

Literarischer Journalismus oder journalistische Literatur?

Ein Beitrag zu Konzept, Vertretern und Philosophie des »New Journalism«

*»Every reporter is a dramatist,
creating a theatre out of life.«*

Jerry Rubin¹

I.

Das »Manifest für den großen, wahren Roman« erschien Ende 1989. Der New Yorker Journalist und Romancier Tom Wolfe veröffentlichte es zunächst im Magazin »Harper's«.² Er forderte darin von den Literaten die Übernahme journalistischer Arbeitsweisen, vor allem mehr Realismus durch mehr Recherche. Die Provokation erfüllte ihren Zweck: sie löste eine heftige Diskussion aus. Im Frühjahr 1990 brachte die deutsche Zeitschrift »TransAtlantik« unter dem Titel »Dichter in den Dreck«³ die Übersetzung dieses fulminanten Essays. Anders als in den Vereinigten Staaten von Amerika blieb er im deutschen Sprachraum ohne nennenswerten Widerhall. Vielleicht, weil sich niemand angesprochen fühlen wollte. Die Literaturwissenschaftler nicht von Wolfe, dem Journalisten, die Kommunikationswissenschaftler nicht von Wolfe, dem Literaten. Das »Manifest« betrifft aber beide Disziplinen. Es handelt von den Möglichkeiten der Literatur und des Journalismus, letztlich von der Philosophie und den Techniken des »New Journalism«.

In diesem Beitrag wollen wir den intellektuellen und professionellen Hintergrund, Konzepte, Vertreter und Arbeitsbeispiele dieser Journalismusphilosophie untersuchen und mit der Kritik am »New Journalism« konfrontieren. Dabei steht naturgemäß die Frage nach der Leistungsfähigkeit des Genres, gesellschaftliche Wirklichkeit zu erfassen und medial zu transportieren, im Zentrum des Erkenntnisinteresses.

Die Realismusdebatte bewegt sich in argumentatorischen Sackgassen. Daß die Verbindung der Pole »Literatur« und »Journalismus« gelingen kann, bewiesen die Arbeiten von literarisch ambitionierten Journalisten wie John Dos Passos, Lincoln Steffens und anderer bereits seit dem Beginn des Jahrhunderts. Auf breiter Basis wurde diese Tradition schließlich in den frühen sechziger Jahren, freilich unter heftigem Beschuß der Literatur- und Journalismuskritik wieder aufgenommen. Als Tom Wolfe, Jimmy Breslin oder Gay Talese begannen, die traditionellen Regeln und Hierarchien von Journalismus und Literatur zu durchbrechen, indem sie akribisch recherchierten Journalismus mit literarischem Anspruch verbanden, lösten sie intensive Diskussionen um das Spannungsfeld »fiction – nonfiction« aus. Der »New Journalism« war geboren. Sein Programm hieß: Erzählung statt Wiedergabe, Intuition statt Analyse, Menschen statt Dinge, Stil statt Statistik. Er ist ein Produkt des Wertewandels der gesellschaftlichen Bewegungen der sechziger Jahre. Edward Grossmann fand für die neuen Berichterstattungsformen die treffende Metapher: »Journalism's Woodstock«.⁴

In Europa kannte man zwar Publizisten wie Tom Wolfe oder Truman Capote, ihr Erfolg blieb aber lange relativ bescheiden. Erst mit »Fegefeuer der Eitelkeiten« (1987; deutsche

Übersetzung 1988) konnte Tom Wolfe einen Bestseller im deutschen Sprachraum landen. In der Folge erschienen – zum Teil in Neuauflagen – auch seine journalistischen Arbeiten und die anderer Vertreter des Genres in auflagenstarken Übersetzungen. Der »New Journalism« ist mehr als zwanzig Jahre nach seinem Entstehen auch in Europa kommerziell interessant geworden.

II.

Es existieren höchst unterschiedliche Definitionen des Begriffs. Einige meinen mit »New Journalism« lediglich das Experimentieren mit literarischen Techniken, andere stellen grosso modo unterschiedlichste neuere Formen journalistischer Arbeitsweise unter diesen Begriff. Zu letzteren zählen Everette E. Dennis und William L. Rivers⁵, die eine im amerikanischen Publikum weithin akzeptierte breite Definitionspalette anbieten. Demnach fallen unter den Begriff des »New Journalism« unterschiedliche Denkschulen des Journalismus⁶:

a) »*The New Nonfiction*«: Diese Autoren wenden die literarischen Techniken des Romans und anderer literarischer Gattungen an. Produkte dieser »New Nonfiction« sind die »nonfiction novel«, die Reportage, Formen des Essays und des Feuilletons.

b) »*Alternative Journalism*«: Diese Form hat mit »New Journalism« im engeren Sinn nur die »Andersartigkeit« in der Themenwahl und Motivation gemeinsam. Der alternative Journalismus manifestierte sich besonders in der Forderung nach einer freieren und gerechteren Medienpolitik für öffentlich unterrepräsentierte Gruppen und Interessen.

c) »*Journalism Reviews*«: Periodika wie die »Columbia Journalism Review«, die »Chicago Journalism Review« oder »The Quill« entstanden aus dem Bedürfnis, in einem berufsspezifischen Forum journalistische Leistungen und Trends zu analysieren und zu kritisieren. Von diesen Journalisten-Zeitschriften gingen und gehen regelmäßig Diskussionen aus, die ihrerseits die rezenten Entwicklungen im Journalismus beeinflussen.

d) »*Advocacy Journalism*«: New Yorker Journalisten, vor allem der »Village Voice« in den sechziger Jahren, verstanden sich als öffentliche Anwälte und Meinungsvertreter für Millionen Leser ihres engagierten Ombuds-Journalismus.

e) »*Counterculture Journalism*«: Er wurde zumeist in Campus-Zeitschriften und der »underground press«⁷ betrieben und war politisch stark engagiert.

f) »*Alternative Broadcasting*«: Seine Vertreter machten sich das in Amerika kostengünstige Kabel-Fernsehen zunutze und betrieben die »offenen Kanäle« als Konkurrenz zu den großen Networks.

g) »*Precision Journalism*«: Dieser Journalismus richtet sein Hauptaugenmerk auf die Recherche von journalistischem Basismaterial auf wissenschaftlichem Wege, besonders bei der Bearbeitung sozialer Themen.

Diese sieben definatorischen Subkategorien umfassen den Begriff »neu« in vielen Facetten. Der Journalismus in den Vereinigten Staaten von Amerika der sechziger Jahre hatte innerhalb kürzester Zeit grundlegende Veränderungen erfahren, die in enger Wechselbeziehung zu gesellschaftspolitischen Entwicklungen standen. So betrachtet waren die zitierten Binnendifferenzierungen im System »Journalismus« natürlich »neu«; sie jedoch in eine gemeinsame definatorische Hülle zu stecken halten wir – ohne jeden Begriffspurismus – für falsch. Erklärungspotential für »New Journalism« mit heuristischem Wert findet sich nämlich uneingeschränkt nur im erstgenannten Aspekt der »New Nonfiction«. »New

Journalism« war in seinen Anfängen in der »underground press« stark an den Zeitgeist der sechziger Jahre gebunden. Gegen Mitte der siebziger Jahre kam die soziale Protest- und Reformbewegung in Amerika zum Stillstand. Als Antwort auf diese Entwicklung verlagerte der »New Journalism« sein Sujet-Interesse statt auf die auslaufende »Hippie«-Bewegung, die »Beat-Generation« und ihre Lebensstile auf zeitlosere Themen. Außerdem gewann ab 1974 der investigative Journalismus durch die Aufdeckung der »Watergate-Affäre« an Bedeutung.

Die Grundidee, Journalismus und literarische Präsentationsstrategien zu verbinden, war keineswegs so neu, wie der Name vielleicht vermuten läßt. Einschlägige Vorformen finden sich im angloamerikanischen Raum bzw. in Frankreich schon im 19. Jahrhundert etwa bei Mark Twain, Daniel Defoe, Charles Dickens, Emile Zola, später bei John Dos Passos, Ernest Hemingway, Antoine de Saint-Exupéry und anderen. Jeder für sich fanden sie individuelle Möglichkeiten, Wirklichkeit sprachlich-ästhetisch darzustellen. Diese »journalistischen« Literaten verband kein gemeinsames Konzept; das vor allem unterscheidet sie von den »New Journalists«.

