

9. Juli 2004

medien heft

Literatur und Journalismus

Ein Geschwisterstreit geht ins 21. Jahrhundert

Oliver Meier

Die Trennung von Literatur und Journalismus ist ein Projekt des 19. Jahrhunderts. Kriterien wie Information und Faktizität gelten seither als grundlegende Prinzipien journalistischer Tätigkeit und setzen die Banngrenze zur Literatur. Doch das Verhältnis bleibt bis heute gespannt. Der Idee eines literarischen Journalismus steht die Furcht vor "hereinbrechenden Rändern" gegenüber. Was taugt die strenge Demarkation und welche Möglichkeiten werden dadurch verbaut? Ein Ausflug in die Grauzone.

Nach dem Staunen kam die Ernüchterung. Im Mai 2000 publizierte das Nachrichtenmagazin "Focus" einen Artikel, der die mediale Öffentlichkeit in Aufruhr versetzte: "Frei erfunden, nie geführt", titelte das Blatt und führte aus: "17 Jahre nach den Hitler-Tagebüchern (...), vier Jahre nach den Münchhausiaden des Fernseh-Täuschers Michael Born (...) geraten jetzt die Macher des oft gerühmten und hoch dekorierten Magazins unter Fälscherverdacht." (Nr. 20 vom 15.5.2000). Wie sich herausstellte hatte der Berner Reporter Tom Kummer zahlreiche Blätter und Magazine im deutschsprachigen Raum mit Star-Interviews aus Hollywood versorgt, die sich nachträglich als Fälschung erwiesen.

Auch in der Schweiz fand Kummer willige Abnehmer: Ende Mai desselben Jahres gab das Magazin des "Tagesanzeigers" bekannt, dass es "einem Fälscher auf den Leim gekrochen" war und zwei einschlägige Gespräche veröffentlicht hatte: "Wir haben uns von einem begnadeten Märchenerzähler verführen lassen," schrieb der damalige Chefredaktor Roger Köppel (2000). Auch die "Süddeutsche Zeitung", deren Freitagsbeilage nicht weniger als 19 der inkriminierten Interviews publiziert hatte, übte nun Selbstkritik und veröffentlichte eine zweiseitige Recherche in eigener Sache, nachdem die beiden Chefredaktoren Ulf Poschardt und Christian Kämmerling ihre Pulte hatten räumen müssen (vgl. SZ vom 27.5.2000).

Impressum

Medienheft (vormals ZOOM K&M), ISSN 1424-4594

Herausgeber: Katholischer Mediendienst, Charles Martig; Reformierte Medien, Urs Meier

Redaktion: Judith Arnold, Adresse: Medienheft, Badenerstrasse 69, Postfach, CH-8026 Zürich

Telefon: ++41 (0)1 299 33 11, Fax: ++41 (0)1 299 33 91, E-Mail: redaktion@medienheft.ch, Internet: www.medienheft.ch

kostenloser Bezug via Internet oder Mailingliste; Bezug der Medienheft Dossiers (zwei Ausgaben pro Jahr) im Abonnement inkl. Versand und exkl. MwSt. SFr. 30.-- (Ausland SFr. 35.--)

Unschärfe als Programm

War die "Causa Kummer" ein bedauerlicher Einzelfall, ein "Akt der journalistischen Sabotage", wie Kämmerling schrieb? Die anschliessende Debatte ging in eine andere Richtung. Kummer erschien als Ausgeburt eines neuen Journalismus, der zu Beginn der 80er-Jahre im Umfeld der Zeitschrift "Tempo" begründet worden war und als "perfekte publizistische Droge" seinen Weg in den flotten Magazinjournalismus der 90er-Jahre gefunden hatte (vgl. Franzetti 2000; Minkmar 2000). Tatsächlich hatte nicht nur Kummers Karriere, sondern auch jene von Kämmerling und Poschardt bei der Zeitschrift "Tempo" begonnen, deren Chefredaktor Markus Peichl als "geistiger Mentor einer ganzen Generation von Journalisten" gilt (Peichl/Weischenberg 2000). Während Kummer nach Los Angeles ging, übernahmen Kämmerling und Poschardt die Leitung des "SZ-Magazins" und setzten jenes publizistische Konzept um, das sie auf den Namen "Borderline-Journalismus" getauft hatten (vgl. Wolf 2000). Das "SZ-Magazins" wurde zum gefeierten Hort des kreativen Journalismus, der die Subjektivität zum Programm machte und sich anschickte, den Grenzbereich zwischen Literatur und Journalismus auszuloten. Inwieweit damit auch eine Ausweitung hin zur Fiktionalität verbunden war, blieb allerdings offen, und man darf vermuten, dass dies durchaus in der Absicht der Verantwortlichen lag. Was wahr sei und was nicht, das sei eben "nicht die Frage" gewesen. Das "SZ-Magazin" sei anders an seine Themen herangegangen, liess die Chefredaktion verlauten (vgl. Wolf 2000). Zwar beendete sie die Zusammenarbeit mit Kummer, als sich herausstellte, dass Stellen aus einem Kummer-Gespräch direkt aus dem Buch "The Philosophy of Andy Warhol" übernommen worden waren, unterliess es jedoch, die Leserschaft darüber zu informieren (vgl. Suter 2001).

