

**Darstellungen des Journalismus  
in deutschen Erzähltexten  
der Siebziger und Achtziger Jahre**

Hausarbeit  
zur Erlangung des Magistergrades (M.A.)  
am Fachbereich  
Historisch-Philologische Wissenschaften der Universität  
Göttingen

vorgelegt  
von  
Peter Baruschke  
aus Uelzen

Göttingen 1989

"Eine einzige Ausgabe der BILD-Zeitung hätte genügt, um Johann Gottfried Herders Denkvermögen wochenlang mattzusetzen."

*Hans Magnus Enzensberger*

## **Gliederung**

1. Exposition
  - 1.1. Begründung des Themas und der zeitlichen Eingrenzung
  - 1.2. Der Gang der Untersuchung
  - 1.3. Definitionen "Journalismus", "Erzähltexte"
  - 1.4. Materialelektion, Sonderfälle
  - 1.5. Eingangshypothesen
  
2. Vorliegende Untersuchungen zum Thema
  - 2.1. Karl d' Ester "Die Presse und ihre Leute im Spiegel der Belletristik" (1941)
  - 2.2. Cecilia von Studnitz "Kritik der Journalisten: ein Berufsbild in Fiktion und Realität" (1983)
  - 2.3. Neuere Untersuchungen von Marina Knippel (1983) und Stefan Pannen (1987)
  
3. Zum Erzählgegenstand: Tendenzen des "realen" Journalismus 1970 bis heute
  - 3.1. Journalisten in der Presse
  - 3.2. Journalisten im Rundfunk
  - 3.3. Journalisten in den "Neuen Medien"
  - 3.4. Die Perspektiven eines "neuen" Journalismus
  - 3.5. Journalisten in der DDR
  - 3.5. Thesen zur Situation des realen Journalismus
  
4. Journalismus als Arbeitsfeld des Protagonisten
  - 4.1. Medientechnik
  - 4.2. Einblicke in die Redaktion
  - 4.3. Abbildung journalistischer Arbeit
    - 4.3.1. Berufliche Rahmenbedingungen
    - 4.3.2. Das Handwerkszeug des Journalisten
    - 4.3.3. Der Schreib- / Produktionsvorgang
  - 4.4. Zusammenfassende Schlußfolgerungen

5. Fiktive Journalisten als Handlungsträger
  - 5.1. "Macher"
  - 5.2. "Gerissene"
  - 5.3. "Idealisten"
  - 5.4. "Angepaßte"
  - 5.5. "Aussteiger"
  - 5.6. Zusammenfassende Beobachtungen
  
6. Der Journalismus in der Handlungsführung am Beispiel des Romans "Die Fälschung" von Nicolas Born
  
7. Das Verhältnis der Autoren zu ihrem Erzählgegenstand
  - 7.1. Journalistisches Schreiben versus literarisches Schreiben: Schreibender Journalist oder interessierter Schriftsteller?
  - 7.2. EXKURS: Journalistische Aspekte des Schriftstellers in der DDR
  
8. Zusammenfassung
  
9. Anhang
  - 9.1. Primärtexte
  - 9.2. Sekundärtexte
    - 9.2.1. Monographien
    - 9.2.2. Zeitungs- und Zeitschriftenartikel
    - 9.2.3. Nachschlagewerke
    - 9.2.4. Briefe an den Verfasser

## 1. Exposition

### 1.1. Begründung des Themas und der zeitlichen Eingrenzung

Die Sparten Literatur und Journalismus werden in der wissenschaftlichen Forschung weitgehend getrennt betrachtet, dabei haben sie eigentlich sehr viel miteinander zu tun. Fast jeder Schriftsteller hat schon in den Medien gearbeitet, denn sie bieten durch ihre offene Beschäftigungsstruktur<sup>1)</sup> freien Mitarbeitern ein offenbar noch immer interessantes Tätigkeitsfeld. Nicht wenige Schriftsteller haben sich zum Beispiel mit Rundfunkarbeit ihre ersten literarischen Arbeiten finanzieren können, einige namhafte Autoren betätigen sich auch weiterhin in beiden Medienbereichen.

Lange Zeit fanden die Einflüsse des Journalismus auf die Literatur in der Germanistik wenig Beachtung. Erst Dr. Karl d' Ester legte 1941 eine umfassende wissenschaftliche Arbeit über Journalismus in der Literatur vor, die allerdings weitgehend deskriptiv angelegt war und zu weiteren Studien animieren sollte.<sup>2)</sup>

Das Thema wurde aber nur zögernd aufgegriffen. Am ehesten interessierten sich an einer Hand abzuzählende sozialwissenschaftliche Wissenschaftler für das Bild des Journalisten in der Belletristik. Sie verglichen das reale Berufsbild mit der Medienrealität und leiteten daraus Aussagen über das Image von Journalisten in der Gesellschaft ab. Die größte derartige Arbeit legte 1983 Cecilia von Studnitz vor, diese Untersuchung wurde später von anderen Autoren noch erweitert und ergänzt.<sup>3)</sup>