Ein wesentliches Element war für literarische Journalisten dieses Jahrhunderts der Versuch, Wahrnehmungsmodi und Präsentationsstrategien anderer Medien wie Hörfunk, Film, Photographie und später Fernsehen für den Pressejournalismus zu adaptieren. Das filmische Prinzip der »motion«, der Bewegung, wurde auch zu einem Schlagwort dieser neuen Auffassung von Journalismus.⁸ Michael J. Arlen sieht in solchen Vorformen des »New Journalism« vor allem die zentrale Bedeutung der »personal touches«.⁹ Diese »persönlichen Berührungspunkte« machen die Artikel zu unmittelbar nachvollziehbaren, quasi »fast-selbst-erlebten-Ereignissen«. Nicht die glatte, präsentable Mediensprache, sondern die Sprünge, Brüche, Pausen und andere Vermittlungsprobleme in den Dialogen des Alltags ersetzen die emotionelle und dadurch leichter nachvollziehbare filmische »motion« der Schnittfolge, der Sequenzen, der Totalen, der Close-ups und Rückblenden. Die Materialbeschaffung ist entsprechend arbeitsintensiv, hoher persönlicher Einsatz und Themeninteresse sind Voraussetzung. Es müssen viele Augenzeugen befragt werden, um durch rasches »switching« zwischen ihnen jener Lebendigkeit und »motion« nahezukommen, die auch den »New Journalism« auszeichnet. Das dahinterstehende Rollenbild hat nichts mit dem neuen Berichterstatter, aber viel mit dem klassischen Reporter zu tun. Sein Klischeebild faszinierte und fasziniert auch heute noch nicht wenig Berufseinsteiger: der ständig rauchende und manchmal Kaffee, aber zumeist Spirituosen trinkende Reporter, der nie seinen Filzhut abnimmt, kaum Privatleben, aber dafür eine Art von Heimat in der Halb- und Unterwelt der Metropolen gefunden hat und dessen Informanten häufig Kriminelle sind. Dieses – nicht zuletzt durch die Filmindustrie – verzerrte Berufsbild zwischen investigativem Reporter, Sensationsjournalisten und Literaten beeinflusste etwa Tom Wolfe nicht unwesentlich in seiner Berufswahl: »Chicago, 1928, that was the general idea ... Drunken reporters out on the ledge of the *News* ... Nights down at the saloon ... Nights down at the detective bureau – it was always nighttime in my daydreams of the newspaper life. Reporters didn't work during the day. I wanted the whole movie, nothing left out.«¹⁰

Dieses Vexierbild von Journalismus basiert auf der Heroisierung der Arbeit der »muck rakers« gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Sie hatten soziales Unrecht und Korruption zu ihren Themen gemacht und erzielten mit ihren Kampagnen größte gesellschaftspolitische

Aufmerksamkeit. Das gelang ihnen aber nicht durch ihre radikal anklagende, sozialreformerische Haltung, sondern ausschließlich deshalb, weil sie es verstanden, ihre Recherchen in leicht lesbaren, interessant geschriebenen und gelegentlich fast boulevardesken Texten publikumswirksam aufzubereiten.¹¹

Ein »New Journalism« solcher Art war in Europa bereits vor der Zeit der amerikanischen »Schmutzwühler« entstanden, das zeigen zahlreiche Sozialreportagen von Friedrich Engels, Georg Weerth oder den beiden österreichischen »k. u. k. muck rakers«¹² Victor Adler und Max Winter. Sie waren allerdings noch Einzelkämpfer, während »muck raking« in Amerika sehr rasch institutionalisiert wurde. Was die »muck rakers« mit den »New Journalists« verbindet, ist die tendenziell literarische Qualität ihrer Artikel bei rigidem Realitätsbezug: Ihre »Themen bearbeiteten sie mit den Mitteln der literarisierten investigativen Reportage und vor einem erweiterten Hintergrund, der über der Beschreibung der Symptome nicht die Gründe für deren Entstehen vergaß«.¹³

Die »New Journalists« der »roaring sixties« beschreiben die Gesellschaft über »Mikrothemen«, indem sie einzelne Menschen oder Gruppen, deren Verhalten und soziale Lage studierten. Wolfe unterschied sich von ihnen. Er agierte in seinen Anfängen als dandyhafter Flaneur, der das brisante Thema »low life« meist indigniert von sich wies. Erst für seinen Roman »The Bonfire of the Vanities« entdeckte er die Slumviertel New Yorks. Zuvor war diese Stadt für den »Gentlereporter« nur – verdächtig klischeehaft – »the city of ambition«¹⁴, und diese bestand aus Soho, Park Avenue und Wall Street.

Ein Grund für die ungemaine Popularität des »New Journalism« in den Vereinigten Staaten von Amerika lag in der Krise des realistischen Romans: »Mitte der sechziger Jahre herrschte nicht nur die Überzeugung, daß der realistische Roman nicht mehr möglich sei, sondern daß das amerikanische Leben als solches die Bezeichnung *real* nicht länger verdiene. Das amerikanische Leben sei chaotisch, zersplittert, ziellos, unzusammenhängend, mit einem Wort: absurd.«¹⁵ Die Kritik und das Publikum forderten Literatur von höherer Glaubwürdigkeit.¹⁶

Es waren zunächst Journalisten, die darauf reagierten. Sie versuchten, in ihre journalistischen »stories« narrative Techniken der »fictional literature« einfließen zu lassen und so gleichsam den Roman als journalistisches Genre zu adaptieren.

Mit »There Goes (Varoom! Varoom!) That Kandy-Kolored (Thphhhhhh!) Tangerine-Flake Streamline Baby (Rahghhh!) Around the Bend (Brummmmmmmmmmmmmmmmmmmmm) ...«¹⁷ schrieb Tom Wolfe 1963 erstmals eine Reportage, die sämtliche Merkmale des künftigen »New Journalism« in sich vereinigte: ein außergewöhnliches Zeitgeist-Thema, eine bizarre, stark farbbetonte Sprache, reich an zum Teil nur intuitiv erfassbaren und nur schwer übersetzbaren Neologismen, ungewöhnliche Interpunktion, Lautmalerei (siehe Titel der Reportage!), systematische Anwendung von Dialogen im Wortlaut, auch wenn sie sich von der Hochsprache entfernen, sowie ein realer szenischer Aufbau.¹⁸ Das allein macht aber den »New Journalism« nicht aus. Der Autor versucht, aus seiner eigenen Haut zu schlüpfen und legt sich die seiner Protagonisten an. Dies kann nur geschehen, wenn er genau recherchiert, lange Zeit die Protagonisten begleitet und kennenlernt. Durch diese Methode transportiert er dann auch jenes »feeling«, das im »New Journalism« eine entscheidende Rolle spielt.

1965 begannen die ersten in den großen amerikanischen Zeitungen ausgefochtenen Ideologie-Kriege zwischen Tom Wolfe und anderen Journalisten wie Dwight MacDonald

oder William Shawn.¹⁹ Man warf Wolfe und dem »New Journalism« demagogische Absichten vor und das Ziel, Lügen als Wahrheit verkaufen zu wollen. Das sei ebenso »ruthless« wie »reckless«. Wolfe antwortete daraufhin dem Herausgeber des »New Yorker«, William Shawn, einem seiner schärfsten Kontrahenten: »As an editor (...) Shawn has the perfect qualification for a museum custodian, an undertaker, a mortuary scientist.«²⁰

Dieser Konflikt war nicht der einzige, er demonstriert nur exemplarisch, wie sehr »New Journalism« damals die Gemüter aufzurütteln verstand, sowohl negativ als auch positiv, denn mit der Reportagesammlung »The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby« erntete Wolfe auch und in erster Linie euphorische Zustimmung der Avantgarde. So lobt eine Rezension aus »Newsweek« Wolfe in höchsten Tönen und verteidigt ihn gegen diejenigen, die mit gesenkten Hörnern auf ihn losgingen: »Pow! as Wolfe would say. But the tall, flop-haired, dandyfied wordpecker will survive the impact. He is full of raw talent, and it is that which has touched so many nerves and created such anger and delight. And he did it with the most primitive of writer's weapons – language. (...) and he became the Wolfe-man.«²¹

Kernpunkt der Angriffe war stets das Thema »Objektivität«. Während der »etablierte« Journalist möglichst ungefärbt und ohne Parteinahme die Standpunkte darzulegen hat, darf und soll der »New Journalist« gewichten, urteilen und subjektiv sein. »Der beste objektive Bericht mag alle Seiten eines Ereignisses erfassen, der beste interpretierende Bericht mag alle seine Bedeutungen erklären, doch sind beide blutlos, weit entfernt von jeder Erfahrung. Farbe, Würze, Atmosphäre, das letztendlich Menschliche, all das, so behaupten die modernen Journalisten, ist mit konventionellem Journalismus nicht zu erreichen.«²² Durch die Subjektivierung der medialen Berichterstattung werden allgemein gültig geglaubte Maximen des Zeitungsjournalismus in Frage gestellt. Bis zum Auftauchen des »New Journalism« hatte es in Amerika niemand gewagt, die »geheiligte« Objektivität anzuzweifeln und Subjektivität, persönliche Eindrücke oder sogar Vorurteile in Reportagen und anderen Arten der Berichterstattung zuzulassen.²³

Auf den raschen Gesellschaftswandel reagierten weder das politische System noch die etablierte Presse in adäquater Weise. Die Kluft zwischen sozialer Wirklichkeit und Medienrealität schuf besonders in der jungen »underground press« ein unerschöpfliches Themenreservoir für Berichte »beneath the surface«.²⁴ Sie lieferten damit Material für eine intensivst geführte Realismusdebatte. »Perhaps the credulous believe that a reporter reports facts and that newspapers print all of them that are fit to print. But actually newspaper print all of the »facts« that fit (...) the journalistic conventions of what »a story« is and that fit the editorial policy of the paper. The hystorian [ein Neologismus, aus »historian« und »hysteria« gebildet; H. H. / G.-L. W.] fights this tendency toward formula with his own personality. He asserts the importance of *his* impressions and *his* vision of the world. He embraces the fictional element inevitable in any reporting and tries to imagine his way toward the truth.«²⁵ Der etablierte amerikanische Journalismus war in allen Details und Belangen »normiert« und ausformuliert. Die »journalism schools« steckten die Grenzen ab. Mit dem Auftreten des »New Journalism« wurden deren »Formeln« grundsätzlich in Zweifel gezogen. Er forderte zur Neuinterpretation der Frage heraus, was Fakten und was objektive Berichterstattung wären.

