

## Die Bibliothek des Reporters **Welche Bücher sind im Werkzeugkasten des Reporters unentbehrlich? Zweite Lieferung: Das unsichtbare Leben**

Von Georg Brunold

Wenn die grosse Reportage, das Kronjuwel des Journalismus, literarischen Rang erlangt, dann nicht dank der hohen Formulierungskunst. Im Journalismus gilt, was Borges in *Die abergläubische Ethik des Lesers* schreibt: Die herausragende Erzählung ist die, die eine Übertragung ins schepperndste Agenturdeutsch ohne substanziellen Verlust überlebt. So ist die Kunst des Reporters, der Literatur schafft, nicht die des Stilisten, dessen Text beim geringfügigsten Eingriff irreparabel Schaden nimmt. Worum es der literarischen Reportage nämlich geht, ist die Emanzipation der journalistischen Prosa zum Erzählen, die Befreiung und Beförderung des Reporters zum Erzähler.

Wie ein flüchtiger Blick in eine beliebige Sammlung zeigt, kommt die Reportage ohne eigentliche Definition des Genres aus, und daran muss nichts geändert werden. Doch einige Punkte sind aufzugreifen, auch sie von uner-schütterlichen Missverständnissen begleitet. Zuerst die geschundene Anschaulichkeit, ob-schon sie als vordringliches Anliegen weniger der Reportage als des «Feature» gilt, wogegen die Reportage den Leser in erster Linie am Ge-schehen «teilnehmen lassen» soll – so etwa in *Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten* von Michael Haller.

Die Tugend der Anschaulichkeit krankt schon am Namen, der oft buchstäblich statt in einem übertragenen oder wenigstens erweiterten Sinn verstanden wird und dadurch einen unserer fünf Sinne zum exklusiven Organ erhebt: den Sehsinn eben, der dann in der weiteren De-batte das Gesichtsfeld einschränkt. Das schärfste Auge hört nichts vom aufgeregten Krach der Vögel oben in den Bäumen, der uns den Besuch der Nachbarskatze ankündigt, weit bevor unser Blick sie um zwei Hausecken herum zu fassen kriegt. Die knochige Hand wird erst recht knochig, wenn wir sie drücken, und oft müssen wir nicht schauen, sondern uns bewegen und etwas tun, um etwas zu erfahren.

Zudem reagieren die Qualitäten der Empfindung sensibel auf Benennung. In jenen Wald,

dessen dunkle Tiefe uns in der Kindheitserin-nerung alle mit einer leisen Gänsehaut über-zieht, kann ein Adjektiv wie «unheimlich» be-kanntlich niemanden zurückversetzen. Statt-dessen entkleidet es ihn rabiater der Eigenschaft, auf die es ankommt, und nebenbei ist es ein Fingerabdruck der hoffnungslos untalentier-ten Feder.

Die Verhältnisse der Sichtbarkeit, die noch um einiges dunkler sind als jener Wald, liessen sich an (journalistischen oder literarischen) Tex-ten studieren. *Ein Leben voller Fallgruben*, der Le-bensbericht des Marokkaners Driss Benhamed Charhadi, als literarisches Werk in rund zwanzig Sprachen übersetzt, schlägt in seiner kaum zu überbietenden Lakonik – und ohne ein ein-ziges visuelles Element! – tausendundein küh-ne Spannungsbogen von der Gefahr zur Ret-tung. Doch schon die Ausleuchtung eines ein-zigen Schauplatzes liesse der Erzählung kaum etwas von ihrem Ambiente, das uns unter die Haut kriecht und durch die Nase in den Hypo-thalamus hochsteigt. Unter anderem hat das mit dem Gegenstand zu tun: Eine Stadt wie Char-hadis Tanger erledigt bestenfalls einiges vom Notwendigsten bei Tageslicht, wonach ihr sich sogar der unverschämteste Fotograf von «GEO» in der vorgerückten Abenddämmerung nähert, wenn sich die berückende Sinnlichkeit in ih-ren Gassen dank nachlassender Sichtbarkeit erst noch zu verdichten anschickt.

