

## Die Bibliothek des Reporters **Welche Bücher sind im Werkzeugkasten des Reporters unentbehrlich? Erste Lieferung: drei Manifeste.**

Von Georg Brunold

«An einer Schlüsselfigur wie Daniel Defoe kann man ablesen, dass der moderne Roman aus dem modernen Journalismus entsteht.» Wer es sich andersherum vorgestellt hat, den unterrichtet ein kleines Buch, *Die Realität der Massenmedien*, von Niklas Luhmann. «Die Unterscheidung», so Luhmann, «von (als Fakten prüfbar) Nachrichten und Berichten und hinreichend realitätsnahen fiktionalen Erzählungen kommt überhaupt erst aufgrund der Technologie zustande, die es ermöglicht, Druckerzeugnisse herzustellen.» Druckerzeugnisse spezieller Art, ist zu präzisieren, deren unterscheidende Merkmale Aktualität und Periodizität sind. Herodot und Plinius der Jüngere mögen über das Krokodil im Nil und das Erdbeben von Pompeji Berichte geschrieben haben, die heute in Anthologien klassischer Reportage zu lesen sind. Journalisten waren sie nicht.

Der Roman der Zukunft «stützt sich», so Luhmann, «auf eine allgemeine Struktur, die als Aufhebung einer selbsterzeugten Ungewissheit über den Ausgang der Geschichte jeder Art von Unterhaltung zugrunde liegt». Diese stellt Ansprüche eigener Art, woran jüngst noch Norman Mailer erinnerte in seinem neuesten Buch *The Spooky Art. Some Thoughts on Writing*: «In einem Roman muss man entschei-

den, ob der Held nach rechts oder nach links von der Strasse abbiegt, auf der er geht. Und das ganze Buch hindurch haben wir solche Entscheidungen zu treffen. Eine einzige wichtige Entscheidung geht schief, und die ganze Veranstaltung ist ruiniert.» Das Programm der sogenannten «New Journalists» aus Mailers Generation hat dagegen seine bequemere Seite: «Journalismus ist einfach, ich sage es nochmals, weil die Geschichte gegeben ist.»

Das massgebende Werk des Reporters Defoe ist *A Journal of the Plague Year* von 1722. An diesem Bericht über die Pest von 1665, der 70 000 bis 80 000 Menschen, rund ein Fünftel der Bevölkerung Londons, zum Opfer fielen, ist uns heutigen Lesern eines neu und gänzlich unbekannt, neuer und in gewissem Sinn aktueller als alle Tagesthemen: die Optik der unwissenden Betroffenen, die Unerklärlichkeit ihrer Heimsuchung. Nicht dass es noch Apokalypsen gibt, aber das täglich erhärtete Faktum, dass deren Urheberchaft in dieser Welt nicht ausfindig zu machen ist, kommt in unserem Horizont der Wissenden nicht unter. Die ganze Welt taucht in die tiefste Nacht, tief in den katholisch-schwarzen Schlund von Heines Kölner Dom: «Es brannten Ampeln hie und da, / Um die Dunkelheit recht zu zeigen.»

Im Rückblick auf das Pestjahr 1665 hält Defoes Berichtersteller fest, dass sie damals noch nichts dergleichen kannten wie «gedruckte Zeitungen, um Gerüchte und Neuigkeiten zu verbreiten und sie mit Erfindungen auszuschnücken», wie er es seither stets habe miterleben dürfen. Schon damals galt der Presse als Modell die Börse, wo man Gerüchte kauft und Tatsachen verkauft. «Geschrieben von einem Bürger, der die ganze Zeit in London ausharrte», heisst es auf dem Einband unter dem Titel. Doch 1665 konnte der 1660 geborene Defoe noch nicht mit dem Notizbuch zur Stelle gewesen sein. Er recherchierte in den Archiven, in amtlichen Bekanntmachungen, Kirchenbüchern, Akten der Krankenhäuser und Ärztevereinigungen; das einzige Presseerzeugnis war das offizielle Regierungsorgan «London Gazette». Sein Buch ist so sehr Nonfiction, dass Defoe keinen Anlass sieht, uns mit reichhaltigen Einschüben an statistischem Material in Tabellenform zu verschonen. Das Fusswerk des Reporters, den der Leser zu jeder Zeit persönlich in der Massenkatastrophe unterwegs sieht, ist ein fiktionales Element im *Journal*, das oft als der erste realistische Roman bezeichnet wurde. Massgebend dafür, dass der Bericht dennoch Reportage bleibt, ist sein akribisches Ver-

hältnis zu den Quellen, die Defoe noch 1720 in Gestalt zahlreicher Augenzeugen zugänglich waren.