III.

Die Reportage ist eine ideale journalistische Darstellungsform für den »New Journalism«. Sammelwerke wie »The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby« und »The Pump House Gang« beweisen dies. Reportagen dieser »neuen« Art finden sich meist in Magazinen wie »Esquire«, »New York«, »New Yorker«, »Rolling Stone« oder »Harper's Magazine«. Das Genre schafft die Möglichkeit zur Verbindung von Daten, Beobachtungen, persönlichen Eindrücken und ihrer sehr freien sprachlichen Gestaltung. Aus der Tatsache, daß die Reportage sowohl eine literarische als auch eine journalistische Tradition für sich beansprucht²⁶, erhebt sich auch die Streitfrage, ob das Genre nun eher dem Journalismus oder doch der Literatur zuzuordnen wäre, beziehungsweise ob eine solche Trennung überhaupt sinnvoll sei. Kann der Unterschied nicht lediglich im Spannungsfeld »fiction – nonfiction« liegen?²⁷ Wenn dies zuträfe, würde der »New Journalism« diese Grenze überschreiten, da er nicht nur sprachlich literarisches Niveau zu verwirklichen sucht, sondern auch die Realität als literarischen Stoff ansieht, wie dies in der »nonfiction novel« der Fall ist. Somit würde der Realität und der Fiktion als literarischem Stoff die gleiche Bedeutung zugemessen werden: »Wenn es ›Kunst‹ beweist, erzählte Wirklichkeit musterhafter, überschaubarer, analysierbarer und geordneter erscheinen zu lassen als die Empirie, so wäre damit zugleich zu beweisen, daß aus *nonfiction* Kunst werden kann.«²⁸ In diese Diskussion ließe sich ohne weiteres »New Journalism« als Kunstform einbeziehen. Nach der eben zitierten Auffassung von Elisabeth Plessen könnte nämlich solch ein Genre der erzählten Wirklichkeit den Status eines Kunstwerkes erlangen. Es ist genau jene Zwitterexistenz zwischen dem journalistischen und dem literarischen System, die die Besonderheit des »New Journalism« ausmacht.

Die literarische Reportage kann alle Aspekte der Dramatisierung verarbeiten; der Bogen spannt sich vom Bericht bis zum Tatsachenroman, der im »New Journalism« eine tragende Rolle spielt. Allen Reportageformen ist aber der »Reiz des Einblicks in fremde Milieus«²⁹ gemeinsam, nur wirkt deren Authentizität je nach Ausdrucksform verschieden. Insbesondere beim »New Journalism« kommen die literarische Gestaltung und oft auch eine ästhetische Dramaturgie zum Tragen. Sie lassen aus einem Stück Journalismus exklusive Literatur werden.

Der Essay ist jene Darstellungsform, die sich fast ohne Adaptionen für den »New Journalism« eignet. Die Freiheiten in der inhaltlichen und formalen Gestaltung sind nicht nur im ursprünglichen Wortsinn »Essay = Versuch« enthalten. Die Essayform ermöglicht Orientierungen zur Literatur, zur Kunst allgemein, zum Feuilleton und zur Wissenschaft³⁰; Wolfe und der »New Journalism« geben dem Essay die Funktion eines gesellschaftskritischen Instrumentes.

Den Begriff »nonfiction novel« hat Truman Capote für »In Cold Blood« geprägt.³¹ Er beschritt mit diesem Buch eine neue Richtung in der Romanliteratur: zum akribisch recherchierten Tatsachenbericht. Aus der Verbindung der präsentierten Fakten entsteht eine romanähnliche Textsorte. Capote benannte drei Merkmale, die die »nonfiction novel« zur »new art form« machten: die zeitlose Aktualität des Themas, das ungewohnte »setting« und schließlich die Vielzahl der Charaktere und Protagonisten.³² Im Laufe der sechziger und siebziger Jahre kam die »nonfiction novel« in Mode; wie ein Blick auf die aktuellen Bestsellerlisten zeigt, ist dieser Trend ungebrochen.

Zahlreiche Produkte des »New Journalism« erschienen in Büchern. Diese Publikationsstrategie ist nicht neu, Egon Erwin Kisch mag als prominentes Beispiel für diese Form des Buchjournalismus stehen.³³ Das Prinzip der Themenwahl gleicht dem der »nonfiction novel«: Exklusivität und Zeitlosigkeit der Sujets sowie entsprechende literarisch-journalistische Qualität. Für bestimmte Projekte, etwa Capotes »In Cold Blood«, bietet das Buch die einzige Chance zur Realisierung, denn es erschien erst sechs Jahre nach dem Kriminalfall, der den Stoff für das Buch lieferte, hatte zahllose aufwendigste Recherchen zur Grundlage, und das Material wurde von 6000 Seiten auf nur zirka 300 Seiten³⁴ komprimiert – immer noch um ein Vielfaches zu umfangreich selbst für eine herkömmliche Magazinpublikation in Fortsetzungen.

Vielfalt der Darstellungsformen sowie der journalistischen Verfahren, meist von einzelnen Autoren zu Markenzeichen stilisiert, zeichnen den »New Journalism« aus.³⁵ Dazu gehören etwa spezifische Formen »erzählender Interviews« mit einem dramaturgisch verfolgten Handlungsfaden, wie sie etwa Rex Reed in seinen »celebrity interviews« entwickelte. Gay Talese schrieb zumeist Kurzgeschichten; der sogenannte »Sketch«, schon von Dickens oder Thackeray praktiziert, wurde zur favorisierten Darstellungsform von Richard Goldstein. Der Sketch ähnelt der Kurzgeschichte, spezialisiert sich aber meist auf die humoresk-pointierte Darstellung einer einzigen Person. Auch Formen der »psychologischen« Erzählung finden im »New Journalism« Niederschlag, etwa in Michael Herrs »Khesanh«, einer psychologischen Skizze des Vietnamkrieges.

»Gonzo Journalism«, wie ihn vor allem Terry Southern oder Hunter S. Thompson schrieben, rückt die eigentliche Nachricht gänzlich in den Hintergrund, die Handlungen des Autors dominieren die Reportage. Das gilt auch für die Rollenreportage, wie sie George Plimpton betreibt. Die Vertreter dieses Genres sehen sich auch heute noch mit dem Vorwurf der unlauteren Täuschung konfrontiert und sind gezwungen, mit entsprechenden Ergebnissen die Angemessenheit des Vorgehens zu legitimieren. Eine ebenso umstrittene Technik – auch für den »New Journalism« – ist diejenige, die John Sack manchmal anwendete, als er Betroffene über ihre Einschätzung bestimmter Ereignisse befragte, anschließend dann die Geschichte rekonstruierte und dabei die Gedanken der Protagonisten als innere Monologe verwendete.

»New Journalism« kann auch als tagesaktueller Journalismus praktiziert werden. Dies zeigt Nicholas Tomalin mit seiner Reportage über den Vietnam-Krieg »The General Goes Zapping Charlie Cong«. Dafür nahm Tomalin, ein gebürtiger Engländer, der für die »Sunday Times« schrieb, an einem Patrouillenflug mit einem Kampfhubschrauber teil. Es kam zu einem Gefecht. Nach überlebtem Kampf verfaßte der zutiefst geschockte Tomalin eine Art Kurzgeschichte, die er an einem einzigen Tag fertigstellte. Damit war auch widerlegt, daß sich »New Journalism« nur als eine Form von schöngeistigem Journalismus betätige, die nur über Oberflächenphänomene der Gesellschaft wie Pop Art, schnelle Autos, Rockmusik und ähnliche Themen berichten konnte. Es kam aber dennoch nicht zu einer Etablierung des »New Journalism« in den Tageszeitungen. Sein publizistischer Ort blieben die Magazine und Bücher.

Auch die fast schon antiquierte Genreform des Tagebuches fand Verwendung. Diese Technik praktizierte zum Beispiel die in den Vereinigten Staaten von Amerika sehr erfolgreiche Italienerin Oriana Fallaci, die emotional und impressionistisch vom Vietnamkrieg erzählte.³⁶

IV.