Eine Szenerie wird also nicht dadurch kom-poniert, dass man sie beschreibt und richtig-gehend ausmalt; im Gegenteil werden manche charakteristischen Elemente nur durch einen beiläufigen und indirekten Hinweis gegen-wärtig und wir von dieser Gegenwart gepackt, während wir davon – wie bei den Vögeln und der Katze – so gut wie gar nichts sehen. Träu-men wir nicht selber unseren Lebenskrimi oft genug mit fest geschlossenen Augen, schweiss-gebadet, doch aus der Fülle der sichtbaren Welt kaum das eine oder andere Bruchstück visua-lisierend – und auch dieses mehr als ein Zeichen denn als Bild?

Auch darüber ist schon geschrieben worden, aber nicht sehr viel, weshalb im Werkzeugkasten des Reporters einiges kleinere Gerät nicht fehlen sollte. «Schwer zu sagen», sagt Graham Greene in seinen *Gesprächen mit Marie-Françoise Allain*, einer Fundgrube für alle, die sich für das Schrei-ben interessieren. Greene, 1935–1940 Filmkri-tiker beim «Spectator», hatte schon als Zwan-zigjähriger, noch in der Stummfilmzeit, als Herausgeber der Zeitung «Oxford Outlook» Filmkritiken geschrieben. «Mir ist bewusst, dass ich in Farbe geträumt habe, wenn ich mich an die Farben erinnere. Daraus schliesse ich, dass die anderen Träume wahrscheinlich in Schwarz-weiss waren. Aber wer weiss es? ... Ich sehe die Welt in Schwarz und Weiss, denke ich, mit ein paar Farbflecken da und dort.» So sieht er im *Congo Journal* auf dem Fluss «eine Familie in einer Piroge: das leuchtend gelbe Kleid der Mutter, und das Mädchen, ein Baby auf dem Schoß, lächelt wie ein offenes Klavier». Die Luft der überfüllten mexikanischen Gefängniszelle, der Leprastation am Kongo, der Opiumfumerie in Saigon bleibt physisch an uns hängen, während wir davon kaum mehr zu sehen kriegen als im Wiener Abwasserkanal von *The Third Man*. Niemals sehen wir Greenes Helden Querry, Castle, Plarr ins Gesicht. Ein volles Bild könnte der Handlung nur den Atem und dem Schau-platz den *spiritus loci* austreiben.

Dass Sinnlichkeit und Lebensfülle nicht mit Sichtbarkeit oder gar Anschaulichkeit zusam-menfallen, ist uns sonst – nicht nur auf eroti-schem Terrain – selbstverständlich. Lesen heisst die Aussenwelt verlassen, und gut und schlecht erzählen kann man deshalb einem Blinden und dieser sich durchaus mitten im Geschehen wiederfinden.

Mögen wir auf den unheimlichen Wald, der ebendieses Adjektiv verbietet, nicht ver-zichten, da dort die unsichtbare Welt nur desto lebendiger wird, dann dürfen wir nicht erwar-ten, dass seine dunklen Lehren nur die Wahr-nehmung und Erkenntnis der Dinge durch das Auge angehen. Nicht nur vom Fiction-Au-

tor, dem der Ausgang der Geschichte untertan ist, auch vom Reporter erwarten wir Antwort auf die Frage warum? Nicht nur das: Die Frage will uns packen, fesseln, an uns nagen! Das zentrale Problem, wie wir bei Borges lesen, und zwar nicht nur, wie er sagt, «in der Roman-kunst», sondern beim Erzählen immer, ist die Kausalität.

«Also fange ich damit an, dass ich zwei oder drei Tatsachen festlege, die scheinbar nicht miteinander im Zusammenhang stehen...», plaudert Dr. Greenslade in John Buchans *The Three Hostages* (1924) aus der damals schon hundert-jährigen Schule der Detektivgeschichte. Verdunkelung ist eingestandenermaßen deren Element. In der Wirklichkeit dagegen kein Plot nirgendwo? Und in der Reportage deshalb keine Spur jenes Elixiers der Elixiere namens Suspens?

