die Tatsache gestützt, dass das Verbrechen in seiner Abartigkeit ohne die mediale Berichterstattung gar nicht denkbar wäre.<sup>252</sup> Darüber hinaus beschäftigen sich weite Teile des vom fiktiven Erzähler angefertigten Berichts mit der Reaktion seiner unmittelbaren Umgebung und mit der Frage, inwieweit der Mord die Gesellschaft schockiert. In Folge dessen liegt die Vermutung nahe, dass der Erzähler primär an der medialen Aufmerksamkeit und der damit verbundenen aufsehenerregenden Diskussion sowie auch an dem Aufruhr in der Öffentlichkeit interessiert ist. Tatsächlich konzentriert sich der Ich-Erzähler bei der Berichterstattung seinem einleitenden Satz zum Trotz („Ich wurde gebeten, alles aufzuschreiben.“ S. 5) auf die Medienresonanz seines Verbrechens, die entscheidenden Stunden und Hintergründe der Doppelmorde hat er aus seinem Bericht ausgeklammert.<sup>253</sup> Die Bedeutung der Medienresonanz für den Erzähler zeigt sich einerseits als im Bericht unter anderem genau analysiert wird, welche Szenen aus dem Mordvideo dem Schnitt zum Opfer gefallen sind („Dies bedeutete, daß die ersten 7 Minuten nicht der Ausstrahlung für würdig befunden worden waren.“ S. 59) oder auch als der Ich-Erzähler versucht, Heinrich zum vollständigen Ansehen des Videos zu überzeugen („Ich wies ihn darauf hin, das Entkommen des dritten Bruders werde gewiß ebenfalls gezeigt und stehe noch an. Vielleicht würde ihn dies aufheitern.“ S. 80). Andererseits hat sich der Ich-Erzähler beim Drehen des

---

<sup>251</sup> Vgl. Yajin: Die Medienproblematik im Roman *Der Kameramörder*.

<sup>252</sup> Vgl. Domsch: Neueste Nachrichten aus einer gefühllosen Welt, S. V.

<sup>253</sup> Vgl. Saueremann: Thomas Glavinič »Kameramörder« – doch kein Skandal?, S. 667.

Videos bewusst auf die zu befriedigende Neugier der Zuschauer konzentriert und wie ein Regisseur die Szenen dementsprechend inszeniert.<sup>254</sup> Als Beispiel seien hier Großaufnahmen erwähnt, die den Schrecken der Kinder und ihr Leid einfangen sollen (S. 63, S. 66), sowie das Herabzählen von Fünf bis Null des Kameramörders bis zum Sprung der Kinder vom Baum als spannungssteigerndes Element (S. 65, S. 66, S. 79). Auch die Aufforderung an die Kinder in die Kamera zu blicken (S. 74, S. 75) und sich deutlich zu artikulieren, sodass sie verstanden werden können (S. 74), erhärten den Verdacht der in Hinblick auf die Fernsehtauglichkeit begangenen Morde. Die intervieworientierten Fragen an die Brüder spiegeln das „widerliche Zusammenspiel von Voyeurismus und Exhibitionismus im Reality-TV“ wider.<sup>255</sup> Sebastian Domsch weist in seinem Artikel darauf hin, dass der Kameramörder „[w]ie in einer grausamen Parodie auf penetrante Nachmittagstalker“ die verängstigten Kinder ständig nach ihren Gefühlen fragt:<sup>256</sup>

Der Mann fragte, wie das Gefühl ist, zu wissen, daß der Bruder demnächst im freien Fall zu ihnen zurückkehrt. Und wie hoch die Überlebenschancen bei einem Sturz aus ca. 14 m sind. (S. 63)

Die Kamerastimme sagte, Herr Bub, Sie sind im Fernsehen, sagen Sie unseren Zuschauern doch bitte, was sie dabei fühlen, daß ihr Bruder gleich von einem Baum springen wird [...] (S. 76)

Auch zuletzt beschriebene Szene im Roman belegt die Theorie des Wunsches des Erzählers nach medialer Aufmerksamkeit: sein Blick wendet sich in ebenjener Szene, wie bereits zuvor erwähnt, kaum vom Fernseher ab und er scheint der repräsentierten Realität im Fernsehen weitaus mehr Bedeutung beizumessen als der tatsächlichen Realität. In Folge dessen liegt die Vermutung nahe, dass über das Fernsehen – sowohl durch das ausgestrahlte Mordvideo und letztendlich auch durch sein persönliches Auftreten in der Live-Schaltung – für den Ich-Erzähler das Leben an Realitätssinn zu gewinnen scheint.<sup>257</sup> Glavinic wirft in seinem Roman die Frage nach der wirklichen

---

<sup>254</sup> Vgl. Yajin: Die Medienproblematik im Roman *Der Kameramörder*.

<sup>255</sup> Gollner: Thomas Glavinics Welt-Literatur, S. 54.

<sup>256</sup> Domsch: Neueste Nachrichten aus einer gefühllosen Welt.

<sup>257</sup> Vgl. Yajin: Die Medienproblematik im Roman *Der Kameramörder*.

Realität auf und fokussiert die Gefahr der Entfremdung des Menschen in der heutigen Mediengesellschaft.

## **5.5. Erzählstrategische und ästhetische Gestaltung der Medienkritik**

### **5.5.1. Textanalyse**

*Der Kameramörder* umfasst 157 Seiten und ist in Form eines Berichts ohne Absätze und ohne Unterteilung in Kapitel geschrieben.

Das Geschehen des Romans spielt in der westlichen Steiermark, der vorherrschende Handlungsort ist dabei das Haus des befreundeten Ehepaars Stubenrauch und die nähere Umgebung. Die Zeit der Handlung wird, so wie der Ort des Geschehens, bereits zu Beginn des Berichts genau definiert und auf den Zeitraum der Osterfeiertage festgelegt; genaugenommen setzt die Handlung am Gründonnerstag, an dem der Ich-Erzähler mit seiner Lebensgefährtin Sonja aus dem heimischen Oberösterreich in den Urlaub fährt, ein und endet mit dem Fassen des Mörders am Ostersonntag.

Das zentrale Personeninventar besteht aus vier wesentlichen Protagonisten, welche der Ich-Erzähler und seine Lebensgefährtin Sonja sowie das befreundete Pärchen Heinrich und Eva Stubenrauch sind. Als erwähnenswerte Nebenfiguren treten der benachbarte Bauer und dessen Frau auf sowie diverse, nicht näher benannte Einwohner des Ortes Frauenkirchen und auch Vertreter unterschiedlicher Medieninstitutionen und der Polizei.

### **5.5.2. Erzähler und Erzählverhalten**

Der Bericht wird aus der Perspektive des Kameramörders verfasst. Nach Franz K. Stanzels Typologie von Erzählsituationen handelt es sich um eine Ich-Erzählsituation, in der der Erzähler Teil der erzählten Welt und an den Geschehnissen des Romans beteiligt ist. Das im Bericht geschilderte Geschehen ist im Präteritum verfasst, dieser zeichnet sich durch seine einfache Sprache und die Kürze der Sätze aus. Besonders auffallend ist dabei die minutiöse Berichterstattung, mit der der Verfasser des Berichts Detailangaben, beispielsweise zu der Anzahl der verzehrten Chips-Packungen oder den

Punktstand beim Tischtennispiel, skizziert. Die detailgenauen Schilderungen sind darüber hinaus in einem sachlichen, gefühlslosen und nicht wertenden Ton verfasst; die Geschehnisse werden ohne Kommentar aneinandergereiht, egal ob es sich um die grausame Beschreibung des Mordvideos oder die Freizeitgestaltung des befreundeten Pärchens im Urlaub handelt. Die Emotionen des Erzählers sind auf Grund des flachen und neutralen Tons den gesamten Text hindurch nicht auszumachen. Die Geschehnisse des Berichts werden chronologisch erzählt, wobei der Erzähler dabei vollkommen auf Vorausdeutungen oder Rückblenden verzichtet. Bei der Rezeption stechen die immer wieder verwendeten altertümlichen Ausdrücke ins Auge („zu Bett geleiten“ S. 5 und „Ich willfahrte ihr.“ S. 13). Die Sprache des Ich-Erzählers ähnelt einem „Buchhalterjargon“<sup>258</sup>, was sich auch im Schriftbild mittels zahlreicher Abkürzungen („p.t.“ S. 58, „evtl.“ und „z.Zt.“ S. 64), stark verkürzter Sätze („Grund: U.U. wollten wir Einzelpartien spielen.“ S. 12) und Aufzählungen („Der Kameramann erkundigte sich wie die Aussicht a) vom Baum, b) auf einen Todessprung ist.“ S. 64) niederschlägt.

Ein weiteres auffälliges Merkmal des Textes sind die aus den Medien wörtlich zitierten Schlagzeilen, die immer wieder in dem Roman angeführt und mit dem Zeichen „>>“ aus dem Fließtext hervorgehoben werden.

Die Gespräche der Protagonisten werden vom Erzähler detailgenau wiedergegeben und sind in indirekter Rede in dem Bericht eingewoben. Insofern werden die auftretenden Charaktere einerseits durch ihre jeweilige, in indirekter Rede wiedergegebene Figurenrede, andererseits auch durch die vom Erzähler verfassten peniblen Schilderungen der Situationen und ihrer gesprächsbezogenen Reaktionen näher definiert.