Den Standard des »New Journalism« prägten vor allem drei Autoren, die aus verschiedenen Positionen und Motivationen zu dieser Auffassung von Journalismus fanden: Wolfe, Capote und Mailer.

Tom Wolfe, Mitte der sechziger Jahre »Trib's hottest writer«³⁷, führt diese »Three Mayor Stylists« des »New Journalism« an. Wolfe, dessen vollständiger Name Thomas Kennerly Wolfe Jr. lautet, wurde 1931 in Richmond/Virginia geboren. Nach seinem Schulabschluß begann er an der Washington & Lee University in Lexington, Virginia Amerikanistik zu studieren und promovierte 1957 cum laude an der Yale University mit einer Arbeit über kommunistische Literaturverbandspolitik.³⁸ Ende der fünfziger Jahre startete er »vorübergehend« eine Journalistenkarriere als Reporter und Karikaturist bei der kleinen regionalen »Springfield Union« in Massachusetts. Er benutzte fortan nur noch die Kurzform seines Namens (Tom Wolfe), um nicht mit dem großen amerikanischen Romancier Thomas Wolfe, ebenfalls ein Südstaatler, verwechselt zu werden. 1959 schrieb er bereits für die »Washington Post«. Nachdem er »sein Selbstbewußtsein mit mehreren Preisen polstern«³⁹ konnte, zog er nach New York: »Wenn du es in der Presse schaffen willst, mußt du nach New York.«⁴⁰

Wolfe sollte »es schaffen«. Im April 1962 wurde er Lokalberichterstatter bei der »New York Herald Tribune«, aus der später die Beilage »New York« hervorging, für die er vor allem Features und Gesellschaftsreportagen schrieb. Er suchte nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, weil ihm das Arbeitsfeld des »conventional journalism« schon bald zu klein geworden war: »The idea was to get a job on a newspaper, keep body and soul together, pay the rent, get to know ›the world‹, accumulate ›experience‹, perhaps work some of the fat off your style – then, at some point, quit cold, say goodbye to journalism, move into a shack somewhere, work night and day for six months, and light up the sky with the final triumph. The final triumph was known as The Novel.«⁴¹ Tom Wolfe machte aus dieser »Not«, nämlich ein Journalist sein zu müssen, eine Tugend, denn er verband Aspekte des Journalismus mit solchen der Literatur, und er »verabschiedete sich dann sehr lange nicht mehr von der Welt«, um »Den Roman« zu schreiben, sondern blieb ihr als dandyhafter »Zeitgeistvirtuose«⁴² erhalten. Dies wohl deshalb, weil er das eine (die Literatur) nicht loslassen wollte, ihn aber das andere (der Journalismus) nicht losließ. Ein Kompromiß? Nein, »New Journalism«!

Neben seiner Tätigkeit für die »New York Herald Tribune« begann Tom Wolfe im Jahre 1963 für das New Yorker Magazin »Esquire« zu schreiben. Sein Einstand war gleichzeitig das Debüt in einem neuen journalistischen Stil. Der Artikel erschien im November 1963 und war mit »There Goes (Varoom! Varoom!) that Kandy-Kolored (Thphhhhh!) Tangerine-Flake Streamline Baby (Rahghhh!) Around the Bend (Brummmmmmmmmmmmmmmmmmmmm) ...« betitelt.⁴³ Tom Wolfe orientierte sich in seinem Stil, wie er selbst angibt, an sowjetischen Schriftstellern wie Aleksej Remisow, Boris Pilnajak, Andrej Sobel und den Brüdern Serapion sowie Jewgenji Samjatin, auf dessen Werk »Wir« George Orwells Bestseller »1984« basiert.⁴⁴ Wolfe bediente sich ihrer Technik, die wiederum vom französischen Symbolismus beeinflusst war. »Sie schrieben über die russische Revolution mit den Techniken der französischen Symbolisten, und es war einfach hinreißend. Hier hatten wir das Vollkommene: sie schrieben über ein reales Ereignis – meist war es erzählende

Literatur, aber sehr realistisch. Von Anfang an borgte ich schwer bei ihnen, und das ist schon recht komisch, wenn man für die Sonntagsbeilage der »New York Herald Tribune« schreibt (...).«⁴⁵

Nach anfänglichen »ideologischen« Auseinandersetzungen mit der etablierten Presse erreichte die Mode des »New Journalism« ihren Höhepunkt gegen Ende der sechziger und zu Beginn der siebziger Jahre. Sogar die zunächst angegriffene Presse schrieb über dieses Genre und rezensierte – ein absolutes Novum – Artikel der eigenen Kollegen. Die institutionelle Anerkennung folgte rasch und intensiv. Neben Preisen der »National Sculpture Society« und der »American Academy and Institute of Arts and Letters« sowie dem »American Book Award for general nonfiction« und dem »Columbia Journalism Award for distinguished service to the field of journalism«⁴⁶ erhielt Tom Wolfe 1974 das Ehrendoktorat der Washington & Lee University of Lexington, Virginia.

Die Kontroverse zwischen Wolfe und manchen amerikanischen Medien hat mit den Jahren nichts an ihrem frischen Engagement verloren, wie der jüngste Konflikt zeigt. Mit einem zwölfseitigen Essay in »Harper's Magazine« attackierte Wolfe den amerikanischen und den europäischen Literaturbetrieb.⁴⁷ Er startete darin einen polemisch-aggressiven Angriff auf die Werte der amerikanischen Literaturtradition. Provokation und »Agitation« in den Medien gehören zu den Lieblingsbeschäftigungen des Tom Wolfe, der mit seinen Markenzeichen, dem weißen Anzug, dem auffällig gestreiften Hemd, der »poppig« gepunkteten Krawatte und den Kalbsnappaschuhen höchst erfolgreiche Eigen-PR betreibt.⁴⁸

Seinen literarischen Stil hat die Kritik trotz vieler Attacken stets bewundert; man nannte ihn sogar »die edelste Feder der modernen Weltliteratur.«⁴⁹ Daß er es versteht, sein journalistisches Talent den jeweiligen Sujets anzupassen, zeigt das breite Themenspektrum seiner Arbeiten: In der Reportagesammlung »The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby« (1965) handelt die Titelstory von der skurrilen Auto-Szene in Kalifornien. Sie wurde zuvor in der Novembernummer 1963 des »Esquire« publiziert. Schon allein der Titel dieser Reportage demonstriert eine Revolution im Stil der journalistischen Darstellung. Welcher Journalist hätte damals einen Artikel über »crazy cars« geschrieben, geschweige denn in dieser Form! Die Schreibung von »Kandy-Kolored« entstammt der amerikanischen Umgangssprache. Korrekt wäre »Candy-Colored«. Ebenso verhält es sich mit »Kool-Aid« statt »Cool-Aid«. Tom Wolfe schrieb aus der Gefühlslage der Besitzer solcher »Kandy-Kolored«-Vehikel, erfaßte das »groovy feeling«, indem er die Szenerie wie mit einer Kamera aufnahm. Ein Vorgehen, das Dan Wakefield mit der Wendung »The Personal Voice and the Impersonal Eye« sehr treffend charakterisierte.⁵⁰ 1968 veröffentlichte Wolfe die »nonfiction novel« »The Electric Kool-Aid Acid Test«. Es ist die Geschichte einer Gruppe von »Hippies« und ihres »Gurus« Ken Kesey (der als Autor von »Einer flog über das Kuckucksnest« weltberühmt wurde). Mit großer Subtilität gelingt es Wolfe, sich in die Gedankenwelt dieser »Acid Heads« zu versetzen, eine Fähigkeit zur Identifikation, wie er sie auch an anderen sozialen Gruppen demonstriert. Die Snobs und »Beautiful People« sind ihm genauso vertraut wie die Surfer und Autorennfahrer, die hausbesetzenden Punks und die Überschallpiloten. Die gleichnamige Titelstory aus »The Pump House Gang«, einer ebenfalls 1968 erschienenen Reportagesammlung, erzählt von einer Clique junger kalifornischer Surfer. Wie immer paßt Wolfe seine Ausdrucksweise dem Sujet an und schildert das Surferleben mit dem Jargon dieser Teenager: Hang loose ...