Nur Mut, auch das gelebte Leben heckt Mächenschaften aus, die der augenblicklichen Erhellung trotzen. Die Wirklichkeit, ein ganz grosser Künstler wie Hitchcock hat darauf wiederholt hingewiesen, wirkt selbst in argloseren Ausschnitten bei getreuer Wiedergabe weder wahrscheinlich noch glaubwürdig, sondern überspannt, gesucht und insgesamt auf Anhieb reichlich inkohärent. Sie kommt nicht in den Gleisen ihrer logischen Zergliederung und Rekombination einhergerollt. Ihre obskuren Verschachtelungen verlangen gewiss nicht nach einer obskur verschachtelten Reproduktion

fürs Publikum. Doch sprachliches Zaumzeug wie weil, darum, vorausgesetzt und folglich erleichtert allenfalls die Linienführung eines Leitartikels oder einer politischen Analyse. In der Reportage aber, die die Tatsachen und Indizien nicht festlegt, sondern aufdeckt und zusammenführt, haben die verborgenen inneren Zusammenhänge aus den Ereignissen selbst ans Licht zu steigen, und den Kausalnexus behält sie wie jede Erzählung tunlichst für sich, um ihn untergründig desto kraftvoller wirken zu lassen. (Die Vögel lärmen, und unfehlbar kommt die Katze; niemals aber kommt sie, weil die Vögel lärmen – noch gar lärmen diese, weil die Katze kommt.)

In seinem Essay *Die Erzählkunst und die Magie* unterscheidet Borges zwischen «zwei Kausalvorgängen»: dem «natürlichen, der das unaufhörliche Ergebnis unkontrollierbarer und unendlicher Wirkungsvorgänge ist, und dem magischen, bei dem die Einzelheiten weissagen» wie «ein prophetisch zerspringender Spiegel». Der erste, so Borges – und auch der Reporter höre hin: «bleibe der psychologischen Vortäuschung überlassen». Die Wirklichkeit dagegen ist voller abwegiger Zufälle, die sich reihum in die Hände arbeiten: eine Konspiration, die nie exakt hervorbringt, was sie anzielt und betreibt. Und wer teilzunehmen willens ist, blickt nicht eher durch, als bis der Fall geklärt ist – wenn es denn dazu kommt, was sich zum Beispiel in

*Oswald's Tale*, Mailers unermüdlicher Recherche über die Ermordung Kennedys, auch nach 636 Seiten nicht mit letzter Gewissheit sagen lässt.

Kein Wunder, denn am Werk sind Menschen, und um zur Anschaulichkeit oder dem «lebhaften Sinn fürs Bildhafte» zurückzukehren, den Graham Greene zum Beispiel bei den Kikuyu entdeckt, die im Kenya der fünfziger Jahre die Mau-Mau-Rebellion gegen die Briten anführen und von denen er sagt, es sei «unmöglich, sie nicht zu lieben, wenn man sie nicht fürchtet»: «Wenn sie von der Seele sprechen, ist es, als sähen sie sie. Die Seele geht diesen Weg hinauf und jenen hinab, und sie berichten von ihrem Fortkommen...»

**Jorge Luis Borges:** *Die abergläubische Ethik des Lesers und Die Erzählkunst und die Magie.* Beide in: *Discusión*, 1932. Gesammelte Werke 5/I. Hanser, München 1981.

**Driss Benhamed Charhadi:** *Ein Leben voller Fallgruben.* Greno, Nördlingen 1986.

**Graham Greene:** *Gespräche mit Marie-Françoise Allain.* Zsolnay, Wien/Hamburg 1983. Französisches Original: *L'Autre et son Double.* Belfond, Paris 1981.

**Graham Greene:** *Congo Journal.* In: *In Search of a Character.* The Bodley Head, London 1961. Penguin 1968.

**Norman Mailer:** *Oswald's Tale.* Random House, New York 1995. Deutsch: *Oswalds Geschichte.* Herbig, München 1995.

**Michael Haller:** *Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten.* UVK, Konstanz 1987, 1997.