Auf Grund des emotionslosen und wertfreien Berichts wird der Eindruck erweckt, der Ich-Erzähler steht mit einer bestimmten Distanz zu den von ihm geschilderten Ereignissen. Dem Bericht ist keinerlei Kritik eingeschrieben, der Erzähler gibt das Geschehen und die Reden seiner Umgebung dokumentarisch wieder und kommentiert dies in keinsten Weise. Dennoch lassen sich bei der Rezeption bestimmte satirische Elemente des eigentlich so emotionslosen Berichts nicht überlesen: die detailgenauen Schilderungen von Situationen und

---

<sup>258</sup> Wester: Der Kameramörder.

die minutiöse Wiedergabe der Rede der Figuren, vor allem im Kontext der Betroffenheit als Reaktion auf die verbrecherischen Geschehnisse, erscheinen stellenweise als bloße Karikatur.<sup>259</sup> Dabei resultieren die Elemente der Satire nicht aus den Kommentaren des Erzählers, sondern einzig und allein aus der wertfrei dokumentierten Beschreibung der jeweiligen Situationen und des Verhaltens der Protagonisten.

Mit Blick auf den Aspekt der Medienkritik liegt die Verantwortung beim Leser. Dieser hat das kritisch-immanente Potential des Textes auszumachen und bei der Rezeption auch auf sich selbst zu beziehen. Die dem Roman eingeschriebene Kritik zielt in erster Instanz auf die Sensationsgier und den Voyeurismus der Gesellschaft ab, insofern wird dem Rezipienten bei der Lektüre ein Spiegel vorgehalten und dieser dazu aufgefordert, sein eigenes Medienverhalten zu reflektieren.

### **5.5.3. Kommerzialisierung der Medien: Transformation der Opfer in eine mediale Ware**

Der Aspekt der Medien ist in dem Roman *Der Kameramörder* in unterschiedlichen Realisierungen und verschiedenen Formaten allgegenwärtig. Die mediale Präsenz von Fernsehen, Presse und Radio prägt den Charakter des literarischen Textes und nimmt eine handlungskonstitutive Relevanz ein. Dabei werden die ökonomischen und kapitalistisch orientierten Ziele der Medienbranche offen dargelegt und einer kritischen Wertung unterzogen. Es erweckt den Anschein, als habe Thomas Glavinic mittels der bewussten Darstellung der engen Verwobenheit von medial transportierter Information mit Sensationsberichterstattung auf der einen Seite und Werbung auf der anderen Seite seinem Werk einen medienkritischen Aspekt eingeschrieben.<sup>260</sup> Im Zentrum steht dabei die Auseinandersetzung mit der Kommerzialisierung des Verbrechens durch die Medien, die im Kampf um zu erreichende Quoten jegliche Art von Skrupel und moralischem Bewusstsein an letzte Stelle verworfen zu haben scheinen.

---

<sup>259</sup> Wester: *Der Kameramörder*.

<sup>260</sup> Vgl. Weiß: Medienkritik in Thomas Glavinics Roman "Der Kameramörder".

An dieser Stelle sei auf das auffällige Merkmal des Realitätsbezugs des Textes hingewiesen, die Namen real existierender österreichischer Medienformate in das Handlungsgeschehen miteinzubeziehen. Die Protagonisten befriedigen ihre Neugier, indem sie sich mit Informationen aus dem *ORF* (S. 29, S. 30, S. 39), den regelmäßigen Sendungen der *Zeit im Bild* (S. 24, S. 36, S. 39), mit Berichten aus der *Kronenzeitung* (S. 47) und dem steirischen Regionalsender *Österreich 2* (S. 90, S. 91) auf dem Laufenden halten.

Der deutsche, nicht näher definierte Privatsender rechtfertigt die Ausstrahlung des Mordvideos mit der Begründung gesellschaftlicher Verantwortlichkeit und der Relevanz sozialer Aufklärung:

Ein Sprecher des Senders hat ausrichten lassen, man empfindet tiefen Respekt vor der Familie des Opfers und den Getöteten selbst, doch um das Ausmaß der Tragödie der Öffentlichkeit vor Augen zu führen, ist die Ausstrahlung unabdingbar.[...] Hier gilt es, nichts zu vertuschen. Man läßt sich nicht von Drohungen einschüchtern. (S. 39)

In einer Zeit, in der die Moral erschreckend sinkt, [...] muß man Courage zeigen wie die Verantwortlichen im Sender. Die Dimension des Verbrechens der Öffentlichkeit vor Augen zu führen, das ist der Auftrag gewesen [...]. (S. 125)

Indem diese Erklärungen scheinbar moralischen Charakters jedoch im weiteren, unmittelbaren Verlauf des Handlungsgeschehens mit den Aspekten der Werbung (S. 57, S. 58) und kostenpflichtigen Telefonnummern von Beratungsstellen (S. 57, S. 79) konfrontiert werden, werden zugleich jene Rechtfertigungen untergraben und die tatsächlichen, kommerziellen Absichten in den Vordergrund gerückt. Vor allem die regelmäßigen Unterbrechungen des gesendeten Videos zu Gunsten von Werbeeinschaltungen an den Stellen, an denen sich die jeweiligen Jungen kurz vor dem Sprung vom Baum befinden (S. 65, S. 79), erinnern in satirischer Weise an die Unterbrechung von Unterhaltungsserien oder -filmen bei besonders spannenden und dramatischen Szenen. Das Leid der Opfer und deren persönliches Unglück werden ohne Rücksichtnahme auf deren Intimsphäre von der Medienbranche zu Gunsten kommerzieller Zwecke ausgebeutet und vermarktet. Die Rechtfertigung des deutschen Fernsehsenders das Video einzig und allein zum Zweck sozialer Aufarbeitung und Aufklärung zu senden, erscheint floskelhaft und lässt die tatsächlichen Interessen im Quotenkampf durchscheinen. Auch die immer

wieder eingeblendete Laufzeile „Dies ist kein Sensationsvideo. Es ist der hilflose Versuch zur Aufarbeitung einer unfaßbaren Tragödie.“ (S. 59) während der Sendezeit des Mordvideos vermag die kommerziellen Interessen des Senders, vor allem in Anbetracht der darauffolgenden Werbeeinschaltungen, nicht zu entkräften.<sup>261</sup> Diese kontrastive Gegenüberstellung von moralischer Rechtfertigung mit der unmittelbar darauffolgenden Einschaltung von Werbeformaten und kostenpflichtigen Telefonnummern nimmt Züge einer kritischen Parodie auf die real existierende Medienbranche an.

Im Zuge der Sensationsberichterstattung erfolgt die skrupellose Transformation der Opfer in bloße Objekte, die als solche verkauft und konsumiert werden und somit den Stellenwert einer Ware zugeteilt bekommen.<sup>262</sup> Die mediale Berichterstattung nimmt weder Rücksicht auf die Psyche der Opfer noch auf deren Intimsphäre. Darüber hinaus scheint sich die Bekräftigung des verantwortungsvollen Umgangs mit der Thematik von Seiten des Senders (S. 125) in der Aussage der Moderatorin mit Blick auf die Ausstrahlung des Videos „Es gibt Dinge, die zu unfaßbar sind, die nach Bildern schreien.“ (S. 32) selbst zu relativieren. Das vom Kameramörder gedrehte Video wird ohne Berücksichtigung der betroffenen Familie ausgestrahlt und deren Schicksal in Folge dessen schutzlos den voyeuristischen Blicken der Zuschauer ausgesetzt. Wie wenig Bedeutung der Intimsphäre der Opfer beigemessen wird, zeigt sich unter anderem an jenem Journalisten der *Kronenzeitung*, welcher als Pfleger verkleidet in die psychiatrische Klinik einschleicht und ein Foto von der ans Bett gefesselten und unter Medikamenten stehenden Mutter veröffentlicht (S. 89f.) Der Aspekt der Kommerzialisierung am besonderen Beispiel der Vermarktung des Schicksals der Opfer und des Verbrechens ist den gesamten Roman hindurch präsent. Dieses Phänomen, das sich wie eine Karikatur auf die gegenwärtige Medienlandschaft interpretieren lässt, zeigt sich im Bereich des Fernsehens, neben der grundlegenden Tatsache der Ausstrahlung des vom Kameramörder angefertigten Mordvideos, auch an dessen unmittelbare Koppelung mit der Werbung. Des Weiteren soll in diesem Zusammenhang auf die Untermalung diverser Nachrichtensendungen mit Musik in Anlehnung an

---

<sup>261</sup> Vgl. Weiß: Medienkritik in Thomas Glavinics Roman "Der Kameramörder"

<sup>262</sup> Vgl. Yajin: Die Medienproblematik im Roman *Der Kameramörder*.

spannende Unterhaltungsfilme oder Reality-Serien zum Zweck der Dramatisierung hingewiesen werden:

[...] als die Zeit im Bild-Sendung mit noch dramatischerer Hintergrundmusik als sonst begann. (S.36)

Ohne Originalton, mit sphärischer Musik unterlegt, wohl unter Zuhilfenahme von Zeitlupe [...]. Die Musik hob immer wieder an u. wurde ergreifender, je länger die Aufnahme dauerte. (S. 125f.)