Journalismus mit literarischem Antlitz

Vielleicht war es der Mangel an Transparenz und nicht das Grundkonzept als solches, das den "Fall Kummer" zum Symptom einer Fehlentwicklung werden liess, die bis heute mit dem Ausdruck "Borderline-Journalismus" verbunden wird, als dessen Hauptvertreter Kummer gemeinhin erscheint: Die Entgrenzung von Fakt und Fiktion im Dienste der Unterhaltung (vgl. Ernst 2000 / Wolf 2000). "Borderline-Journalismus ist eigentlich nichts anderes als Betrug am Leser; der Borderline-Journalist befindet sich schon jenseits der Gefahrenzone; er ist kein Journalist mehr, sondern ein Geschichtenerfinder, der unter dem Deckmantel des Journalismus einer durch Infotainment geprägten Spassgesellschaft stromlinienförmig gestylte Stories verkauft", sagte "NZZ"-Chefredaktor Hugo Bütler am Jahreskongress des Verbands Schweizer Presse (Bütler 2003).

Dabei geht vergessen, dass die Grundidee nie darin bestand, die tradierte Grenze zu verwischen. Als die "Tempo"-Redaktion zu Beginn der 80er-Jahre einen neuen Journalismus propagierte, galt es, dem "verlogenen Objektivitätsjournalismus eine ehrliche Form von Subjektivität" entgegenzusetzen (Peichl/Weischenberg 2000), eine Art Journalismus mit literarischem Antlitz, der sich um eine Annäherung zweier Bereiche bemühte, die als prinzipiell verschieden und deshalb unvereinbar galten. Dass dieses Anliegen mit dem Einzug in die Leitmedien zugleich verwässert wurde, ist unbestritten. Die Gefahr besteht jedoch, dass die "Causa Kummer" und neuere Fälle wie jene des "New York Times"-Mitarbeiters Jayson Blair (vgl. Russ-Mohl 2003 / Wefing 2003) oder des Berner Journalisten Lorenz Wolffers (vgl. Altwegg 2003) zum Anlass genommen werden, die "Borderline" auf eine Faktenfrage zu reduzieren, alternative Formen medialer Vermittlung auszugrenzen und eine gleichsam natürliche Unvereinbarkeit von Literatur und Journalismus zu behaupten. Denn: *Dass* eine Grenze besteht, gehört zu den

historischen Voraussetzungen des journalistischen Systems. *Wo* sie zu ziehen ist und welche Verschränkungen sich womöglich ergeben, ist nach wie vor offen.

Interdisziplinäre Perspektive

Welches Feld sich hier auftut, zeigt eine neuere Publikation, die das Verhältnis zwischen Literatur und Journalismus aus einer interdisziplinären Perspektive aufgreift und mit Zuversicht grundiert: "Eine schärfere Wahrnehmung der historischen und gegenwärtigen Gemeinsamkeiten von Literatur und Journalismus und der diese Bereiche beobachtenden wissenschaftlichen Disziplinen könnte den Boden für mehr Verständnis und ertragreichen Austausch bereiten" (Blöbaum/Neuhaus, S. 10). Der Band vereint Einzelstudien zu Autoren und Konzepten im literarjournalistischen Grenzbereich, formuliert "Gedanken zum Bild des Journalisten in der Literatur" und zum "Sinn und Unsinn der Literaturkritik", stellt aber auch die Beziehung von Literatur und Journalismus als solche zur Diskussion.

Zu erwähnen ist hier der reichlich abstrakte Beitrag von Bernd Blöbaum, der die Funktionen und Programme aus systemtheoretischer Sicht beschreibt und dabei Unterschiede, aber auch Verbindungen ausmacht (vgl. Blöbaum/Neuhaus, S. 23–51). Es entsteht das Bild zweier Sozialsysteme, die sich mit der Entwicklung der modernen bürgerlichen Öffentlichkeit herausbilden, wobei die Ausgestaltung eines "lesekundigen und informationshungrigen Publikums" im 18. Jahrhundert eine wesentliche Rolle spielt. Die Ausdifferenzierung von Literatur und Journalismus vollzieht sich als Akt der Emanzipation, der jene Grenzen setzt, die für die Ausbildung einer Identität notwendig sind und den Aufbau eigener Strukturen erlauben. Die Systeme erfüllen fortan je eigene Funktionen in der Gesellschaft, wobei sie mit spezifischen Codes arbeiten, die darüber entscheiden, was sie als relevant erachten. Als Funktion des modernen Journalismus nennt Blöbaum die "aktuelle Selektion und Vermittlung von Informationen zur öffentlichen Kommunikation", wobei dieser an eine "sozial verbindliche Wirklichkeit" gebunden sei. Die Literatur hingegen beziehe sich auf eine mögliche Wirklichkeit und sei nicht auf ein allgemein akzeptiertes Wirklichkeitsmodell verpflichtet. "Während Fakten der Rohstoff des Journalismus sind, ist die Erzeugung von Fiktionen die Grundlage der Literatur." Auf dieser vor diesem Hintergrund beschreibt Blöbaum eine Vielzahl von Unterschieden in Bezug auf Merkmale, Rollen und Programme. Gemeinsamkeiten sieht er dagegen bei den Darstellungsformen Reportage und Essay sowie bei "Konstruktionsmerkmalen" wie Montage, Metapher und Subjektivität.