Tom Wolfes nächstes Werk in Buchform war ein Angriff auf die gesellschaftliche Elite New Yorks. Mit »Radical Chic & Mau-Mauing the Flak Catchers«, zwei gesellschaftskritischen Reportagen, handelte sich Wolfe viele Feinde ein. »Radical Chic« ist die bissige, ironische und zynische Schilderung einer Wohltätigkeitsparty der New Yorker Schickeria zugunsten der radikalen schwarzen Bürgerrechtsbewegung »Black Panthers«. Wolfe registrierte auf dieser von Leonard Bernstein veranstalteten Party sehr detailgetreu das Verhältnis zwischen diesen beiden Polen der New Yorker Gesellschaft, denen die Absurdität ihres Zusammentreffens überhaupt nicht bewußt wird. »Mau-Mauing the Flak Catchers«, der zweite Beitrag dieses Buches, berichtet von Hausbesetzern in New York. Mit »The New Journalism« entstand 1973 erstmals eine Anthologie über diese Berufsphilosophie, obwohl das Thema bereits einige Literaturwissenschaftler behandelt hatten.⁵¹ »The Painted Word« aus dem Jahre 1975 ist eine Kritik an der zeitgenössischen bildenden Kunst, der Wolfe maßlose Profitgier und Sponsoring vorwirft. »Mauve Gloves and Madmen, Clutter and Vine« erschien 1976 und behandelt auf ironische Weise sogenannte »religiöse Zeitgeist-Phänomene«. Es folgten »From Bauhaus to Our House« (1980), »In Our Time« (1980), für das Wolfe auch die Karikaturen beisteuerte, sowie »The Purple Decades. A Reader« (1982) und »The Tinkerings of Robert Noyce« (1983). Stilistisch »gemäßigt« war einer seiner größten Erfolge: »The Right Stuff«, das in drei Versionen 1973, 1979 und 1983 erschien. In diesem Werk schildert Wolfe auf die ihm typische Weise den »Wettlauf ins All« zwischen der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten von Amerika. Einfühlsam und sehr detailgetreu rekonstruiert er die Geschichte der amerikanischen Piloten, die die Weltraumbehörde für den ersten bemannten amerikanischen Weltraumflug nach langen Prozeduren ausgewählt und zu Astronauten ausgebildet hatte. Die stilistische Umsetzung dieses Materials ist besonders gelungen: Was die Qualität dieses Buches, das die »Sunday Times« und die »New York Times« übereinstimmend als Tom Wolfes bestes Buch bezeichneten⁵², im besonderen ausmacht, ist die Technik des »New Journalism« »to go behind the fact«. Nicht die frontale Berichterstattung, sondern die Schilderung der Gefühle, der Gedanken, die Haltung der Familie verleihen dieser »nonfiction novel« ihren besonderen Charakter. 1987 publizierte Wolfe schließlich das New York-Epos »The Bonfire of the Vanities«, das von der Blitzkarriere und dem tiefen Fall des Wall Street-Maklers Sherman McCoy handelt. Wolfe nennt dieses Buch einen reportagehaften, »wahren Roman«⁵³, dessen Plot mehrere authentische Geschichten kompilierte. Er habe lediglich den Handlungszusammenhang erfunden, mehrere typische Yuppie-Schicksale zusammengefaßt und dramaturgisch komponiert. Insofern könnte man dies als »New Literature« ansehen: Literatur, realisiert mit den Techniken des Journalismus, während »New Journalism« als Journalismus mit den Techniken der Literatur arbeitet.

Ein weiterer Exponent des »New Journalism«, insbesondere im Spezialgebiet der »nonfiction novel«, war Truman Capote. Er wurde 1924 in New Orleans/Louisiana geboren. Im Jahre 1948 publizierte er seinen ersten Roman unter dem Titel »Other Voices, Other Rooms«. In der Folge erschienen in sehr kurzen Abständen zahlreiche Romane, Reisebeschreibungen und Theaterstücke, mit denen er schon vor seiner Zeit als »New Journalist« zu einer gefeierten – wenn auch nicht immer unumstrittenen – Persönlichkeit in der amerikanischen Literaturszene avancierte. Mit »Breakfast at Tiffany's« (1958) schrieb er einen Welterfolg, der auch verfilmt wurde. 1965 veröffentlichte Capote sein größtes, aber besonders umstrittenes Werk: »In Cold Blood. A True Account of a Multiple Murder

and Its Consequences«. Thema dieses Romans ist die »wahre Geschichte« über einen Raubmord an einer amerikanischen Farmerfamilie. Die Täter werden rasch gefaßt und zum Tode verurteilt. Die Vollstreckung erfolgte sechs Jahre nach der Verurteilung. In dieser Zeit recherchierte Capote unvergleichlich mehr und genauer, als dies das Gericht und die Verteidigung getan hatten. Er lernte die Täter durch Interviews in der Haft kennen und rekonstruierte Motive und Handlungsstränge. Das Buch initiierte eine äußerst heftige Diskussion, die nicht unwesentlich das Produktionstiming betraf. Nachdem nämlich die Hinrichtung vollzogen worden war, begab sich Truman Capote mit seiner Notizensammlung in die Schweiz. Rund neun Monate nach der Hinrichtung erschien das Buch im Handel und wurde sofort zum Bestseller, die Akkuratess der Recherche beeindruckte selbst seine Kritiker. Solche Anerkennung hinderte sie aber nicht daran, das Erscheinen des Buches für moralisch unvertretbar zu halten. Sie verurteilten sein kalt-distanziertes Registrieren, das das Interesse an der Story über das Interesse an den Schicksalen der Angeklagten stellte. »So wurde Capote vorgehalten, ›zwar mit Fleisch und Plasma gearbeitet, dieses ›Material‹ aber skrupellos vermarktet zu haben. Man verstieg sich gar zur Frage, ob Capote diese Hinrichtung gelegen gekommen sein könnte und wieso er nichts zu deren Verhinderung unternommen habe. ›Kein Stück Prosa, wie unsterblich es auch immer sein mag, ist ein menschliches Leben wert.«⁵⁴ Man warf ihm aber andererseits auch vor, daß er sich »hochgradig mit den beiden Tätern identifizierte«.⁵⁵ Truman Capote reagierte empört: Er habe seine Rolle als nüchterner Chronist niemals verlassen. In ein öffentliches Gerichtsverfahren korrigierend einzugreifen könne nicht Aufgabe eines Rechercheurs und Autors sein.

Capote rekonstruiert Fakten und Handlungsabläufe in literarisch anspruchsvoller Form. Diese manifestiert sich weniger in sprachlicher Qualität und Originalität – wie es vor allem bei Tom Wolfe oder Hunter S. Thompson der Fall ist –, sondern in der besonderen Erzähltechnik, der narrativen Perspektive und dem dramaturgischen Aufbau.

Im Journalismus sah Capote eine wichtige Ergänzung zur Literatur. Er habe nicht länger »Arbeitnehmer des Irrealen« sein, sondern »die Befestigung im Konkreten (...) suchen« wollen, um »seine poetischen Qualitäten zu bewahren«, sagt Capote von sich selbst.⁵⁶ Wenn man diese Aussage als Motiv für seine Beschäftigung mit dem Journalismus verstehen will, dann ist damit exakt die gegenteilige Begründung genannt, die Tom Wolfes Entscheidung zugrunde lag, seinen Journalismus zu literarisieren, um beengende Grenzen der Nachrichtenvermittlung überschreiten zu können. Beide Positionen relativieren den Vorwurf, »New Journalism« sei nur eine Spielwiese für »unterbeschäftigte Magazinschreiber«.⁵⁷ Er ist das ideale Genre sowohl für Journalisten, die sich von der »Objektivität im Newsroom«⁵⁸ eingengt fühlen und durch Verwendung künstlerischer Umsetzungsstrategien eine adäquate Vermittlung ihrer Recherchen erreichen wollen, als auch für Literaten, die in der »Reportage eine ebenso gepflegte und verfeinerte Kunstform (...) wie jede andere Prosagattung«⁵⁹ sahen.

Norman Mailer gehört zusammen mit Tom Wolfe und Truman Capote zu den prominenten Vertretern des »New Journalism«. Er wurde 1923 in New Jersey geboren und 1948 mit dem Roman »The Naked and the Dead« bekannt. Die sechziger und siebziger Jahre waren seine produktivste Zeit. Mit »Armies of the Night«, entstanden im gesellschaftspolitisch bedeutsamen Jahr 1968, beschrieb Mailer den legendären »March on Washington«. Dieses Werk erklärt auch grundlegend jene Philosophie, die Mailer veranlaßt hat, sich dem

»New Journalism« zu widmen. Die Geschichtsschreibung könne, so Mailer, ihre Aufgabe nur dann sinnvoll erfüllen, nämlich Geschichte plausibel und verständlich zu machen, wenn sie vom Alltag erzähle. Die chronologische Aufzählung von Fakten bringe jedoch nur Wissen, nicht aber Verständnis. Diesen Standpunkt nennt Mailer »History as a Novel, the Novel as History«. ⁶⁰ Er sieht Journalismus vor allem als Chance zur »Reflexion des eigenen Gewissens«. ⁶¹ Sein Journalismus sprengt wie der Wolfes oder Capotes die traditionellen Regeln des »Established Journalism«. Die eigene Erfahrung wird zum Meßwert. Eine ehrliche Subjektivität ist höher einzustufen als eine vorgeblich objektive Berichterstattung. Seine Recherchemethode wurde die Rolle des »participant observer«, der sich für das Thema über dessen Beschreibung hinaus interessiert. Sein stetes Wechseln der Beschreibung von »private« und »public world« und eine emotionelle Schreibweise brachten ihm – neben hohen Leserzahlen – allerdings auch die Kritik ein, zu einseitig zu sein und die jeweiligen Moden publicityträchtig »durchhechelt« zu haben. ⁶²