Im Bereich der Presse ist die *Kronenzeitung* als Repräsentant der sensationsorientierten Berichterstattung zu nennen, die am Ostersonntag eine Sonderausgabe mit einem „16 Seiten Bildbericht über den Mord“ (S. 82) inklusive nachgestellter Fotomontage mit falschem Kind auflegt (S. 87):

Ein großes Foto zeigte einen Jungen, der mit ausgestrecktem Arm auf einen hohen Punkt in einem Baum wies. Von diesem Punkt war ein schwarzer Pfeil abwärts gezeichnet, der den Absprungsort, die Flugbahn und den Ort des Aufpralls des Opfers kennzeichnete. Meine Lebensgefährtin, die sich zunächst abgewandt hatte, beugte sich zu mir und fragte, ob das das überlebende Kind sei. Ich verneinte, es handle sich um ein gestelltes Foto, der Baum sei richtig, nur das Kind sei falsch. (S. 87)

Die Nachstellung des Verbrechens mit einem falschen Kind und schwarzem Pfeil sowie die Anführung genauer Informationen zu dem Ort des Absprungs und Aufpralls stehen exemplarisch für die am Quotenkampf beteiligte Presse, die sich gegen den großen Konkurrenten Fernsehen mittels Fotomontage zu behaupten versucht und dabei im Sinne der Sensationsberichterstattung moralische Gründe außer Acht lässt. Darüber hinaus befriedigt die Fotomontage als Zeichen der Zeit den „steigenden Bildhunger“<sup>263</sup> der gegenwärtigen Gesellschaft und kommt somit den kommerziellen Interessen der Zeitung entgegen.

---

<sup>263</sup> Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, S. 417.

#### 5.5.4. Voyeurismus - Der Konsument als das wahre Monster

Das Verhalten der vier Protagonisten gegenüber der Ausstrahlung des Mordvideos und dem Verbrechen im Allgemeinen wechselt stetig zwischen Abwehr und Sensationsgier. Einerseits sind sie sich der ökonomischen Interessen der Medien und der vorherrschenden, hinter den rechtfertigenden Beschwichtigungen stehenden, kommerziellen Ideologie bewusst – Heinrich weist auf die „Realität der Geschäftswelt“ und „der im Quotenkampf befindlichen Fernsehsender“ (S. 15) hin – und beteiligen sich auch an der politischen und gesellschaftlichen Diskussion um die Frage der moralischen Verantwortung. Andererseits scheint die Fähigkeit zur kritischen Distanzierung angesichts des sensationellen Verbrechens jedoch von der voyeuristischen Neugier untergraben zu werden.<sup>264</sup> Heinrich beispielsweise gesteht im Rahmen der Auseinandersetzung über die Frage zum Ansehen des Mordvideos „er könne nicht anders, er müsse es sich ansehen“ (S. 26) und auch Eva meint nach „ca. 10 Minuten Für- und Widerrede [...] dann müsse sie es sich auch ansehen“ (S. 26). Dieses hier angeführte Beispiel steht exemplarisch für den weiteren Textverlauf, denn die Protagonisten verstricken sich den gesamten Roman hindurch immer wieder „in Diskrepanzen zwischen Reden und Handeln“.<sup>265</sup> In Folge dessen lässt sich als zentrale Verhaltensweise der handelnden Charaktere eine ambivalente Einstellung und scheinheilige Haltung erkennen, die in der begierigen Erwartung der medialen Berichterstattung und zugleich deren Verurteilung begründet liegt. Seinen parodistischen Höhepunkt erhält dieses Verhaltensmuster in den Momenten, als das Sehen des Videos sowie der Konsum anderer, das Verbrechen thematisierender Formate die Funktion eines Freizeitvergnügens bei den Rezipienten erhält. In diesem Zusammenhang gewinnt das sich den gesamten Roman hindurch wiederholende und aneinander gekoppelte Wechselspiel von Ansehen diverser, auf das Verbrechen bezogener Fernsehsendungen und der gleichzeitige Verzehr von Essen einen karikativen Charakter. Die Figuren nehmen vor dem Fernseher zu den jeweiligen Sonder- oder Nachrichtensendungen ihr Abendessen ein (S. 39), genehmigen sich diverse Snacks wie Chips, Eis,

---

<sup>264</sup> Vgl. Yajin: Die Medienproblematik im Roman *Der Kameramörder*.

<sup>265</sup> Weiß: Sprache & Gesellschaftskritik in Glavinics "Der Kameramörder".

Soletti, Erdnüsse, Weintrauben und Waffeln (S. 21, S. 54, S. 57, S. 66 etc.) und erledigen auch alle anstehenden Tätigkeiten vor Beginn der Sendung („Im Erdgeschoß angekommen, verteilten wir uns, um verschiedenen Verrichtungen nachzugehen, ehe die Sendung begann.“ S. 54). Die Diskrepanzen zwischen Reden und Handeln werden in besonderem Maß im Kontext der Schilderungen der parodiehaften Verhaltensweisen der Figuren ersichtlich. Eva, die sich zunächst noch vehement gegen das Ansehen des Mordvideos sträubt, nimmt sich kurze Zeit später während der Sendung „eine gehäufte Handvoll Chips“ (S. 62), die Gruppe genießt trotz der Sendung, in der der grausame Mord an den Brüdern zu sehen ist, die zuvor zubereiteten Snacks am Tablett (S. 54f) und auf Heinrichs Aussage über das Video „es sei widerlich“ (S. 76) folgt unmittelbar darauf das Anhalten des Videos, um sich noch eine Portion Vanilleeis zu holen. All diese Verhaltensmuster unterstreichen den unterhaltenden Charakter, den das durch die Medien vermittelte Verbrechen für die Protagonisten einnimmt und lassen erkennen, dass sie das Sehen der medialen Berichterstattung, allen voran des Mordvideos, genießen wie einen Krimi oder ein Drama. In diesem Kontext nimmt auch die geführte Diskussion zu dem Thema „Snuff“<sup>266</sup> einen karikativen Charakter an: als Heinrich die Bedeutung des Wortes für seine Frau Eva erklärt, nehmen die Freunde eine kritisch distanzierte Haltung zu dem Genre ein und Sonja meint „[d]aran sehe man, wie krank die Welt bereits sei“ (S. 58). Auch Heinrich stellt nach dem Konsum des aufgezeichneten Mordvideos, in dem der Todessprung des zweiten Bruders zu sehen war, die rhetorische Frage „[w]ie abartig und krank [...] jene Menschen sein [müssen], die die sog. Snuff-Videos konsumieren“ (S. 80). Die Protagonisten scheinen sich ihres voyeuristischen Verlangens nach den real erfolgten Mordtaten und ihrer unersättlichen Neugier nach neuen Informationen nicht bewusst zu sein. Indem das Betrachten des Mordvideos für die Protagonisten zu einem

---

<sup>266</sup> Snuff bedeutet, gemäß der Definition des Medienwissenschaftlers Peter Scheinpflug, der „reale Tod *im* Film *für* den Film“ und meint damit den auf Film festgehaltenen, realen Tod zum Zweck der Unterhaltung. Oft wird die Definition von Snuff auf den Bereich der Gewaltpornographie beschränkt, wie zum Beispiel in *Reclams Sachlexikon des Films*. Vgl. Scheinpflug, Peter: Die *filmische* Agonie des Realen. Snuff als produktive Diskursfigur zur Annäherung an Problematiken des Realismus und der Medialität des Films im Digitalzeitalter. (Version 22. 05. 2009, aktualisiert 03. 09. 2010) Digitales Objekt abgerufen über <http://www.peterscheinpflug.de/PeterScheinpflugSNUFF.pdf> (16. 12. 2012)

unterhaltenden Freizeitvergnügen wird, unterscheiden sie sich nicht erheblich von den Snuff-Film-Rezipienten, die sie so sehr verurteilen.

Geht man von zuvor angesprochener Annahme aus, dass der grundlegende Initiator für den Kameramörder das Verbrechen inklusive dabei gedrehtem Video zu begehen in der aufsehenerregenden Reaktion der Gesellschaft und der Medien wurzelt, so lässt sich letztendlich folgendes erkennen: erst die Medien und die Konsumenten ermöglichen die grausame Tat des Verbrechens. Der wahre Kritikpunkt richtet sich repräsentativ auf die gegenwärtige Gesellschaft, die die mediale Berichterstattung, trotz gleichzeitiger moralischer Verurteilung, forciert und somit ganz im Sinne der Prämisse „Die Nachfrage bestimmt das Angebot“ als solche gewährleistet. In Folge der Präsentation des Videos und dessen Konsum fungieren die Medien und die Gesellschaft als wesentliches, vielleicht sogar das Verbrechen erst auslösendes, Element, denn sie machen sich dadurch selbst zu „Teilnehmern im Spiel des Mörders“.<sup>267</sup>

#### **5.5.5. Sprache**

Ein weiteres wichtiges literarisches Mittel um medienkritische Inhalte zu transportieren stellt im *Kameramörder* die bewusste Verwendung der Sprache dar. Neben der kalten, distanzierten und emotionslosen Zeichnung des Ich-Erzählers über den von ihm verfassten Bericht<sup>268</sup>, entlarven die so detailgetreu und protokollhaft wiedergegebenen realen Gesprächssituationen der Protagonisten die Phrasenhaftigkeit ihrer zum Ausdruck gebrachten Bestürzung. Einerseits spiegeln die getätigten Aussagen die Unmöglichkeit einer angemessenen Wortfindung und Wortwahl in Anbetracht der vom Verbrecher verübten Umstände wieder. Andererseits lassen bestimmte Wortkombinationen und spezifische Wendungen sowie die sprachliche Äußerung in ähnlichen Redenweisen, unabhängig von der sozialen Schicht und Funktion, sei es der benachbarte Bauer oder der sich im Fernsehinterview äussernde Politiker, einen formelhaften Charakter und die Uniformität der

---

<sup>267</sup> Weiß: Medienkritik in Thomas Glavinics Roman "Der Kameramörder".