Prüfbare Faktizität

Ob damit viel gewonnen ist, kann bezweifelt werden. Der Ansatz wirft jedoch ein Licht auf die funktionale Trennung von journalistischer und literarischer Arbeit, die sich entlang festgelegter Prinzipien vollzogen hat, die noch heute zur Abgrenzung bemüht werden. Wichtig ist hier vor allem die traditionell an journalistische Texte herangetragene Forderung nach einer nichtfiktionalen und empirisch überprüfbaren Tatsachenvermittlung (vgl. Lorenz, S. 8), die in der Regel mit dem Begriff der Information verbunden wird. "We assume The New York Times is factual, that autobiography contains personal testimony, and that journalism – simply and honestly presented – is free of the creations and symbolism of fiction," schreibt Norman Sims (zit. nach Blöbaum/Neuhaus, S. 62).

Dass dieser Prozess weder rasch noch zwangsläufig vonstatten ging, zeigt ein Blick ins 18. Jahrhundert. Wie Horst Pöttker aufzeigt, waren die frühen Vertreter des journalistischen Metiers weit davon entfernt, das Kriterium prüfbarer Faktizität zu nutzen, um sich von der Literatur abzugrenzen (vgl. Pöttker, 310ff.). Beispielhaft dafür steht Daniel Defoe, der heute zugleich als Vater des Journalismus und des Romans in England gilt (vgl. Blöbaum/Neuhaus, S. 112). "Defoe meinte", so Pöttker, "dass Fiktionales im Journalismus erlaubt, ja wegen seiner rezeptionsanreizenden Attraktivität sogar erwünscht sei, jedenfalls solange der Leser – auch durch die Mischung mit Faktischem – nicht verführt wird, es im Detail für wirklichkeitsgetreu zu halten." Auch die deutschsprachigen Wochenzeitschriften des 18. Jahrhunderts arbeiteten mit fiktionalen Elementen wie Serienhelden oder fingierten Leserbriefen, ohne sie von der "eigentlichen" Informationsvergabe abzugrenzen. Und noch 1848 finden sich auf dem Titelblatt der "Neuen Rheinischen Zeitung" literarisch stilisierte Parlamentsberichte und Satiren (vgl. Pöttker, S. 311). Erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgt im Zeichen des amerikanischen Nachrichtenjournalismus der Rückzug aus der Fiktion und damit auch die programmatische Abgrenzung zur Literatur.

Das poetisch Wahre

Zweifellos hat die Entwicklung der deutschsprachigen Literatur diesen Ablösungsprozess begünstigt. Namen wie Lessing, Breitingen und Bodmer stehen hier für die Abkehr von der Regelpoetik und die Wendung hin zu einem modernen Verständnis von Literatur, wie es sich ab Mitte des 18. Jahrhunderts herausbildet. Nicht die vorbildliche Nachahmung antiker Muster, sondern das "Wunderbare", die Imagination möglicher Welten gilt nun als Zeugnis wahrer Dichtkunst. Das poetisch Wahre erscheint wahrer als die empirische Wirklichkeit. Dieses Programm, das in der frühromantischen Dichtung wohl seine radikalste Umsetzung erfährt, "reklamiert für sich die wahre Wirklichkeit gestalteter Sprache, die, von den Fesseln des Realismus befreit, das Wesen des Menschseins viel tiefgründiger zum Ausdruck bringen könne" (Haller, S. 24). Dass solche Tendenzen auch auf Kritik stießen ist offensichtlich. Das Verhältnis zwischen Dichtung und Wirklichkeit wurde zum Gegenstand eines Realismus-Streits, der die deutsche Literatur nachhaltig prägte und dessen Ausläufer bis heute zu beobachten sind.