1979 erschien »The Executioner's Song«, eine – so Mailer – »nonfiction novel«. 1982 räumte er als Diskussionsgast eines Universitätsseminars ⁶³ ein, daß Teile dieses Buches nicht hundertprozentig authentisch seien. Damit setzte er die von ihm postulierte Maxime von der unbedingten Authentizität außer Kraft. Um sich zu verteidigen, sagte er, sein Vorgehen sei eine Reaktion auf die Orientierungs- und Ratlosigkeit der Gegenwart. Er provoziere das Publikum durchaus bewußt, indem er ihm Mißtrauen suggeriere. Dieses Vorgehen sei für die Literatur sehr belebend, weil es sowohl vom Autor als auch vom Leser ein kritisch-distanziertes Verhältnis zu den Texten verlange. Diese Argumentation kann man schwerlich gelten lassen. Es ist unverantwortlich, ein Werk als »nonfiction novel« zu deklarieren, um später dem erstaunten Publikum mitzuteilen, es habe sich an der Nase herumführen lassen. Aus dieser Einstellung erwächst für den Journalismus und dessen Reputation eine große Gefahr, das beweist der legendäre Fall der Pulitzerpreisträgerin Janet Cooke, die diese Auszeichnung zurückgeben mußte, als sich herausstellte, daß »Jimmy's World« – eine Reportage um einen drogensüchtigen Jungen – eine fiktive Geschichte war, zu der sie allerdings die sozialen Rahmenbedingungen hieb- und stichfest recherchiert hatte. ⁶⁴

V.

»New Journalism« stammt fast zur Gänze von amerikanischen Autoren. Abgesehen davon sind auch die vermittelten kulturellen, gesellschaftlichen und sprachlichen Inhalte amerikanischen Ursprungs. Ist »New Journalism« also ein typisch amerikanisches Phänomen?

Betrachtet man die Sprache eines Tom Wolfe, so erinnert diese mit all ihren Neologismen oder Ausdrücken wie »Varoom«, »Aarrgh!«, »Zonk!« oder »Innnnnnn!« unwillkürlich an die phonetisch beeinflusste Sprache der amerikanischen Comic-Strips, wo Geräusche als Onomatopöien dargestellt werden. Viele Sequenzen reflektieren und zitieren diese Versatzstücke der amerikanischen Alltagskultur. Wolfe demonstriert das in einer Passage von »The Electric Kool-Aid Acid Test«: »A very Neon Renaissance [d. i. die Nachkriegszeit; H. H./G.-L. W.] – and the myths that actually touched you at that time – not Hercules, Orpheus, Ulysses, and Aeneas – but Superman, Captain Marvel, Batman, The Human Torch, The Sub-Mariner, Captain America, Plastic Man, The Flash – but of course! (...) Billy Batson said *Shazam!* and turned into Captain Marvel. Jay Garrick inhaled an experimental gas in the research lab ... and began traveling and thinking at the

speed of light as ... The Flash... the current fantasy. Yes.«⁶⁵ Da werden die Comic-Figuren als Mythen der amerikanischen Gegenwart beschrieben. Als Chronist und »Kameraauge« der amerikanischen Gesellschaft paßt sich Tom Wolfe inhaltlich und sprachlich an, um solche Phänomene möglichst authentisch schildern zu können. Uneingeweihten oder Gegnern erschwert er dadurch den Zugang zu dieser Art des »New Journalism« und schafft zugleich Ansatzpunkte für Kritik.

»New Journalism« hat man mit der Pop-Malerei assoziiert. Wie bei Andy Warhol dominieren starke Farben und schrille Eindrücke sowie eine daraus entstehende Lebhaftigkeit auch Wolfes Texte. Nicht zufällig entstanden beide Phänomene etwa zur gleichen Zeit und am gleichen Ort. Neben der Comic-Kultur und der bildenden Kunst beeinflussten auch Pop- und Rock'n'Roll-Musik der sechziger Jahre das Themeninteresse und die Sprache des »New Journalism«. In der Reportage »Das Girl des Jahres« wird dies besonders deutlich.⁶⁶

»New Journalism« ist durch und durch amerikanisch. Europäische Varianten dazu sind selten und überdies gemäßigt. Oriana Fallacis Tagebuch hat nichts von jener Sprache, die Tom Wolfe, Hunter S. Thompson oder Jimmy Breslin kennzeichnet, lediglich die »Ideologie«, journalistische Inhalte literarisiert zu präsentieren, ist geblieben. Der Brite Nicholas Tomalin betreibt variierten »New Journalism« und »Investigative Reporting« gleichzeitig. Im deutschen Sprachraum gab es ebenfalls einige Ansätze, z. B. in der Zeitschrift »Konkret«. In Österreich finden sich noch vereinzelte, allerdings längst weiterentwickelte »Relikte« des »New Journalism« in Monatsmagazinen wie »Auto Revue« oder »Diners Club Magazin«. Beide Zeitschriften behandeln in erster Linie »Life Style«-Themen. Viele andere »Zeitgeist«-Magazine erreichen diesen Standard – vor allem in literarischer Hinsicht – nicht einmal annähernd.

»New Journalism« in andere Kulturen verfrachten zu wollen, mag anfangs sicher originell sein, hat aber auf die Dauer nicht den Erfolg, den das Genre in Amerika genoß und genießt. Die Originalwerke in Sprachen wie das Deutsche zu übertragen, ist schwierig, weil zahlreiche umgangssprachliche Ausdrücke übersetzt an assoziativer Wirkung verlieren.

VI.

Einer der zentralen Kritikpunkte am »New Journalism« betrifft den Mangel an Objektivität. Dieser klassische Zielwert des Nachrichtenjournalismus gehe durch die Literarizität verloren. Der »Established Journalism« basiert auf einem Objektivitätsbegriff, dessen Operationalisierung im wesentlichen auf zwei Säulen beruht. Einerseits müssen bei einem Ereignis die Darstellungen der Handlungsträger und Betroffenen berücksichtigt werden. Und andererseits hat der »traditionelle« Journalist die Aufgabe, diese Inhalte unpersönlich wiederzugeben, das heißt, ohne Werturteile oder emotionell determinierte Stilelemente in der Nachrichtensprache. Objektivität wird also im »Established Journalism« bereits durch mehrfache Absicherung der Fakten und durch eine möglichst neutrale Sprache realisiert. »The American press rested its weight upon the simple declarative sentence. The nonsense approach. Who-What-Where-When. Clean English, it was later called when people started teaching it at college. Lean Prose. (...) Who? What? Where? When? Just give us the facts, ma'am (...)«⁶⁷ Die Erfüllung der Standards, so der »New Journalism«, täusche durch saubere Schnitte um ein Ereignis klinische Sauberkeit vor, die von der

Wirklichkeit ablenke. Auch ein besonders professionell hergestelltes Mosaiksteinchen gibt noch keine Auskunft über das Bild. Der »objective journalism« produziere bloß die Sachzwang-Realität der Medien. Hintergründe und Motivlagen blieben dabei notwendigerweise ausgeblendet. Dabei bestimmen diese sowie die Stimmung, in der und aus der Ereignisse entstehen, diese selbst und die Nachrichten darüber mindestens ebenso nachhaltig wie »just the facts«. Die Schwierigkeit besteht darin, daß diese Stimmung schwer faßbar und vermittelbar, außerdem gefühlsbetont ist und von jedem Betroffenen sowie vom Reporter selbst anders empfunden wird. Eine repräsentative und überprüfbare Darstellung bleibt letztlich unerreichbar. Mit diesem Problem sind die »Neuen Journalisten« aber nicht allein. Vertreter des Investigative Reporting versichern, absolute Objektivität sei nicht erzielbar, auch dann nicht, wenn man sich nur auf Faktenmaterial stützt.⁶⁸

Unbestreitbar kann aber wohl eine starke Annäherung an die wirklichen Sachverhalte stattfinden. Ob allerdings das Streben nach Objektivität zu diesem Ziel führt, bestreiten die Anhänger des alternativen Journalismus. »As to journalism, we may as well grant right away that there is no such thing as absolute objectivity. It is impossible to present in words »the truth« or »the whole story«. The minute a writer offers nine hundred ninety-nine out of thousand facts, the worm of bias has begun to wriggle. The vision of each witness is particular. Tolstoy pointed out that immediately after a battle there are as many remembered versions of it as there have been participants.«⁶⁹ Der »New Journalist« sieht sich als einer dieser Beteiligten. Er erzählt das Ereignis so, wie er es gesehen hat – mit allen subjektiven Eindrücken. Die Objektivierung erfolgt in der peniblen Recherche, sie bezieht sich ausschließlich auf die Fakten, keineswegs auf die Story selbst. Das unterscheidet Journalismus von der Literatur. Sein Stoff ist die Wirklichkeit, die Erzählweise erfolgt allerdings mit der subjektiven Stimme der Literatur. Authentizität und Glaubwürdigkeit sind Maßstäbe für die Qualität der Arbeiten der »New Journalists«. Sie treffen sich da mit den Postulaten des Theoretikers und Praktikers der literarischen Reportage, Egon Erwin Kisch. Schon 1918 hatte er in seinem Aufsatz »Das Wesen des Reporters« festgehalten, es sei notwendig, detaillierte Recherchen und deren minutiöse Überprüfung zum Ausgangspunkt jeder Arbeit zu machen. Aber erst das interpretatorische, sinnstiftende Instrumentarium der »logischen Phantasie« erlaube Kombination und Ergänzung der ermittelten Tatsachen. Die große Leistung des Reporters bestünde in der Darstellung einer Wahrscheinlichkeitskurve zwischen dem Ermittelten und dem Kombinierten.⁷⁰