<sup>268</sup> Vgl. Sauer mann: Thomas Glavinic »Kameramörder« – doch kein Skandal?, S. 674f. Einer genauen Analyse der Sprache widmet sich außerdem Gollner: Thomas Glavinics Welt-Literatur, S. 52ff.

Sprache erkennen.<sup>269</sup> So heißt es an mehreren Stellen „man könne in die Menschen nicht hineinschauen“ (S. 87), der Kameramörder sei „erheblich krank“ (S. 78), „[d]ie Menschen seien wirklich arg“ (S. 56) und Heinrich stellt an den Ich-Erzähler die Frage nach der Möglichkeit eines solchen Verbrechens:

Könne ich mir das vorstellen, könne ich mich in diesen Kameramörder hineinversetzen, es sei doch unfassbar. Was mochte wohl in einem solchen Menschen vorgehen. (S. 73f.)

Die Phrasenhaftigkeit der Sprache wirkt an den Stellen besonders entlarvend, in denen die in vorigem Abschnitt schon angesprochenen Divergenzen zwischen Sprechen und Handeln in den Vordergrund treten. So zum Beispiel als Eva ihren Mann Heinrich „händeringend“ beschwört ihr das Ansehen des Mordvideos zu ersparen (S. 26), sie jedoch kurz darauf in Anbetracht der Tatsache, dass sich alle die Sendung ansehen, sie es auf ein Mal auch sehen will („Nun wolle sie es sehen.“ S. 26) und später sogar, wie bei einem spannenden Krimi, Chips dazu verzehrt (S. 62). Als Parodie erscheinen dabei vor allem Heinrichs kritische Äußerungen, da dieser am Gierigsten auf Neuigkeiten der Sensationsberichterstattung wartet, sich jedoch zugleich davon distanziert und diese moralisch verurteilt:

Heinrich nahm sich eine Handvoll Chips und sagte, es sei gräßlich, der Mann müsse der Teufel persönlich sein. (S. 75)

Es folgte eine kurze Zusammenfassung der Ereignisse. Heinrich sagte, sie kriegen den Hals nicht voll genug. (S. 125)

Er (Heinrich) sagte, die haben auch keine Hemmungen. So etwas um diese Zeit zu bringen, sei der Gipfel. (S. 126)

Im Kontext der Sensationsberichterstattung nimmt auch die Sprache der Presse reißerische Ausformungen und boulevardeske Prägungen an. In den Zeitungen spricht man unter anderem vom „Kamerateufel [...], der entmenschte u. bestialisch u. ein Verbrecher von einem anderen Stern sei“ (S. 89). Umso erschütternder wirkt am Ende für die Protagonisten die sich allmählich heraus kristallisierende Tatsache, dass ihr Freund das Verbrechen begangen hat und

---

<sup>269</sup> Vgl. Weiß: Sprache & Gesellschaftskritik in Glavinics "Der Kameramörder".

sich als der Kameramörder, der zuvor noch als „psychopathischer Mörder“ (S. 46), als „Bestie“ (S. 84), „Schuff“ und „Schwein“ (S. 108), ein „Scheusal“ und „Vieh“ (S. 116) beschimpft wurde, entpuppt.

## 5.6. Resümee

Unter Berücksichtigung von Selbstaussagen des Autors soll abschließend das kritisch-immanente Potential des Textes herausgearbeitet werden sowie den Fragen nachgegangen werden, inwieweit und wie explizit Thomas Glavinic medienkritische Aspekte in seinen Roman einfließen hat lassen. Der österreichische Schriftsteller hat sich in einem Interview folgendermaßen zu seinem Roman *Der Kameramörder* geäußert:

Ich nehme mir nicht vor, eine Botschaft zu transportieren [...]. Ich habe auch, ehrlich gesagt, keine Ahnung, was ich mit dem „Kameramörder“ sagen wollte, [...] aber ich trete im Roman nicht gegen die Medien an.<sup>270</sup>

Vielmehr, so betont Glavinic, möchte er in „erster Linie [...] einen Teil von Wirklichkeit transportieren, der [...] [ihn] interessiert“.<sup>271</sup> In einem anderen Interview betont er das erzählerische Mittel der Abbildung beziehungsweise die Verwirklichung dessen, was er um sich herum wahrnimmt und sieht:

Natürlich enthalten meine Texte Theorien, Aussagen über die Wirklichkeit. Aber dies alles ist aus meiner Sicht ein fast zufälliges Ergebnis, und ich staune mitunter selbst, was ich Monate nach der Veröffentlichung in meinen Büchern entdecke. [...] Ich kann nur verwirklichen, was ich – warum und wie und wo auch immer – sehe.<sup>272</sup>

Auch wenn sich Thomas Glavinic in den vorhergehend zitierten Aussagen von jenen, ihm so oft von Seiten der Rezensenten zugeschriebenen

---

<sup>270</sup> Thomas Glavinic im Interview mit Gollner, Helmut: Auf die Wirklichkeit antwortet man am allerbesten mit Erzählen. In: Gollner, Helmut: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck: Studienverlag 2005, S. 21-28, S. 22.

<sup>271</sup> Ebd.: S. 21.

<sup>272</sup> Glavinic, Thomas: Literatur und Philosophie. Eine Umfrage. In: Kastberger, Klaus / Liessmann, Konrad Paul (Hrsg.): Die Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie. Mit einem Dossier zu Günther Anders. Zusammengefasst von Bernhard Fetz. Wien: Zsolnay 2004, S. 208-209; S. 208f.

medienkritischen Inhalten seines Romans distanziert, so soll sich an dieser Stelle der Blick auf die von ihm angesprochene Verwirklichung dessen, was er um sich herum sieht, konzentrieren. Indem Glavinic Teile der Wirklichkeit „transportiert“ und reale Zustände ebenjener in seinen literarischen Texten abbildet, gehen damit „notwendig soziale Implikationen, auch wenn sie nicht in der Schreibabsicht lagen“ einher.<sup>273</sup> In Anbetracht dieser Erkenntnisse lassen sich die durch den Ich-Erzähler hervorgebrachten Schilderungen der kommerziell-orientierten Interessen des Fernsehens und der Presse sowie der Quotenkampf diverser medialer Formate, die allmächtige Dominanz der Profitgesetze und das perfide Zusammenspiel von Medien und Gewalt verstehen. Ein Blick auf die gegenwärtige Medienlandschaft versichert die Tatsache, dass sich die in dem Bericht beschriebenen kommerziellen Ideologien und die mediale Vermittlung des Verbrechens zu Gunsten der Profitgesetze nicht sehr von den tatsächlich vorherrschenden Zuständen unterscheiden. Das in dem literarischen Text dargestellte enge Zusammenspiel von informativer und kommerzieller Absicht steht repräsentativ für das die gegenwärtige Gesellschaft dominierende Medienangebot.

Die Darstellung der Funktion der Medien ist im *Kameramörder* auf die Inszenierung des Verbrechens als mediales Ereignis fokussiert. Insofern die Nachfrage das Angebot bestimmt, liegt die eigentliche Kritik jedoch bei den Medienkonsumenten, die eine solche medienwirksame Zurschaustellung des Verbrechens einfordern und forcieren.

Thomas Glavinic äußert sich in seinem literarischen Text nicht direkt zu den Geschehnissen und unterzieht weder die beschriebene Situation noch die ambivalenten Verhaltensweisen der Protagonisten einer negativ besetzten Wertung. Die Aufgabe, das kritische Potential des Textes zu erkennen, liegt vielmehr beim Rezipienten selbst, denn diesem wird im Zuge der Lektüre ein Spiegel vorgehalten und somit ebenso in die gesellschaftskritische Reflexion miteinbezogen, wie Glavinic in folgendem Zitat anspricht:

Das [wahre Monster] sind die vier Leute, die vor dem Fernseher sitzen, und die Leute, die in den Dörfern toben, damit sie den Kameramörder in die Finger bekommen. Und das ist eben die Frage, inwieweit man sich da jetzt als Leser

---

<sup>273</sup> Gollner: Thomas Glavinics Welt-Literatur, S. 54.

innerlich distanzieren kann. Also ich zweifle daran. Ich habe schon einige Reaktionen gehört von Leuten, die sich nach der Lektüre überlegt haben, ob sie nicht möglicherweise nicht auch sehr monströs gehandelt haben, als sie dieses Buch gelesen haben.<sup>274</sup>

Auf Grund seines Lesevergnügens lässt sich der Rezipient mit den sensationslüsternden Protagonisten, die als Voyeure vor dem Fernseher das Verbrechen nachverfolgen, auf eine Stufe stellen und erkennt sich in Folge dessen selbst als Teil der medial konstruierten Realität.<sup>275</sup> Dies lässt sich insofern begründen, als die Sprache des protokollhaften Berichts, der bis ins Detail die Bilder des Mordvideos und die gesellschaftliche Situation wiedergibt, an sprachliche Elemente des Mediums Fernsehen angelehnt ist und dieses widerspiegelt. Demzufolge liegt die Aufgabe beim Leser selbst, als nicht weniger wichtiger Vertreter der Mediengesellschaft analog zu den Protagonisten sein eigenes Medienkonsumverhalten zu reflektieren und kritisch in Frage zu stellen.