Ein zweites, wichtigeres fiktionales Element unterscheidet Defoes *Journal* von einer Reportage im heutigen Sinn der Genrebezeichnung. Noch spricht die Wirklichkeit nicht ungeschönt für sich. Nicht dass Defoe das Grauen des Schwarzen Todes mildern und dem Leser konsequente Detailtreue ersparen wollte. Doch was er vorführen will, ist das Exempel einer Bevölkerung, die bei dieser Generalprobe des Jüngsten Gerichtes nicht versagt, sondern ihr Bestes gibt. So kann er sich nicht damit zufrieden geben, Verhaltensmassregeln bloss zu statuieren, er hat sie überdies im Sinne eines Lehrstücks zu inszenieren. Dieses moralisch-pädagogische Berufsverständnis teilt mit Defoe noch das monumentale Romanwerk Émile Zolas, der Höhepunkt dessen, was aus dem 19. Jahrhundert als «Realismus» bekannt ist.

Anders ein Roman wie Grimmelshausens *Der abenteuerliche Simplicissimus*, 1668, 54 Jahre vor dem *Journal*, in Nürnberg erschienen und in einer Reporterbibliothek bis heute ebenso unentbehrlich, nicht nur für Afrikakorrespondenten und andere Kriegsreporter. In dieser Odyssee durch die Wirren des Dreissigjährigen Kriegs sind nicht nur Opfer, sondern auch Täter anzutreffen, und ungleich schonungsloser belehrt sie uns deshalb über das Menschsein in einer vollends aus den Fugen gerate-

nen Welt, aus der soeben das moderne nationalstaatliche Europa hervorgehen wird. Hier wird die Entdeckung der Moral von der Geschichte schon ganz dem guten Sinn des Lesers zuge-  
traut (auch wenn ihm Simplicissimus, wie ein zeitgenössischer Reporter nicht anders, einige seiner brennendsten Gedanken anvertraut).

Das moderne Auge ist das offene Auge für die Wirklichkeit, wie das Untier Mensch sie eigenhändig zubereitet, von Machiavelli bis Philip Roth, und eindringlicher noch als die vom Himmel gesandte Katastrophe schult das Menschenwerk des Kriegs den Blick. Ebenso das Gewaltverbrechen, noch 300 Jahre nach dem Dreissigjährigen Krieg in Truman Capotes *In Cold Blood* (1965). Die vier Leichen werden am Morgen gefunden, unter ihnen die beiden Kinder Bobby und Nancy, die immer zuletzt ins Bett ging, alle bis zum Tag davor noch unberührt vom ganzen Bösen in dieser Welt. Wenn nicht eine Panne im Tathergang, führt bei dieser Art Greueltat oft ein übermächtiger Geständniszwang auf die Spur der Täter. Und nachdem der Leser sie schon zum Tatort begleitet hat, ins Haus der lebensfrohen Mittelstandsfamilie, haben wir wenig später die beiden Monster unausweichlich wieder vor uns, Perry Smith, 31, und Dick Hickock, 28, pünktlich zusammengebrochen unter der Last der Tat. Doch wer von dieser Welt sollte die Motive verstehen können! Fünf Jahre Recherchen und 6000 Seiten Notizen nötigt das Psycho-

drama der beiden kurz vor ihrer Tat entlassenen Strafgefangenen dem Autor ab, ehe es, abgedruckt zuerst als Folge im «New Yorker», auf 300 Seiten aufgerollt ist.

Nonfiction novel war Capotes unpräzise Bezeichnung für sein Buch, das vom «New Journalism» gerne ungefragt als sein Paradestück beansprucht wurde, und «ich glaube», sagte er, «es ist eine grosse unerforschte Kunstgattung». Heisst ihre Methode Nähe zu den Protagonisten sowie Präsenz in Raum und Zeit der Handlung und gilt dabei die Erfahrung, dass nur aus akribischer Ausbreitung und Durchdringung der Faktenlage zu gewinnen ist, was als gesellschaftliche, kulturelle oder auch politische Analyse gelten darf, dann bleibt Defoes *Journal* die Gründungsakte des modernen Reportagejournalismus.

**Daniel Defoe:** *A Journal of the Plague Year. Observations and Memorials, Of the most Remarkable Occurrences, As well Public as Private, Which happened in London During last Great Visitation In 1665.*

E. Nut, London 1722. Norton Critical Edition, London 1992.

Deutsch: Die Pest zu London. Ullstein, München 1996.

**Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen:** *Der abenteuerliche Simplicissimus.*

Nürnberg 1668. Insel, Frankfurt 1983 (diverse weitere Ausgaben).

**Truman Capote:** *In Cold Blood.* Random House, New York 1965. Deutsch: *Kaltblütig.* K. H. Hansen, Wiesbaden 1966 (TB Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1969).