Dreißig Jahre später, unter dem Titel »Von der Reportage«, beschäftigte sich Kisch noch einmal mit der »logischen Phantasie«. Sie ermögliche die Interpretation der Wirklichkeit, wenn sie konzentriert und maßvoll verwendet werde. Die Fakten bleiben ihm heilig, aber der »schmale Steg zwischen Tatsache und Tatsache [sei] zum Tanze freigegeben«. ⁷¹ Die Parallelen solcher Einsichten mit denen des »New Journalism« sind evident, auch wenn er Kischs Positionen radikal zuspitzt. Ein hohes Maß an Kompetenz ist für beide Betrachtungsweisen von Journalismus unbedingte Voraussetzung: »New nonfiction could be harmful to the credibility of journalism if practiced by incompetent persons. The real danger may be from those who are attracted by the style and flair of the movement but who are unwilling to spend the days, weeks and months necessary to making it work. On the other hand, the approach, if handled by competent writers, could provide an additional dimension for journalism.«⁷²

Wolfe, Mailer, Capote und Kollegen mußten sich lange Jahre hindurch für ihre Arbeiten

rechtfertigen und beweisen, daß sie kein ästhetisches Spiel mit der Wirklichkeit trieben. Ihre Reportagen waren und sind das narrativ kunstvoll gestaltete Produkt langwieriger Recherchen und Lernprozesse. Dem Vorwurf, literarische Reportagen müßten, um gut zu sein, auf Erfindung beruhen, kann man mit Kisch begegnen: »Nichts ist faszinierender als die Wirklichkeit.« Da bedarf es keiner Ausschmückung; literarischer Journalismus ist kunstvolle Inszenierung des realen Lebens.

VII.

Daß »New Journalism« auch fiktive Themen verarbeiten kann, hat Tom Wolfe spätestens mit »The Bonfire of the Vanities« (1987) bewiesen. In seinem ersten Roman hat er sich auf ein Territorium gewagt, das er bislang wohl gekannt, aber nicht betreten hatte: die Freiheit zur Erfindung der Charaktere und Handlungen, allerdings in einer sehr authentischen Umgebung. Die Bezüge zum »Neuen Journalismus« sind in »Bonfire« vielfältig:

(a) Hatte Wolfe als junger »New Journalist« noch gemeint, zum Entstehen eines Romans trage das faktische Material nur fünf Prozent bei, dagegen das Genie 95 Prozent, so vertritt er nach Fertigstellung von »Bonfire« die Ansicht, daß 65 Prozent Recherchearbeit nur 35 Prozent Talent und Sprachbeherrschung gegenüberstünden.⁷³ Aus diesem Grund, behauptet Wolfe, sei für einen umfassenden Roman über eine Stadt wie New York dieselbe Reportagearbeit vonnöten wie für das Schreiben einer »nonfiction novel« zum selben Thema.

(b) Wolfes Meisterschaft, extrem differenziert-perfekte Beschreibungen von Zusammenhängen und Hintergründen des Alltags und der Lebensbedingungen in unterschiedlichsten Milieus zu schaffen, weist auf den erheblichen Rechercheaufwand hin, der zu leisten war. Durch dieses Zusammentragen von Fakten über das »high and low life« sowie durch das genaue Studium der gruppen- und schichtspezifischen Sprachidiome der New Yorker Gesellschaft hat Wolfe erst die Basis geschaffen, auf der er sein belletristisches Werk gründete. Der »große, wahre« Roman ist nur dann glaubwürdig, wenn er sich an der Realität orientiert.

(c) Wolfe schrieb sozusagen eine »Null-Nummer« des »Bonfire«-Romans. Er produzierte den Roman chronologisch und unter journalistischem Zeitdruck. Die Kapitel erschienen als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift »Rolling Stone«. Es handelte sich also um eine »serielle«, journalistische Arbeitsweise, die wie im Journalismus von einer »Deadline« maßgeblich bestimmt war.

(d) Wolfe wandte einen »backward approach«⁷⁴ an: Statt mit einer Person, einem Charakter oder einem psychologischen Thema begann Wolfe mit der Stadt, rekonstruierte ihr Bild und suchte dann in diesem möglichst authentischen Stadtbild nach passenden Charakteren: »urban naturalism«⁷⁵. »The ingeniously rigged plot is clearly fictional, but the details of New York City life, high and low, leap from the legman's notebook.«⁷⁶ »Legman« ist hier der auf der Straße recherchierende Journalist. Mit einem solchen »legman« verglichen zu werden bestärkt nur Wolfes Roman-Verständnis, daß das Szenario prinzipiell realitätsnah zu sein habe. »New Journalism« also auch im Genre Roman.

VIII.

»New Journalism« versteht Objektivität als authentische, persönliche und facettenreiche Erfahrung. »Established Journalism« hingegen versucht die Realisierung einer ausgewoge-

nen, repräsentativen Objektivität. Beide Standpunkte haben bei allen rhetorischen Differenzen vieles gemeinsam. Komplementäres Vorgehen scheint eher angebracht als Substitution. Was der »New Journalism« nicht an Faktendichte liefert, besorgt das »objective reporting«. »New Journalism« zeichnet sich allerdings dadurch aus, in der Nachricht des alltäglichen Lebens auch eine Dimension der Kunst zu sehen, ihren Inhalt – manchmal durchaus fern von unmittelbarer Aktualität – nicht vordergründig rational, sondern subjektiv-menschlich und »poetisch« zu schildern und zu erklären. Wenn Betroffenheit und Verständnis journalistische Werte sein sollen – und wer zweifelt daran – dann ist der Schluß erlaubt: »New Journalism« ist »human journalism«.

ANMERKUNGEN

- 1 Jerry Rubin, zit. nach Michael L. Johnson: *The New Journalism. The Underground Press, the Artists of Nonfiction and Changes in the Established Media*. Lawrence, Manhattan und Wichita 1971, S. 119.
- 2 Tom Wolfe: *Stalking the Billion-footed Beast – A Literary Manifesto for the New Social Novel*. In: »Harper's Magazine«, November 1989, S. 45–56; vgl. Kathrin Meier-Rust: *Wir brauchen eine Brigade von Zolas. Ein provokantes Manifest von Tom Wolfe erregt den amerikanischen Literaturbetrieb*. In: »Die Weltwoche« vom 8. März 1990, S. 67.
- 3 Tom Wolfe: *Dichter in den Dreck. Manifest für den großen, wahren Roman*. In: »TransAtlantik«, Jg. 1990/Heft 3, S. 14–22.
- 4 Edward Grossman: *Journalism's Woodstock*. In: »Time« vom 8. Mai 1972, S. 70. Woodstock war zu jener Zeit quasi ein Synonym für die Hippiebewegung; der Name stammt von einem 1969 in der amerikanischen Kleinstadt Woodstock veranstalteten Popkonzert.
- 5 Modell nach Everette E. Dennis / William L. Rivers. Vgl. John Hollowell: *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill 1977, S. 154.
- 6 vgl. dazu außerdem Hannes Haas / Heinz Pürer: *Berufsauffassungen im Journalismus*. In: Heinz Pürer (Hrsg.): *Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen. Mit einer Berufs- und Medienkunde für Journalisten in Österreich*. Salzburg³1990, S. 441–453.
- 7 vgl. Michael L. Johnson: a. a. O., S. 1 ff., 177 ff.
- 8 vgl. Michael J. Arlen: *Notes on the New Journalism*. In: »Atlantic«, Mai 1972, S. 43–47.
- 9 ebenda, S. 45.
- 10 Tom Wolfe: *The New Journalism. With an Anthology Edited by Tom Wolfe and E. W. Johnson*. New York 1973, S. 3.
- 11 vgl. Hannes Haas: *Die hohe Kunst der Reportage. Wechselbeziehungen zwischen Literatur, Journalismus und Sozialwissenschaften*. In: »Publizistik«, 32. Jg. 1987/Heft 3, S. 277–294, hier S. 287.
- 12 ebenda, S. 288.
- 13 ebenda.
- 14 vgl. Michael Freund / Wolfgang Kos: *Tom Wolfe. Der Virtuose der Zeitgeistreportage und Erfinder des »New Journalism«*. Vom »Bonbonfarbenen tangerinrot-gespritzten Stromlinienbaby« bis zum Weltbestseller »Fegefeuer der Eitelkeiten«. Ausgestrahlt in der Hörfunkreihe »Diagonal – Radio für Zeitgenossen« im Programm »Österreich 1« des ORF am 27. Januar 1990, 17.07–18.40 Uhr.
- 15 Tom Wolfe: *Dichter in den Dreck*, a. a. O., S. 17.
- 16 vgl. John Hollowell: a. a. O., S. 3 ff.
- 17 vgl. Tom Wolfe: *The New Journalism*, a. a. O., S. 14.
- 18 vgl. Michael Freund / Wolfgang Kos: a. a. O.
- 19 vgl. dazu: *William and the Wolfe*. In: »Newsweek« vom 19. April 1965, S. 62, und *Big Bad Wolfe?* In: »Newsweek« vom 31. Januar 1966, S. 60.
- 20 *William and the Wolfe*, a. a. O., S. 62.
- 21 *The Wolfe-Man*. In: »Newsweek« vom 28. Juni 1965, S. 90.
- 22 Everette E. Dennis / William J. Rivers; zit. nach: William J. Zima: *Lehrbücher für Journalismus in den Vereinigten Staaten*. In: »Publizistik«, 21. Jg. 1976/Heft 3, S. 396–406, hier S. 404.
- 23 vgl. John Hollowell: a. a. O., S. 22 f.
- 24 ebenda, S. 23.
- 25 Robert Scholes; zit. nach: John Hollowell: a. a. O., S. 23.
- 26 vgl. dazu Michael Haller (Hrsg.): *Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten*. München 1987. Vgl. außerdem: Michael Geisler: *Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres*. Königstein/Ts. 1982.
- 27 vgl. Michael Geisler: a. a. O., S. 84 ff.
- 28 Elisabeth Plessen; zit. nach: Michael Geisler: a. a. O., S. 84 ff. (Hervorhebung im Original gesperrt).
- 29 Hannes Haas: a. a. O., S. 282.
- 30 vgl. »Lesezirkel Literaturmagazin«, Heft »Essay« (Beilage zur »Wiener Zeitung«), Nr. 33, Oktober 1988.