---

<sup>274</sup> Thomas Glavinic im Interview mit Wester: Der Kameramörder.

<sup>275</sup> Vgl. Weiß: Medienkritik in Thomas Glavinics Roman "Der Kameramörder"

## 6. Zusammenfassende Analyse

Die drei literarischen Texte befassen sich in unterschiedlichen thematischen Kritikpunkten und in verschiedenen Facetten mit dem Phänomen der Medien. Die dem Wandel der Zeit unterworfenen medientechnischen und gesellschaftskulturellen Faktoren haben dabei die jeweiligen konkreten Kritikpunkte der Romane maßgeblich geprägt. Insofern die drei Texte in einem spezifischen, medial geprägten Umfeld entstanden sind und diese Realität mehr oder weniger explizit widerspiegeln, gewähren sie einen Einblick in das jeweilige sie umgebende mediensoziologische System.

Gerhard Fritsch war Zeit seines Lebens fest im Literaturbetrieb und kulturellen Leben Österreichs verankert. In *Moos auf den Steinen* setzt er sich kritisch mit ebenjenem Literaturbetrieb der Nachkriegszeit auseinander. Die Jahre der Nachkriegszeit waren geprägt von einem rasanten Anstieg des Medienangebots und einem immer stärker ausgerichteten Konsumverhalten der Gesellschaft – als repräsentatives Zeichen dieser Zeit gilt das sich in den 1950er Jahren etablierende Phänomen der Bestsellerlisten.

Heinrich Bölls Roman ist ebenfalls in einem relevanten gesellschafts- und medienpolitischen Umfeld entstanden. Böll, der sich selbst stark in Opposition zu der *Bild*-Zeitung gestellt hat, setzt sich in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* intensiv mit den publizistischen Methoden der Boulevardpresse auseinander und zeigt den weitreichenden Einfluss ebendieser auf.

Auch Thomas Glavinic beschäftigt sich in seinem Roman mit der gesellschaftlichen Bedeutung der Medien und mit der zunehmenden Verschmelzung von realer und virtueller Wirklichkeit. Darüber hinaus nimmt er Bezug auf die zunehmende Vermischung medialer Formate im Fernsehen, wie zum Beispiel das Infotainment, und setzt sich mit dem unterhaltenden und voyeuristischen Rezeptionsverhalten der Gesellschaft auseinander.

## 6.1. Die Kritik an der Kommerzialisierung

Als die zentrale Gemeinsamkeit der vorliegenden Texte lässt sich die Kritik an der Kommerzialisierung der Medien erkennen. In *Moos auf den Steinen* erfolgt die kritische Auseinandersetzung mit dem medialen System an sich, nämlich dem Kulturbetrieb. Das kritischste Moment wird dabei den Kommerzialisierungstendenzen des Literatursektors beigemessen. Als repräsentatives Beispiel für die Orientierung des Literaturbetriebs an kommerziellen Ideologien und an den Interessen der konsumfreudigen Gesellschaft ist Mehlmanns Bestseller-Roman „Die schmutzigen Schuhe“ zu nennen. Darüber hinaus gewinnt auch die Darstellung des Zeitungsbetriebs, insbesondere im Kontext der groß angelegten Werbe- und Pressekampagne, an kritischem Potential.

In *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* ist das kritische Potential ebenfalls auf die kommerziellen Interessen der Medien fokussiert – im Zentrum steht bei diesem Text jedoch die Auseinandersetzung mit dem konkreten Bereich der Boulevardpresse, dargestellt an Hand der ZEITUNG. Als der antreibende Motor der Sensationsberichterstattung lassen sich eindeutig kapitalistische Interessen der Presse erkennen, denn die verleumdenden Darstellungen der Katharina Blum sollen die Massenaufgabe gewährleisten und gewinnbringende Verkaufszahlen besiegeln.

Als das vorherrschende kritische Moment im *Kameramörder* lässt sich ebenso, wie bei Bölls Text, die Sensationsberichterstattung der Medien zum Zweck der Erfüllung kommerzieller Interessen erkennen. Der Fokus der Kritik liegt dabei auf der medialen Inszenierung des Verbrechens durch das Fernsehen. So wie bei Böll wird auch in Glavinics Text die Ausbeutung des Schicksals und des Leids der Opfer zu Gunsten kommerzieller Ziele angeprangert. *Der Kameramörder* spannt den Bogen in weitaus stärkerem Maß als die anderen beiden Texte zu einer Kritik an dem Medienverhalten der Gesellschaft, indem mittels der sensationsgierigen Rezeption der Protagonisten das enge Zusammenspiel von voyeuristischem Verhalten und Unterhaltung aufgezeigt wird.

## 6.2. Figurenzeichnung als Mittel zur Kritik

Als weitere Gemeinsamkeit der Texte lässt sich die erzählstrategische Zeichnung der Protagonisten, über die das medienkritische Potential transportiert wird, ausmachen. Gerhard Fritsch lässt in seinem Roman unterschiedliche Vertreter des Kulturbetriebs auftreten. Diese werden über die Schilderung ihrer Verhaltensweisen und über die Darstellung der Verstrickungen in den Literatur- und Pressebetrieb einer kritischen Wertung unterzogen. In diesem Zusammenhang wird vor allem den erfolgs- und profitorientierten Protagonisten, repräsentativ hierfür steht der Bestsellerautor Mehlmann, eine kritisch-negative Wertung beigemessen. Als Kontrastfiguren fungieren in diesem Kontext Petrik und Siegfried Lichtblau, die ihr literarisches Schaffen nicht auf die konsumgeprägte Gesellschaft und die literarischen Moden der Zeit ausrichten.

In *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* spaltet Böll die Figuren in zwei in Opposition zueinander stehende Lager auf. Die Redakteure der ZEITUNG, die Polizei und die Masse der Gesellschaft glauben an die Schuld Katharinas und stehen dieser und dem sie unterstützenden Bekanntenkreis gegenüber. Insbesondere bei dem Reporter Tötges und dem Polizeiinspektor Beizmenne lässt sich, trotz der vom Berichtersteller um Objektivität bemühten Haltung, eine negativ besetzte Wertung ausmachen.

Auch im *Kameramörder* nimmt die erzählstrategische Gestaltung der Protagonisten ein relevantes Potential in Hinblick auf die medienkritischen Aspekte ein. Über die Zeichnung von Heinrich, Eva und Sonja, vor allem in Hinblick auf deren diskrepante Verhaltensweisen in Bezug auf das Mordvideo, offenbart sich deren sensationsorientiertes Interesse an der medialen Inszenierung des Verbrechens. Insofern die mediale Berichterstattung an unterhaltendem Wert für sie gewinnt und sie diese forcieren, nehmen sie Einfluss auf die Gestaltung des medialen Angebots und werden einer scharfen Kritik unterzogen. Mit Blick auf die Produzenten und deren kommerziell-orientierte Interessen lassen sich in dem Roman nur am Rande auftretende Figuren erwähnen. Zum einen steht die Moderatorin, welche die Ausstrahlung des Mordvideos mit sozialen und aufklärerischen Beschwichtigungen erklärt, repräsentativ für den primär an Einschaltquoten orientierten Privatsender. Zum

anderen handelt auch der Zeitungsreporter, welcher sich in die psychiatrische Klinik eingeschlichen hat, um ein Foto der Mutter zu bekommen, im Interesse der kapitalistisch-orientierten Ideologie der Presse.

### **6.3. Sprache als Mittel zur Kritik**

Als gemeinsames Merkmal lässt sich darüber hinaus die Verwendung der Sprache als Mittel zur Medienkritik erkennen. In *Moos auf den Steinen* wird die Kritik der an kommerziellen Interessen orientierten Vertreter des Kulturbetriebs mit deren Figurenrede belegt, indem auf den Aspekt der Phrasenhaftigkeit und Schlagworte, den Kitsch („Schmus und Schmalz“) und den bewusst gemachten Charakter ebendieser hingewiesen wird.

Im *Kameramörder* gewinnen die Figurenreden an parodistischem Charakter, da über jene die Diskrepanzen zwischen dem Sprechen und Handeln der Protagonisten offenbart werden. Darüber hinaus fließt im *Kameramörder* die Sprache der Medien ein, wobei unter anderem Berichte aus der Zeitung, die Nachrichten im Teletext oder die Rede der Fernsehmoderatorin vom Berichterstatter genauestens wiedergegeben werden. Auch in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* fließt die Berichterstattung der ZEITUNG in den Fließtext ein und macht somit auf die verwerflichen publizistischen Methoden der Boulevardpresse aufmerksam. Weiters fungiert die Figurenrede als wesentliches Mittel zur Charakterisierung der Protagonisten. Katharinas Sprachsensibilität steht dabei in starkem Kontrast zu den sprachlichen Ausdrücken der Polizei und der Presse.