Der emphatische Verweis auf das poetisch Wahre und die ästhetische Höherwertigkeit prägte nicht nur den literarischen Diskurs selbst, er war auch eine der Voraussetzungen für die Hierarchisierung von Literatur und Journalismus im 19. Jahrhundert. Hiebe gegen das journalistische Metier gehören seither zum Standardrepertoire polemischer Publizistik. Ein bekanntes, weil gern zitiertes Beispiel, stammt von Arthur Schopenhauer, der 1851 in seinem "Parerga und Paralipomena" gegen die "Sprachverhunzungen" der "Zeitungsschreiber" opponierte, die "unbändigen Schwätzern gleich (...) hastig nach Luft schnappend, ihre Phrasen ächzend abhaspeln, wobei sie dann die Worte nur zur Hälfte aussprechen" (Schopenhauer, S. 626f.). Journalistisches Schreiben gegen Honorar galt ihm als korruptes, unehrliches Geschäft, dass zudem noch Texte von geringer Qualität hervorbrächte (vgl. Lorenz, S. 7).

Die Vorstellung einer hierarchischen Ordnung zwischen Literatur und Journalismus ist noch heute präsent. Zu nennen ist hier die in der Literaturwissenschaft häufig geübte Praxis, besonders qualitätsvolle journalistische Texte nicht als "Journalismus", sondern terminologisch als "Literatur" zu behandeln und damit gleichsam zu adeln (vgl. Haas, S. 93ff.). Zu nennen ist aber auch stetes Bemühen, besonders gelungene journalistische Texte in Buchform zu publizieren, um sie aus den Niederungen der Vergänglichkeit in die (vermeintliche) Ewigkeit der Literatur hinüberzuretten (vgl. Linsmayer, S. 11ff.).

Historie der Entfremdung?

So gesehen erscheint die Ausdifferenzierung von literarischer und journalistischer Tätigkeit vor allem als Historie der Entfremdung, als Prozess der allmählichen Verhärtung festgelegter Fronten, in dessen Verlauf sich die tradierte Grenze zu einem institutionell verankerten Dogma entwickelt hat. Was den Nachrichtenjournalismus betrifft, ist diese Einschätzung zweifellos richtig. Sie übersieht jedoch die grosse Zahl an Grenzgängern, die dem literarisch-publizistischen Feld stets wichtige Impulse verliehen haben. Sie übersieht aber auch die fließenden formalen Übergänge (Reportage, Feature, Feuilleton, Porträt), die den Trennstrich nie als absolut erscheinen liessen.

Parallel zur Ausbildung der Systemgrenzen entstand im 19. Jahrhundert eine Avantgarde des literarischen Journalismus, die sich literarischer Präsentationsstrategien bediente, um die "Wirklichkeit" ästhetisch zu vermitteln (vgl. Haas/Wallisch, S. 300). Entsprechende Formen finden sich bei Charles Dickens und Emil Zola, später bei John Dos Passos, Ernest Hemingway, Antoine de Saint-Exupéry und vielen mehr. Auch im deutschsprachigen Raum fehlt es nicht an prominenten Beispielen: Eine singuläre Rolle nimmt Heinrich Heine ein, der sich publizistisch wie geographisch über die Grenzen hinweg bewegte. Seine "Reisebilder" und frühen Feuilletons sind heute ein fester Bestandteil des literarischen Kanons; dass sein erzählerischer Furor auch für den Journalismus ein Gewinn war, ist eine Erkenntnis, die sich allmählich durchzusetzen scheint (vgl. Blöbaum/Neuhaus, S. 159ff.). Heines ästhetischer Anspruch wirkte jedenfalls weiter, und wer sich auf Traditionen versteht, kann eine Linie ziehen über Theodor Fontane, Joseph Roth, Kurt Tucholsky und Erich Kästner bis hin zu Egon Erwin Kisch, dem "rasenden Reporter", der nie raste, sondern oft tagelang an einzelnen Absätzen und Worten feilte und der "Kunstform" Reportage zu neuem Ansehen verhelfen wollte (vgl. Haller, S. 32; 42-47).

Trotz solcher Bemühungen: Eine "Schule" hat keiner von ihnen begründet. Überhaupt bot die Nachkriegszeit in Deutschland keinen Raum für literarjournalistische Experimente. Der Wiederaufbau der westdeutschen Publizistik nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgte im Zeichen einer neopositivistischen Rückbesinnung auf den Nachrichtenjournalismus angelsächsischer Provenienz, der eine strikte Trennung von Nachricht und Meinung proklamierte und literarische Elemente fast gänzlich aus dem Journalismus verbannte.