- 31 vgl. John Hollowell: a. a. O., S. 64.
- 32 ebenda, S. 64f.
- 33 vgl. dazu v. a. Hannes Haas / Wolfgang R. Langenbucher: Das Buch als Medium für Qualitätsjournalismus. In: »Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel« vom 6. November 1987, S. 3083–3087.
- 34 vgl. die Taschenbuchausgabe: Truman Capote: Kaltblütig. Wahrheitsgemäßer Bericht über einen mehrfachen Mord und seine Folgen. Reinbek 1987.
- 35 vgl. zu den folgenden Ausführungen Tom Wolfe: The New Journalism, a. a. O., vor allem die Einleitungen in die Artikel der verschiedenen besprochenen Autoren.
- 36 Oriana Fallaci: Wir, Engel und Bestien. Ein Bericht aus dem Vietnamkrieg. München 1988 (italienische Erstveröffentlichung: »Niente e così sia«. Milano 1969).
- 37 William and the Wolfe, a. a. O., S. 62. »Trib« ist eine Abkürzung für »New York Herald Tribune«.
- 38 vgl. Willi Winkler: Das Geld schreibt. In: »Die Zeit« vom 26. August 1988, S. 29–30, hier S. 29. Vgl. außerdem Michael Freund / Wolfgang Kos: a. a. O.
- 39 Gisela Freisinger / Herlinde Koelbl: Tom Wolfe. Der Sekretär Amerikas. In: »Zeitmagazin« vom 26. August 1988, S. 26–32, hier S. 28.
- 40 vgl. Michael Freund / Wolfgang Kos: a. a. O.
- 41 Tom Wolfe: The New Journalism, a. a. O., S. 5.
- 42 vgl. Michael Freund / Wolfgang Kos: a. a. O.; vgl. auch Gisela Freisinger / Herlinde Koelbl: a. a. O., S. 26–32.
- 43 Editors of Esquire (Hrsg.): The Best of Forty Years. New York 1973, S. 139, und John Hollowell: a. a. O., S. 129. Vgl. auch Tom Wolfe: The New Journalism, a. a. O., S. 14.
- 44 vgl. Brant Newborn: »Meine Absicht war immer, ins zentrale Nervensystem der Menschen zu schlüpfen.« Tom Wolfe, prominentester Vertreter des New Journalism, über den Einsturz gesellschaftlicher Formen und die Verwischung der Grenzen zwischen Literatur und Berichterstattung. In: »Die Weltwoche« vom 28. Januar 1988, S. 46–47, hier S. 46.
- 45 ebenda.
- 46 vgl. die Kurzbiographie in: Tom Wolfe: The Right Stuff. Guernsey 1989, S. 1.
- 47 vgl. Kathrin Meier-Rust: a. a. O.; vgl. auch Anmerkung 1.
- 48 vgl. Michael Freund / Wolfgang Kos: a. a. O.
- 49 vgl. Umschlagtext von Tom Wolfe: Die neue Welt des Robert Noyce. Eine Pioniergeschichte aus dem Silicon Valley. Düsseldorf 1990.
- 50 Dan Wakefield: The Personal Voice of the Impersonal Eye. In: »Atlantic«, Juni 1966, S. 86–90.
- 51 z. B. Michael L. Johnson: a. a. O.
- 52 vgl. den Umschlagtext von Tom Wolfe: The Right Stuff, a. a. O.
- 53 vgl. Tom Wolfe: Dichter in den Dreck, a. a. O.
- 54 Erika Keil: Transparenz gegen die Ohnmacht. Truman Capotes »Kaltblütig« – die Chronik eines Mordes. In: »Lesezirkel Literaturmagazin« (Beilage zur »Wiener Zeitung«), Nr. 22, Dezember 1986, S. 27.
- 55 ebenda.
- 56 Truman Capote, zit. nach: Erika Keil: a. a. O., S. 27.
- 57 vgl. Michael Freund / Wolfgang Kos: a. a. O.
- 58 ebenda
- 59 Truman Capote, zit. nach: Erika Keil: a. a. O., S. 27.
- 60 vgl. Norman Mailer: The Armies of the Night. History as a Novel, the Novel as History. New York 1968.
- 61 John Hollowell: a. a. O., S. 90.
- 62 vgl. Michael Freund / Wolfgang Kos: a. a. O.
- 63 Shelley Fisher Fishkin: From Fact to Fiction. Journalism and Creative Writing in America. Baltimore und London 1985, S. 208ff.
- 64 ebenda, S. 209ff. Vgl. außerdem Thomas Griffith: Fact, Fiction and Fakery. In: »Time« vom 8. Juni 1981, S. 53.
- 65 Tom Wolfe: The Electric Kool-Aid Acid Test. Guernsey 1989, S. 40 (Erstveröffentlichung 1968).
- 66 vgl. Auszug aus Tom Wolfe: »Das Girl des Jahres«. Vorgetragen in: Michael Freund / Wolfgang Kos: a. a. O. Die musikalische Untermauerung dieser Radiosendung amplifiziert diesen Effekt noch zusätzlich.
- 67 Michael J. Arlen: a. a. O., S. 44.
- 68 vgl. David Anderson / Peter Benjaminson: Investigative Reporting. Bloomington und London 1976, S. 160f.
- 69 John Hersey: The Legend on the License. In: »Yale Review«, Vol. 70/Nr. 1, Autumn 1980, S. 1–25, hier S. 2.
- 70 vgl. dazu: Egon Erwin Kisch: Wesen des Reporters. In: »Das literarische Echo«. 20. Jg./Heft 8, Berlin, 15. Januar 1918, S. 437–440, hier S. 439.
- 71 Egon Erwin Kisch: Marktplatz der Sensationen. Reportagen. Wien 1947, S. 322f. Vgl. dazu detailliert: Hannes Haas: Die Fotometapher in der Reportagediskussion. Ein Beitrag zu Genretheorie und Genrekunde. In: Manfred Bobrowsky / Wolfgang Duchkowitsch / Hannes Haas (Hrsg.): Medien- und Kommunikationsgeschichte. Ein Textbuch zur Einführung. Wien 1987, S. 149–160.
- 72 Ernest C. Hynds: American Newspapers in the 1970s. New York 1975, S. 161.
- 73 vgl. »A Novelist Has to Jump Into the Crazyness«. In: »Newsweek« vom 26. Oktober 1987, S. 85.
- 74 vgl. David Lehmann / Ray Sawhill: An Unleashed Wolfe. In: »Newsweek« vom 26. Oktober 1987, S. 84–85, hier S. 85.
- 75 ebenda.
- 76 R. Z. Sheppard: The Haves and the Haves-Mores. In: »Time« vom 9. November 1987, S. 101–102, hier S. 101.