Die Thematik der Medien nimmt in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* und in *Der Kameramörder* ein handlungskonstitutives Moment ein. Beide Texte beschäftigen sich mit der Sensationsberichterstattung der Medien und dem Phänomen der medialen Inszenierung. Heinrich Böll stellt in seinem Werk die publizistischen Methoden der Boulevardpresse in den Vordergrund, indem er Artikel und reißerische, verfälschende Berichte der fiktiven ZEITUNG in den Fließtext eingewoben hat. Mittels dieser Methode werden dem Leser die Strukturen publizistischer Gewalt und zugleich deren machtvoller Einfluss auf

die Gesellschaft bewusst gemacht. Trotz der um Objektivität bemühten Berichterstattung des Erzählers, ergreift dieser eindeutig Partei und verurteilt die unmoralischen Methoden der ZEITUNG.

Auch im *Kameramörder* werden die Profitgesetze und der Quotenkampf der medialen Berichterstattung, vor allem im Kontext des Fernsehens, kritisch angesprochen. Der Erzähler des Berichts äußert sich in keinster Weise direkt zu den Geschehnissen. Die detailgenauen Schilderungen sind dennoch stellenweise mit satirischem Charakter behaftet, so zum Beispiel bei der Wiedergabe der Gesprächssituationen, und transportieren medienkritische Aspekte. Auch in *Moos auf den Steinen* äußert sich der Erzähler nicht direkt zu den Geschehnissen. Das kritische Potential des Textes wird über die Figurenrede und die Darstellung der Protagonisten vermittelt. Die Vertreter des auf kommerzielle Interessen ausgerichteten Kulturbetriebs werden dabei mittels ironischer Darstellungen einer kritischen Auseinandersetzung unterzogen.

## 7. Conclusio

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit den medienkritischen Aspekten in der deutschsprachigen Literatur seit dem Jahr 1950. An Hand drei ausgewählter Texte aus unterschiedlichen Zeiträumen wurden der Wandel der jeweils konkreten Kritikpunkte an den Medien und die erzählstrategisch – ästhetische Vermittlung dieser Kritik untersucht.

In einem ersten Schritt wurde ein Überblick über die Entwicklung und Funktion der Medienkritik gegeben und im Zuge dessen einzelne bedeutende Kritikerstimmen und Theorien zur Medienkritik vorgestellt. Daran anschließend folgten die Einzelanalysen von Gerhard Fritschs Roman *Moos auf den Steinen*, Heinrich Bölls Erzählung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* und Thomas Glavinics Text *Der Kameramörder*. In einer abschließenden Analyse wurden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Hinblick auf das medienkritische Potential hervorgehoben. Ziel der Analysen war es, in den vorliegenden Texten die jeweiligen Kritikpunkte an den medialen Institutionen beziehungsweise deren Formate zu untersuchen sowie historische Unterschiede und Ähnlichkeiten zu beleuchten.

Im Zuge dieser Arbeit hat sich gezeigt, dass – trotz dem historischen und mediensoziologischen Wandel – als gemeinsames Phänomen die Kritik an den Kommerzialisierungstendenzen der Medien in allen drei Texten präsent ist. Im Kontext der Medienbereiche fokussiert sich die thematische Auseinandersetzung in den drei literarischen Texten auf die Kritik am Kulturbetrieb, auf die Sensationsberichterstattung der Boulevardpresse und die mediale Inszenierung eines Verbrechens im Fernsehen. Thomas Glavinic spannt in seinem Roman den Bogen zur Gesellschaftskritik am auffälligsten, indem er die Gesellschaft als bestimmenden und das Angebot formierenden Teil des Mediensystems entlarvt und anprangert. In Heinrich Bölls Kritik steht die Aufdeckung der publizistischen Methoden der Boulevardpresse im Zentrum der Erzählung. Gerhard Fritsch setzt sich in seinem Roman, im Vergleich zu den anderen beiden Texten, am wenigsten dezidiert mit der Kritik an den Medien auseinander. Dennoch lassen sich in *Moos auf den Steinen*, wenn auch in geringerem Maß, vor allem an der Figurenzeichnung kritische Aspekte am Kultur- und Pressebetrieb erkennen.

Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass die kommerziellen Interessen diverser medialer Institutionen und Formate im Zentrum der Kritik stehen. In allen drei Texten werden die kapitalistischen, profitorientierten Interessen der Medien entlarvt und die damit einhergehenden auf Konsum ausgerichteten Formate und Tendenzen angeprangert. Sowohl bei Bölls als auch bei Glavinics Text kristallisiert sich dabei besonders deutlich die Ausbeutung der Opfer zu Gunsten kommerzieller Ziele heraus.

Die in den literarischen Texten geübte Kritik spiegelt die Entwicklungstendenzen der Medien im Laufe der Zeit wieder und steht somit repräsentativ für den Wandel von Funktion und Bedeutung der Medien in der Gesellschaft. Werden in *Moos auf den Steinen* noch das sich anbahnende Konsumverhalten der Gesellschaft und die Anfänge des darauf orientierten Kulturbetriebs angeprangert, so nimmt die Kritik an den kommerziellen Interessen der Medien in Bölls und Glavinics Text ein weitaus dezidierteres Maß ein. Darüber hinaus lässt sich in diesem Zusammenhang auch die immer schärfer werdende Kritik an der Gesellschaft erkennen, die das mediale Angebot mitbestimmt und auf Grund der Sensationsgier eine dementsprechende mediale Berichterstattung gewährleistet. Mit Blick auf die Entwicklung des mediensoziologischen Systems lässt sich das gesellschaftsrelevante Potential der drei Texte ausmachen, da diese Bezug auf die jeweils gegenwärtigen Zustände nehmen und somit einerseits die zunehmende Funktion der Medien zum Zweck der Unterhaltung der Gesellschaft und andererseits zum Zweck der Erfüllung kommerzieller Interessen widerspiegeln.

## 8. Bibliographie

### 8.1. Primärliteratur

Böll, Heinrich: Die verlorene Ehre der Katharina Blum. oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann. Mit einem Nachwort des Autors. 48. Aufl. München: dtv 2011.

Fritsch, Gerhard: Moos auf den Steinen. Mit einem Nachwort von Reinhard Urbach. Graz, Wien, Köln: Styria 1981.

Glavinic, Thomas: Der Kameramörder. Roman. Ungekürzte Ausgabe. 6. Aufl. München: dtv 2008.

### 8.2. Sekundärliteratur

Gerhard Fritsch: *Moos auf den Steinen*

Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. Werk und Wirken von Gerhard Fritsch. Wiener Arbeiten zur Literatur. Hg. v. Wendelin Schmidt-Dengler. Bd. 23. Wien: Braumüller 2007.

Bartenschlager, Wilhelm: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 2. Von 1945-1983. 5., erw. Aufl. Wien: Leitner 1998, S. 146-147.

Berger, Albert: Überschmäh und Lost in Hypertext. Eine vergleichende Relektüre von Gerhard Fritschs Romanen »Moos auf den Steinen« und »Fasching«. In: Stefan, Alker / Brandtner, Andreas (Hrsg.): Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich. Eine Veröffentlichung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Sonderzahl 2005, S. 57-78.

Böhm, Hermann: Mythos und abermals Mythos. Praxis und Theorie eines möglichen Österreich-Modells in Gerhard Fritschs Roman »Moos auf den Steinen« und bei Claudio Magris. In: Stefan, Alker / Brandtner, Andreas (Hrsg.):

Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich. Eine Veröffentlichung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Wien: Sonderzahl 2005, S. 79-90.

Brandhofer, Alfred: Symbolik in den Romanen von Gerhard Fritsch. Hausarbeit (masch.) Univ. Wien 1972.

Frings, Karl: Marchfelderzählungen. Studien zur prosaepischen Darstellung einer Landschaft. Dissertation. Univ. Wien 2009.

Fritsch, Gerhard: Geographie der Nacht. Eingeleitet und ausgewählt von Viktor Suchy. Stiasny-Bücherei. Bd. 110. Graz, Wien: Stiasny 1962.

Fritsch, Gerhard: Österreichische Literatur: Eine Literatur der Einzelgänger. In: Hannak, Jacques (Hrsg.): Bestandaufnahme Österreich 1945-1963. Wien: Forum 1963, S. 353-371.

Ingen, Ferdinand van: Österreichische Topographien. Zum epischen Werk von Gerhard Fritsch. In: Literatur und Kritik 25 (1990), H. 247/248, S. 340-350.

Mádl, Antal: Zum Gedenken an Joseph Roth und Gerhard Fritsch. In: Literatur und Kritik 25 (1990), H. 247/248, S. 335-339.

Schimpl, Karl: Weiterführung und Problematisierung. Untersuchungen zur künstlerischen Entwicklung von Gerhard Fritsch. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Hg. v. Ulrich Müller u.a. Nr. 118. Stuttgart: Heinz 1982.

Schininà, Alessandra: Traditionen und Zeitkritik in der österreichischen Erzählliteratur nach 1945. In: Studia austriaca XIII. Hg. v. Fausto Cercignani. Milano: CUEM 2005, S. 119-142.

Heinrich Böll: *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*

Balzer, Bernd: Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare. München: dtv 1997.

Bellmann, Werner / Hummel, Christine: Heinrich Böll. Die verlorene Ehre der Katharina Blum. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam 1999.

Bernsmeier, Helmut: Heinrich Böll. Literaturwissen für Schule und Studium. Stuttgart: Reclam 1997.