Der "neue" Journalismus

Es waren amerikanische Publizisten, die zu Beginn der 60er-Jahre mit einer Konzeption auftraten, die den literarischen Journalismus erstmals zum Programm erhob. Autoren wie Tom Wolfe, Jimmy Breslin oder Gay Talese begannen, die traditionellen Regeln und Hierarchien von Journalismus und Literatur aufzubrechen, indem sie akribisch recherchierten Journalismus mit literarischen und filmischen Darstellungstechniken verbanden und damit auch die Spannungsfelder zwischen Objektivität und Subjektivität, zwischen Fakt und Fiktion, neu zur Diskussion stellten. "Erzählung statt Wiedergabe, Intuition statt Analyse, Menschen statt Dinge, Stil statt Statistik", so lautet – kurz zusammengefasst – die Philosophie des "New Journalism" (Haas/Wallisch, S. 298ff.). Zu den bevorzugten Mitteln gehörte das Spiel mit Neologismen und Lautmalereien, eine farbetonte Sprache, aber auch der szenische Aufbau und die vollständige Wiedergabe von Dialogen. Durch die Befragung vieler Augenzeugen und durch rasches "switching" zwischen diesen erreichten die Reporter zudem eine erzählerische Agilität, eine fast fil-

misch anmutende "motion", die den Texten ein hohes Mass an Unmittelbarkeit verlieh und die Leser emotional einzubinden vermochte (vgl. Wallisch 2000; Blöbaum/Neuhaus, S. 280). Wie breit das neue Konzept in den USA aufgegriffen wurde und welches kreatives Potential in ihm steckt, beweist eine Anthologie, die 1973 von Wolfe herausgegeben wurde und zahlreiche Autoren und Texte aus dem Umkreis des "New Journalism" vereint (vgl. Wolfe/Johnson 1973).

Dass dieser Journalismus weniger neu war, als der Name suggeriert, ist von den Protagonisten nie bestritten worden. Wolfe selbst verwies auf die neuere russische und französische Literatur, die ihn zum Bruch mit geltenden Konventionen inspiriert habe. Wichtiger und nahe liegender sind die Wurzeln im eigenen Land: Heiner Bus spricht von einer "auffälligen Affinität zwischen Literatur und Journalismus" in der Geschichte der USA und hält fest: "Wie die Autoren des 19. Jahrhunderts tragen die New Journalists Kontroversen um den idealen Leser, um die Natur der Wirklichkeit und um die Beziehung zwischen Literatur und Journalismus aus" (Blöbaum/Neuhaus, S. 277).

Die primäre Stossrichtung des neuen Journalismus zielte darauf ab, den vorherrschenden "anämischen" Faktenjournalismus zu überwinden. Dass ein solches Programm auf harsche Kritik stiess, war abzusehen, zumal mit der Absage an die überkommene Auffassung von Objektivität ein Grundethos des etablierten amerikanischen Journalismus in Zweifel gezogen wurde. Der "New Journalist" sah sich nicht als objektive Instanz, sondern als persönlich Beteiligter, der die Ereignisse so erzählte, wie *er* sie gesehen hatte – mit allen subjektiven Eindrücken. Authentizität und Glaubwürdigkeit galten dabei als wichtige Bezugsgrößen und als Massstab für die Qualität der Texte: "the reader knows *all this actually happened*" (Wolfe/Johnson, S. 34).

Die Vorgabe, sich mit Fakten und nicht mit Fiktionen zu beschäftigen war ein grundlegendes Prinzip des "New Journalism", sie galt aber nicht als Banngrenze zur Literatur. Vielmehr sollte die Literatur ihrerseits auf das Fundament der harten Recherche gestellt werden, um so jene Glaubwürdigkeit zurückzugewinnen, die sie durch den Rückzug ins rein Fiktionale verloren habe. Beispielhaft dafür steht Tom Wolfe, der 1987 mit "The Bonfire of the Vanities" seinen ersten Roman veröffentlichte, worin er zwar imaginierte Charaktere und Handlungen beschrieb, diese aber in einer äusserst authentischen Umgebung ansiedelte. Er selbst vertrat danach die Ansicht, dass zum Schreiben eines Romans 65 Prozent Recherchearbeit und nur 35 Prozent Talent und Sprachbeherrschung vonnöten sei (vgl. Haas/Wallisch, S. 312).

Produktive Verunsicherung

Inwieweit auch die deutschsprachige Publizistik davon beeinflusst wurde, ist unklar. Gian-Luca Wallisch gesteht der deutschen Zeitschrift "Konkret" und den österreichischen Monatsmagazinen "Auto Revue" und "Diners Club Magazine" eine gewisse Ähnlichkeit zu, schränkt aber zugleich ein, dass hier vor allem stilistische Merkmale, kaum aber die Programmatik des "New Journalism" übernommen worden sei (vgl. Wallisch 2000). Dass dies auch kaum möglich gewesen wäre, stellt Wallisch selber fest, wenn er schreibt: "New Journalism ist durch und durch amerikanisch."