Beth, Hanno: Rufmord und Mord: die publizistische Dimension der Gewalt. Zu Heinrich Bölls Erzählung „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“. In: Beth, Hanno (Hrsg.): Heinrich Böll. Eine Einführung in Einzelinterpretationen. 2., überarb. u. erw. Aufl. Königstein: Scriptor 1980, S. 69-95.

Böll, Heinrich: Will Ulrike Gnade oder freies Geleit? Spiegel (10. 1. 1972) In: Grützbach, Frank (Hrsg.): Heinrich Böll: Freies Geleit für Ulrike Meinhof. Ein Artikel und seine Folgen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972.

Böll, Heinrich im Gespräch mit Böll, Viktor am 22. 10 1976. Die Verfilmung der »Katharina Blum«. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 666-674.

Böll, Heinrich im Gespräch mit Buchholz, Axel. Telefon-Interview mit Axel Buchholz am 25. 1. 1972 im Saarländischen Rundfunk. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 203-208.

Böll, Heinrich im Gespräch mit Durzak, Manfred. Ich tendiere nur zu dem scheinbar Unpolitischen. In: Durzak, Manfred: Gespräche über den Roman: mit Joseph Breitbach, Elias Canetti, Heinrich Böll u.a. Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 128-153.

Böll, Heinrich im Gespräch mit Linder, Christian. Drei Tage im März. Vom 11. – 13. 3 1975. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 348-426.

Böll, Heinrich im Gespräch mit Struck, Karin. Schreiben und Lesen. Gespräch mit Karin Struck am 23. 10. 1973. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 251-282.

Böll, Heinrich im Gespräch mit Wintzen, René. Eine deutsche Erinnerung, Oktober 1976. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll Werke. Interviews I. 1961-1978. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 504-665.

Böll, Heinrich im Interview mit Zilligen, Dieter. Bücherjournal III vom 19. 10. 1974 im III. Programm des NDR. In: Peuckmann, Heinrich: Unterrichtseinheit Heinrich Böll: Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann. In: Hensel, Horst (Hrsg.): Unterrichtseinheiten zur demokratischen Literatur. Eine Publikation des „Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“. Frankfurt: Pädex 1977, S. 15-43.

Linder, Christian: Heinrich Böll. Lesen & Schreiben. 1917-1985. Überarb. u. ergänzte Ausg. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1986.

Müller-Dietz, Heinz: Heinrich Böll. Massenmedien, gesellschaftliches Bewußtsein und Kriminalität in Heinrich Bölls »Die verlorene Ehre der Katharina Blum«. In: Müller-Dietz, Heinz: Grenzüberschreitungen. Beiträge zur Beziehung zwischen Literatur und Recht. Baden-Baden: Nomos 1990, S. 505-515.

Nägele, Rainer: Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer 1976.

Reich-Ranicki, Marcel: Der deutschen Gegenwart mitten ins Herz. In: Reich-Ranicki, Marcel: Mehr als ein Dichter. Über Heinrich Böll. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1986, S. 70-77.

Scheiffele, Eberhard: Kritische Sprachanalyse in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. In: Grimm, Reinhold / Hermand, Jost (Hrsg.): Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur. Band 9. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 169-187.

Schröter, Klaus: Heinrich Böll. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992.

Sowinski, Bernhard: Heinrich Böll. Die verlorene Ehre der Katharina Blum. oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann. Interpretation von Bernhard Sowinski. 2., überarb. u. korr. Aufl. München: Oldenbourg 1994.

Sölle, Dorothee: Heinrich Böll und die Eskalation der Gewalt. In: Merkur 28 (1974), H. 9, S. 885-887.

Vogt, Jochen: Heinrich Böll. 2., neubearb. Aufl. München: Beck 1987.

<http://www.heinrich-boell.de/HeinrichBoellUebermich.htm> (20. 10. 2012)

### Thomas Glavinic: *Der Kameramörder*

Domsch, Sebastian: Neueste Nachrichten aus einer gefühllosen Welt. Mord auf allen Kanälen: Thomas Glavinic zeigt, warum Medienkritik auch immer Selbstkritik ist. In: F.A.Z. 179 (04. 08. 2001), S. V.

Glavinic, Thomas: Literatur und Philosophie. Eine Umfrage. In: Kastberger, Klaus / Liessmann, Konrad Paul (Hrsg.): Die Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie. Mit einem Dossier zu Günther Anders. Zusammengestellt von Bernhard Fetz. Wien: Zsolnay 2004, S. 208-209.

Glavinic, Thomas im Interview mit Gollner, Helmut: Auf die Wirklichkeit antwortet man am allerbesten mit Erzählen. In: Gollner, Helmut: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck: Studienverlag 2005, S. 21-28.

Gollner, Helmut: Thomas Glavinics Welt-Literatur. Anmerkungen zu einem Erzähler. In: Literatur und Kritik 3 (2001), H. 355/356, S. 51-56.

Sauermann, Eberhard: Thomas Glavinic »Kameramörder« – doch kein Skandal? In: Neuhaus, Stefan / Holzner, Johann (Hrsg.): Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Mit drei Abbildungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 666-677.

Weiß, Manuela: Medienkritik in Thomas Glavinics Roman "Der Kameramörder". (21. 02. 2011) Digitales Objekt abgerufen über <http://suite101.de/article/medienkritik-in-thomas-glavinics-roman-der-kameramoerder-a102726#axzz2F9SEdbM7> (15. 12. 2012)

Weiß, Manuela: Sprache & Gesellschaftskritik in Glavinics "Der Kameramörder". (21. 02. 2011) Digitales Objekt eingesehen über <http://suite101.de/article/sprache--gesellschaftskritik-in-glavinics-der-kameramoerder-a102723#axzz2F9SEdbM7> (15. 12. 2012)

Wester, Christel: Der Kameramörder. (06. 07. 2001) Digitales Objekt abgerufen über <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/165110/> (7. 12. 2012)

Yajin, Motoko: Die Medienproblematik im Roman *Der Kameramörder*. (14. 11. 2009) Digitales Objekt abgerufen über <http://www.onsem.info/seminar2009/yajin-medienproblematik/> (10. 12. 2012)

### Weitere Quellen

Adorno, Theodor W.: Prolog zum Fernsehen (1953). In: Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): Grundlagentexte zur sozialwissenschaftlichen Medienkritik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 261-266.

Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie (1963). In: Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): Grundlagentexte zur sozialwissenschaftlichen Medienkritik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 255-260.

Alsdorf, Jörg: Medienethik und Medienkritik. Wege zu einer politischen Philosophie der Medien. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller 2007.

Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Ausgabe in einem Band. Mit einem Nachwort von Günter Kunert. Klassiker des modernen Denkens. Hg. v. Joachim Fest und Wolf Jobst Siedler. Gütersloh, Wien: Bertelsmann 1989.

Arnim von, Tim: »Und dann werde ich das größte Zeitungshaus Europas bauen«. Der Unternehmer Axel Springer. Frankfurt/New York: Campus 2012.

Arntzen, Helmut: Karl Kraus und die Presse. Literatur und Presse. Karl-Kraus-Studien. Bd. 1. Hg. v. Helmut Arntzen. München: Wilhelm Fink 1975.

Arntzen, Helmut: Medienkritik und sprachkritische Ethik. Ein Prolegomenon. In: Breuer, Ulrich / Korhonen, Jarmo (Hrsg.): Mediensprache – Medienkritik. Finnische Beiträge zur Germanistik. Bd. 4. Frankfurt am Main, Berlin u.a.: Peter Lang 2001, S. 273-283.

Bleicher, Joan Kristin: Medien kritisieren Medien. Formen und Inhalte intermedialer und medieninterner Medienkritik. In: Weißler, Hartmut / Matzen, Christiane u.a. (Hrsg.): Perspektiven der Medienkritik. Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit öffentlicher Kommunikation in der Mediengesellschaft. Dieter Roß zum 60. Geburtstag. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 77-88.

Bleicher, Joan Kristin: Mediengeschichte des Fernsehens. In: Schanze, Helmut (Hrsg.): Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart: Kröner 2001, S. 490-518.

Böhn, Andreas / Seidler, Andreas: Mediengeschichte. Eine Einführung. Tübingen: Gunter Narr 2008.

Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat (1932). In: Bertolt Brecht. Gesammelte Werke. Bd. 18. Schriften zur Literatur und Kunst I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S.127-134.

Brockhaus. Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe. Hg. v. d. Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus. 3. Aufl. Mannheim, Leipzig: Brockhaus 2007.

Burger, Harald: Intertextualität in den Massenmedien. In: Breuer, Ulrich / Korhonen, Jarmo (Hrsg.): Mediensprache – Medienkritik. Finnische Beiträge zur Germanistik. Bd. 4. Frankfurt am Main / Berlin u.a.: Peter Lang 2001, S. 13-43.

Engesser, Evelyn: Journalismus in Fiktion und Wirklichkeit. Ein Vergleich des Journalistenbildes in literarischen Bestsellern mit Befunden der empirischen Kommunikationsforschung. Köln: Halem 2005.

Enzensberger, Hans Magnus: Der Triumph der Bild-Zeitung oder Die Katastrophe der Pressefreiheit. In: Enzensberger, Hans Magnus: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 74-88.

Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kursbuch 20 / März 1970. In: Glotz, Peter (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit. München: Reinhard Fischer 1997, S. 97-132.

Enzensberger, Hans Magnus: Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind. 1988 / Spiegel / Heft 20. In: Glotz, Peter (Hrsg.): Hans Magnus Enzensberger. Baukasten zu einer Theorie der Medien. Kritische Diskurse zur Pressefreiheit. München: Reinhard Fischer 1997, S. 145-157.

Fabris, Hans Heinz: Die Bilderwelt des „Neuen Österreich“. Medienkultur nach 1945. In: Fabris, Hans H. / Luger, Kurt (Hrsg.): Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik. Kulturstudien. Bd. 11. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1988, S. 13-43.

Faulstich, Werner: Mediengeschichte von den Anfängen bis 1700. Mit 39 Abbildungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.

Faulstich: Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.

Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink 2012.

Ganguin, Sonja: Das „Kritische“ an der Medienkritik. In: Niesyto, Horst / Rath, Matthias u.a. (Hrsg.): Medienkritik heute. Grundlagen, Beispiele und Praxisfelder. Medienpädagogik Interdisziplinär 5. München: Kopaed 2006, S. 71-86.

Göbel, Christian: Der vertraute Feind. Pressekritik in der Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 54. Hg. v. Manfred Schmeling und Christiane Sollte-Gresser. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

Hallenberger, Gerd / Nieland, Jörg-Uwe: Medienkritik revisited. In: Hallenberger, Gerd / Nieland, Jörg-Uwe (Hrsg.): Neue Kritik der Medienkritik. Werkanalyse, Nutzerservice, Sales Promotion oder Kulturkritik? Köln: Halem 2005, S. 7-20.

Hickethier, Knut: Literatur und Massenmedien. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 10: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967. Hg. v. Ludwig Fischer. München, Wien: Hanser 1986, S. 125-141.

Hickethier, Knut: Medienkritik – öffentlicher Diskurs und kulturelle Selbstverständigung. In: Weßler, Hartmut / Matzen, Christiane u.a. (Hrsg.): Perspektiven der Medienkritik. Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit öffentlicher Kommunikation in der Mediengesellschaft. Dieter Roß zum 60. Geburtstag. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 59-74.

Hiegemann, Susanne: Über die Notwendigkeit von Medienkritik. In: Hoffman, Marhild / Dallinger, Gernot (Hrsg.): Medienkritik im Blickpunkt. Plädoyer für eine engagierte Programmkritik. Arbeitshilfen für politische Bildung. Bd. 261. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1988, S. 27-39.

Jarren, Otfried: Macht und Ohnmacht der Medienkritik oder: Können Schwache Stärke erlangen? Medienkritik und medienpolitische Kommunikation als Netzwerk. In: Weßler, Hartmut / Matzen, Christiane u.a. (Hrsg.): Perspektiven der Medienkritik. Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit öffentlicher Kommunikation in der Mediengesellschaft. Dieter Roß zum 60. Geburtstag. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 307-328.

Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hg. v. Wilhelm Kühlmann in Verbindung mit Achim Aurnhammer u.a. Bd. 4 (Fri-Hap) 2., vollst. überarb. Aufl. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2009.

Kleiner, Marcus S.: Einleitung. Medien, Gesellschaft und Kritik. Vorstellung einer Forschungstradition. In: Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): Grundlagentexte zur

sozialwissenschaftlichen Medienkritik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 13-85.

Klinger, Kurt: Die österreichische Nachkriegsliteratur. In: Literatur und Kritik 7 (1972), H. 63, S. 145-157.

Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 25., durchges. u. erw. Aufl. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2011.

Kruip, Gudrun: Das „Welt“ – „Bild“ des Axel Springer Verlags. Journalismus zwischen westlichen Werten und deutschen Denktraditionen. München: Oldenbourg 1999.

Kruntorad, Paul: Charakteristika der Literarentwicklung in Österreich 1945-1967. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 10: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967. Hg. v. Ludwig Fischer. München, Wien: Hanser 1986, S. 629-650.

Lange, Sigrid: Einführung in die Filmwissenschaft. Hg.v. Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal. Einführungen Germanistik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007.

Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Begr. v. Hermann Kunisch, Fortgef. v. Herbert Wiesner u.a., Neu Hg. v. Thomas Kraft. Bd. 1 (A-J). vollst. überarb. u. aktual. Neuausg. München: Nymphenburger 2003.

Luger, Kurt: „Es ist alles irgendwie so vorbeigezogen.“ Erinnerungen an den Alltag, Medienereignisse und Bilder der Zweiten Republik. In: Fabris, Hans H. / Luger, Kurt (Hrsg.): Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik. Kulturstudien. Bd. 11. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1988, S. 45-101.

Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Hg. v. d. Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995.

Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 1999.

Müller, Helmut: Die vierte Gewalt. Medien und Journalismus kritisch betrachtet. Eckartschritt 189. Wien: Österreichische Landsmannschaft 2008.

Reclams Sachlexikon des Films. Hg. v. Thomas Koebner. Mit 138 Abbildungen. Stuttgart: Reclam 2002.

Roß, Dieter: Traditionen und Tendenzen der Medienkritik. In: Weßler, Hartmut / Matzen, Christiane u.a. (Hrsg.): Perspektiven der Medienkritik. Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit öffentlicher Kommunikation in der Mediengesellschaft. Dieter Roß zum 60. Geburtstag. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 29-45.

Scheidele, Günther: Das Widerstandsrecht. Schriften zum öffentlichen Recht. Band 98. Berlin: Duncker & Humboldt 1969.

Scheinpflug, Peter: Die *filmische* Agonie des Realen. Snuff als produktive Diskursfigur zur Annäherung an Problematiken des Realismus und der Medialität des Films im Digitalzeitalter. (Version 22. 05. 2009, aktualisiert 03. 09. 2010) Digitales Objekt abgerufen über <http://www.peterscheinpflug.de/PeterScheinpflugSNUFF.pdf> (16. 12. 2012)

Schmidt, Siegfried J.: Zur Grundlegung einer Medienkritik. In: Hallenberger, Gerd / Nieland, Jörg-Uwe (Hrsg.): Neue Kritik der Medienkritik. Werkanalyse, Nutzerservice, Sales Promotion oder Kulturkritik? Köln: Halem 2005, S. 21-40.

Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. 2., überarb. u.erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003.

Staad Wolfgang / Voigt, Tobias / Wolle, Stefan: Feind-Bild Springer. Ein Verlag und seine Gegner. Unter Mitarbeit von Anke Kaprol und Benjamin Schröder. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.

Wallraff: Zeugen der Anklage. Die ›Bild‹ -Beschreibung wird fortgesetzt. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979.

Weiß, Ralph: Wozu eine Kritik der Medienkritik? In: Weiß, Ralph (Hrsg.): Zur Kritik der Medienkritik. Wie Zeitungen das Fernsehen beobachten. Mit Beiträgen von Joan Kristin Bleicher, Christiane Eilders u.a. Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen. Band 48. Berlin, Düsseldorf: VISTAS 2005, S. 17-29.

## **Abstract**

Diese Diplomarbeit untersucht die literarischen Texte *Moos auf den Steinen* von Gerhard Fritsch, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* von Heinrich Böll und *Der Kameramörder* von Thomas Glavinic hinsichtlich ihres medienkritischen Potentials. Dabei steht einerseits die Beantwortung der Frage, welche konkreten medialen Kritikpunkte in den Romanen präsent sind im Vordergrund, darüber hinaus widmet sich diese Arbeit andererseits der erzählstrategischen und ästhetischen Vermittlung der jeweiligen kritischen Aspekte.

Die vorliegenden Romane aus drei verschiedenen Epochen sind bewusst gewählt und sollen – in Anbetracht der gesellschaftspolitischen und medientechnischen Veränderungen seit den 1950er Jahren – einen historischen Vergleich gewährleisten. Auf Basis eines mediengeschichtlichen Hintergrunds wird das medienkritisch-immanente Potential der Texte untersucht und die ästhetische Gestaltung dieser Kritik analysiert. Mit Fokus auf den Wandel der Thematik der medienkritischen Elemente werden in einer zusammenfassenden Analyse die diesbezüglichen Gemeinsamkeiten und Divergenzen der drei Romane hervorgehoben. Dabei zeigt sich, dass in allen drei Texten – trotz des gesellschaftspolitischen und medientechnischen Wandels – die Kritik an den Kommerzialisierungstendenzen in jeweils unterschiedlichen Ausformungen präsent ist.

## Lebenslauf

Hanna Wegscheider

### Persönliche Daten

Geburtsdatum: 8. Juni 1987

Geburtsort: Krems an der Donau

Staatsbürgerschaft: Österreich

### Schulbildung

1993-1997 Volksschule in Krems an der Donau

1997-2005 Piaristengymnasium Krems

### Akademische Ausbildung

10/2005 Beginn des **Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaft**

10/2006 Beginn des **Studiums der Deutschen Philologie**

03/2008 – 09/2011 **Modul Deutsch als Fremd- und Zweitsprache**

09/2009 – 06/2010 Erasmus – Studium am King's College London

### Praktische Tätigkeiten

Sommer 2007 Praktikum bei **Mediaprint**, Wien

Sommer 2008 Mitarbeit im **Wiener Residenzorchester**, Wien

12/2010 – 04/2011 Praktikum im **Österreichischen Filmmuseum**, Wien

05/2012 – 07/2012

Praktikum bei der **Redaktion Wien, Andreas  
Becker & Partner**

seit 08/2012

regelmäßige Mitarbeit / Frühdienst in der **Redaktion  
Wien, Andreas Becker & Partner**