Ertragreicher fällt die Suche aus, wenn die amerikanische Variante primär als Versuch gedeutet wird, die tradierte Front zwischen Literatur und Journalismus zu problematisieren und alternative Formen medialer Vermittlung zu erschliessen, die nicht vom Ideal der Objektivität, geleitet sind. Die Renaissance der Reportage in den 70er-Jahren und

der Aufschwung des Magazinjournalismus in den 80er- und 90er-Jahren waren nicht das Produkt des "New Journalism", aber doch geprägt von der produktiven Verunsicherung, die er geleistet hat. "Wir wollten (...) andere Formen von Journalismus nach Deutschland bringen oder einfach wiederbeleben. "New Journalism" war für uns eine Wurzel. Der deutsche Autorenjournalismus, wie ihn Tucholsky, Kisch oder Karl Kraus praktiziert haben, war eine andere," sagte der "Tempo"-Gründer Markus Peichl (Peichl/Weischenberg 2000). Und wenn Marco Meier Ende der 80er-Jahre das Wagnis unternahm, neben Jürg Federspiel und Hugo Loetscher auch Niklaus Meienberg als Schweizer Vertreter des "New Journalism" zu bezeichnen, so nicht, um die Autoren in ein programmatisches Korsett zu stecken: "Im hiesigen Schreibwesen erfüllen sie alle gleichermaßen als agile Grenzgänger zwischen Literatur und Journalismus die Aufgabe einer innovativen Provokation der erstarrten Fronten. Es geht von ihrem Schaffen seit über zehn Jahren sowohl für den Journalismus als auch für die Schweizer Literatur eine einmalige und wohltuende Provokation aus" (Meier, S. 146).

Die gut geschriebene Geschichte

Was ist von der wohltuenden Provokation geblieben? Sind die Fronten nach wie vor erstarrt oder hat sich so etwas wie ein literarischer Journalismus etabliert, der kaum noch als Provokation empfunden wird? Ein eindeutiges Bild ist nicht zu erkennen, Tendenzen dagegen schon. Da ist zum einen der "hochprofessionelle Inszenierungsjournalismus", wie ihn Jean-Martin Büttner in seinem preisgekrönten Essay über Niklaus Meienberg skizziert hat (Büttner 2003): ein Journalismus, "der virtuos mit Personen, Kulissen und Dramaturgie hantiert. Der die gut geschriebene Geschichte der gut gemeinten Ideologie vorzieht; und der nicht mehr erziehen und politisch formen, sondern möglichst geistreich unterhalten will." Der zwar "glänzend geschriebene, auch kritische Porträts und Reportagen und Glossen" hervorbringt, mitunter aber den Autor derart ins Zentrum rückt, dass die Subjektivität zum Selbstzweck zu werden droht. Eine Tendenz übrigens, die auch Hugo Loetscher beargwöhnte: "Teilnehmender Journalismus, Information, bei der der Schreibende Teil der Erkenntnis ist. Das verhalf dem journalistischen Schreiben zu Perspektive und Aspektenreichtum. Zugleich zeitigte es eine Subjektivierung, die in purer Unverbindlichkeit oder blosser Originalität stecken blieb. Als ob das Privat-Persönliche als Massstab genüge" (Linsmayer, S. 17).

Da ist aber auch die Klage darüber, dass der "Journalismus zur schlechten Literatur" geworden sei, wie Dante Andrea Franzetti im Nachgang zum "Fall Kummer" festhielt: "Es scheint paradox, doch die Magazine und Zeitungen haben begonnen, Literatur zu produzieren. Wer sich das Muster vergegenwärtigt, nach dem die Storys in fast allen Magazinen gestrickt sind, wird bemerken, wie nahe es am Muster der Trivialliteratur ist" (Franzetti 2000). Ein Klage überdies, die sich gemeinhin mit einer anderen paart: "Die Kunst erhebt sich nicht mehr über die Wirklichkeit, sondern vermischt sich mit ihr. (...) Der Faktenkult verdrängt den alten Glauben an die Zauberkraft der Bilder", wie der "Spiegel" schrieb und damit zugleich einen weiteren Beitrag zum Realitäts-Streit lieferte (Festenberg/Wellershoff 2001).

Journalismus in der Defensive

Solche Voten zeigen vor allem eines: Das Verhältnis zwischen Literatur und Journalismus ist nach wie vor gespannt – es dominiert die Furcht vor hereinbrechenden Rändern. Vielleicht liegt das auch daran, dass der klassische Journalismus vermehrt in die

Defensive geraten ist (vgl. Russ-Mohl 2001). Der ökonomische Druck nimmt zu, die PR-Branche konkurrenziert den Journalismus im Ringen um öffentliche Resonanz und das Primat der Unterhaltung fordert den Journalisten neue Inszenierungsformen ab. – Womit auch traditionelle Grundsätzen ins Wanken geraten wie die Trennung der Information von der Werbung, der Meinung und der ästhetischen Fiktion (vgl. Pöttker, S. 299–327). Wie gross die Krise tatsächlich ist, steht hier nicht zur Diskussion. Es ist der Krisendiskurs selbst, der jenen Stimmen Auftrieb verleiht, die nach geschlossenen Grenzen rufen. Und dazu gehört auch jene zwischen Journalismus und Literatur. Wo sie zu ziehen ist, bleibt damit aber weiterhin unklar.

Dass auch die Wissenschaft kaum Lösungen bereithält, zeigt ein Blick in einschlägige Publikationen. Die gängigen Abgrenzungskriterien sind nach wie vor geprägt von der traditionellen Denkfigur, die von einer hierarchischen Oppositionsstellung von Literatur und Journalismus ausgeht. Versuche darüber hinaus, den Unterschied am Kriterium der Aktualität festzumachen, sind zu Recht kritisiert worden (vgl. Lorenz, S. 7). Dass die wissenschaftliche Diskussion kaum tragfähige Kriterien anzubieten hat, hängt wohl auch mit den interdisziplinären Bemühungen zusammen, die derzeit in Mode sind und eher die möglichen Wechselbeziehungen, als die Unterschiede ins Blickfeld nehmen.

Eine sinnvolle Abgrenzung kommt wohl nicht ohne normative Setzung aus. Dazu gehört die Betonung der Fiktionalität, die nach wie vor als konstituierende Bedingung von literarischen Texten verstanden wird. In diesem Sinne argumentiert Siegfried Weischenberg, wenn er den Journalismus als ereignisorientiert und gemäss allgemeinem Konsens als funktional realitätsbezogen definiert und ihn damit von "alternativen Wirklichkeitsentwürfen" des Literatursystems abgrenzt (vgl. Lorenz, S. 10). Das heisst allerdings nicht, dass die Imagination schlechthin aus dem Journalismus zu verbannen ist. Vielmehr gilt weiterhin die Auffassung von Daniel Defoe: Fiktionales ist erlaubt, wenn der Leser nicht verführt wird, es im Detail für wirklichkeitsgetreu zu halten.

Welche Möglichkeiten sich damit eröffnen, bewies die "Zeit" im Dezember 1998: Auf der Titelseite veröffentlichte sie ein fiktives Gespräch zwischen dem eben gewählten Bundeskanzler Schröder und seinem Vorgänger Helmut Kohl, der seinen Nachfolger schallend auslachte (vgl. Buchsteiner 1998b). Dass es sich dabei um eine Satire handelte, war offensichtlich, zumal der Text mit dem Namen des Autors gezeichnet war. Weniger klar war dies im Sommer gleichen Jahres, als die "Zeit" ebenfalls auf der Titelseite, aber ohne Angabe des Verfassers, einen fiktiven Brief von Kanzlerkandidat Schröder publizierte, der das Image eines an Sachfragen im Grunde desinteressierten Populisten zu bestätigen schien (vgl. Buchsteiner 1998a; Pöttker, S. 315f.). In der Folge gelangten etliche Leserbriefe an die Zeitung, in denen ganz ernsthaft die Selbstdarstellung des Kandidaten bemängelt wurde.

Guerilla-Journalismus

In der Notzeit vergeht die Lust auf waghalsige Experimente. Das gilt auch für den Journalismus. Anstelle eines "Rückzugsgefecht(s)" (Russ-Mohl 2001) wäre aber auch so etwas wie eine Flucht nach vorne denkbar, ein grenzenloser Journalismus gewissermassen, der nach neuen Formen der Vermittlung sucht und parallel zum traditionellen Nachrichtenjournalismus agiert, der nach wie vor seine Berechtigung hat. Ein Journalismus zudem, der literarische Darstellungstechniken ebenso aufgreift wie filmische, und auch das Spiel mit Fiktionen nicht scheuen muss, sofern er sie deklariert. Es muss ja nicht gleich ein "Guerilla-Journalismus" sein, wie ihn Constantin Seibt in der "Wo-

chenzeitung" forderte (Seibt 2001): "Realität ist eine schmutzige, komplexe Sache – und sie braucht einen schmutzigen, komplexen Journalismus. Informationen sind Dreck, Meinungen sind Dreck – wie alle Rohstoffe. Guerilla-Journalismus mixt Gefühle, Recherche, Vorurteile, Fakten, Historisches, Einfälle, Fiction. Wahr ist nur das, was schildert. Der Beweis der Echtheit ist: Irritation."

Oliver Meier studiert Geschichte, Medienwissenschaften und Deutsche Literatur an der Universität Freiburg, Schweiz.

Literatur:

Altwegg, Jürg (2003): Das gefälschte Lebensgefühl. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.09.2003.

Augstein, Jakob (2003): Der Tagesschriftsteller. SZ-Serie über grosse Journalisten. Teil 26: Egon Erwin Kisch. In: Süddeutsche Zeitung, 02.06.2003.

Baasner, Rainer / Maria Zens (2001): Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Berlin.

Blöbaum, Bernd / Stefan Neuhaus (2003) (Hrsg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden.

Buchsteiner, Jochen (1998a) Anstelle einer Regierungserklärung. In: Die Zeit, 30/1998.

Buchsteiner, Jochen (1998b): Spätnachts, im Park des Kanzleramts. In: Die Zeit, 50/1998.

Bütler, Hugo (2003): Journalismus in Gefahrenzonen. Rede am Jahreskongress des Verbands Schweizer Presse, 18. bis 20. September 2003.
<http://www.schweizerpresse.ch/de/veranstaltungen/Referat%20Hugo%20B%9Ftler.pdf>

Büttner, Jean-Martin (2003): Was er als Stil betrieb, ist heute eine Marke. In: Tages-Anzeiger, 19.09.2003.

Ernst, Heiko (2000): Borderline-Journalismus. Die Ausweitung der Spielzone. In: message 3/2000.
http://www.message-online.de/arch3_00/03erns.htm

Festenberg, Nikolaus von / Marianne Wellershoff (2001): Die Realos der Echtzeit. In: Der Spiegel, 29.01.2001.

Focus (2000): "Frei erfunden", "nie geführt", Nr. 20, 15.05.2000.

Frank, Michael (2003): Objektivität ist Schweinerei. SZ-Serie über große Journalisten. Teil 20: Joseph Roth. In: Süddeutsche Zeitung, 22.04.2003.

Franzetti, Dante Andrea (2000): Die Zukunft der Fakten. In: Die Zeit 25/2000.
http://www.zeit.de/archiv/2000/25/200025.franzetti_.xml

Haas, Hannes (1999): Empirischer Journalismus. Wien.

Haas, Hannes / Gian-Luca Wallisch (1991): Literarischer Journalismus oder journalistische Literatur? In: Publizistik, 36. Jg., H. 3, S. 298–314.

Haller, Michael (1997): Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten. 4. Auflage, Konstanz.

Köppel, Roger (2000): Causa Kummer. In: Das Magazin, 25.05.2000.

Linsmayer, Charles (1999) (Hrsg.): Für den Tag schreiben. Journalismus und Literatur im Zeitungsland Schweiz. Eine Anthologie, zusammengestellt und mit einer Einleitung von Hugo Loetscher, herausgegeben von Charles Linsmayer, Zürich.

Lorenz, Dagmar (2002): Journalismus. Stuttgart, Weimar.

Meier, Marco (1988): La réalité surpasse la fiction. Jürg Federspiel. Hugo Loetscher und Niklaus Meienberg als Schweizer Vertreter des "New Journalism". In: Martin Durrer / Barbara Lukesch (Hrsg.): Biederland und der Brandstifter. Niklaus Meienberg als Anlass. Zürich, S. 141–159.

Minkmar, Nils (2000): Das gedopte Magazin. In: Die Zeit, 22/2000.
http://www.zeit.de/archiv/2000/22/200022.m-kummer_.xml

Peichl, Markus / Siegfried Weischenberg (2000): Die Kummer-Fälschungen: Einzelfall oder Symptom? Streitgespräch. In: Die Zeit 26/2000.
<http://www.zeit.de/archiv/2000/26/200026.m-streitgespraeac.xml>

Pöttker, Horst (1999): Berufsethik für Journalisten? Professionelle Trennungsgrundsätze auf dem Prüfstand. In: Holderegger, Adrian (Hrsg.): Kommunikations- und Medienethik. Interdisziplinäre Perspektiven. Freiburg (CH), S. 299–327.

Russ-Mohl, Stephan (2001): Rückzugsgefechte des Journalismus in unsicheren Zeiten. In: Weltwoche, 6.12.2001.

Russ-Mohl, Stephan (2003): Der Fälscher und die "New York Times". Eine Nachlese zum Fall Jason Blair. In: Neue Zürcher Zeitung, 7.11.2003.
<http://www.nzz.ch/2003/11/07/em/page-article93819.html>

Schopenhauer, Arthur (1965): Über Schriftstellerei und Stil. In: Sämtliche Werke, Bd. V.: Parerga und Paralipomena. Kleine Philosophische Schriften II. Hrsg. Von Wolfgang Frhr. v. Löhneysen, Stuttgart, Frankfurt am Main, S. 589–650.

Seibt, Constantin (2001): Panik! Punk! Print! In: WOZ, 20.12.2001.

Suter, Martin (2001): Begabter Hochstapler. In: Das Magazin, 10.11.2001.

Wallisch, Gian-Luca (2000): Kreative Wirklichkeit. In: message 2/2000.
http://www.message-online.de/arch2_00/02wall.htm

Wefing, Heinrich (2003): Der talentierte Mr. Blair. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.05.2003.

Wolf, Fritz (2000): Grenzgänger. In: Freitag. Die Ost-West-Wochenzeitung, 30.06.2000.
<http://www.freitag.de/2000/27/00271403.htm>

Wolfe, Tom / E.W. Johnson (1973) (Hrsg.): The New Journalism. New York.

Der Text befindet sich im Internet unter:

http://www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/k22_MeierOliver.html