Germanistische Aspekte wurden in diesen Arbeiten allenfalls am Rande verfolgt, erst Stefan Pannen benutzte in seiner ebenfalls vorwiegend empirischen Diplomarbeit Methoden der Interpretation.<sup>4)</sup>

- 
- 1) Knapp ein Viertel aller Journalisten sind freie Mitarbeiter, siehe Siegfried Weischenberg: Journalismus, in: Kurt Koszyk / Karl Hugo Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, München 1981, S. 96
  - 2) Karl d' Ester: Die Presse und ihre Leute im Spiegel der Dichtung. Eine Ernte aus drei Jahrhunderten, Würzburg 1941
  - 3) Cecilia von Studnitz: Kritik der Journalisten. Ein Berufsbild in Fiktion und Realität, Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, Band 36, München, New York, London, Paris 1983
  - 4) Stefan Pannen: Die machtlosen Meinungsmacher. Zur politischen Rolle und zum Berufsbild des Journalisten in

Mit dieser Untersuchung möchte ich die bislang vernachlässigte *inhaltliche* Auseinandersetzung mit dem Thema Journalismus in der Literatur befördern. Ich arbeite deshalb nicht empirisch, sondern zunächst beschreibend und vergleichend, im Einzelfall auch interpretierend.

Um das Material überschaubar zu halten, war ich gezwungen, die Untersuchung auf Erzähltexte zu begrenzen.

Außerdem habe ich die Textauswahl auf neuere Veröffentlichungen begrenzt, weil ich annehme, daß gerade die umfassende Medienentwicklung der letzten Jahrzehnte zu einer ausführlichen Beschäftigung mit Journalismus in der Literatur geführt haben müßte. Ich lege den zeitlichen Schnitt 1970, weil schon in den siebziger Jahren neue Journalismuskonzepte Gewicht erlangten, die im Zusammenhang mit den 'neuen' Medien heute besonderes Gewicht erhalten.

Schon die Beschäftigung mit diesem begrenzten Textkanon führte zu einer Fülle von Untersuchungsansätzen, die in dieser Arbeit aus Platzgründen nicht erschöpfend behandelt werden können - ich beschränke mich weitgehend auf inhaltliche Aspekte. Es dürfte eine lohnende Aufgabe sein, den Einfluß des Journalismus auf die Literatur im Rahmen einer umfassenderen literaturwissenschaftlichen Arbeit bzw. unter spezielleren Fragestellungen noch einmal gründlicher zu behandeln.

## **1.2. Der Gang der Untersuchung**

Zu Beginn dieser Untersuchung stand die ausgiebige Suche nach Erzähltexten mit journalistischen Themen, sie war aufwendiger als zunächst erwartet (siehe Kapitel 1.4.). Daneben bibliographierte ich geeignete Sekundärliteratur. Dabei zeigte sich bald, daß es literaturwissenschaftliche Forschung zum Thema nicht gibt. Ich war daher darauf angewiesen, die nur bis 1940 reichende Untersuchung d'Esters als Grundlage zu nehmen und zusätzlich sozialwissenschaftliche Forschungen in literaturwissenschaftlicher Hinsicht auszuwerten.

Zu der überwiegenden Zahl der aufgefundenen Erzähltexte ist zudem (noch) keine wissenschaftliche Sekundärliteratur greifbar. Um nicht ausschließlich auf direkte Textarbeit

angewiesen zu sein, behalf ich mir mit einer intensiven Auswertung der Literaturkritik in Tages- und Wochenzeitungen.

Eine Reihe von Verlagen ließ mich direkt Einblick in ihre Rezensionssammlungen nehmen<sup>5)</sup> oder übersandte mir Fotokopien der wichtigsten Literaturkritiken<sup>6)</sup>. In jedem Falle prüfte ich auch die Rezensionsangaben, die im "Kritischen Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur" (KLG) vermerkt sind.<sup>7)</sup>

Dennoch arbeite ich vorwiegend direkt an den ausgewählten Erzähltexten. In mehreren Arbeitsschritten erhob ich alle Textstellen, die sich mit dem journalistischen Arbeitsfeld und den fiktiven Journalisten selbst befassen. Aus diesem Material entstanden die Kapitel 4 und 5 dieser Arbeit, die das Bild des Journalismus in den Erzähltexten textnah beschreiben und erläutern.

Parallel zu dieser inhaltlichen Arbeit, die abschließend einen der Texte genauer interpretierend behandelt, versuchte ich, Zusammenhänge zwischen Erfahrungshorizont der Autoren und ihrer Gestaltung journalistischer Themen herauszuarbeiten. Dazu schrieb ich eine Reihe von Autoren auch an, von denen allerdings nur vier antworteten.<sup>8)</sup>

Die zunächst geplante Auseinandersetzung mit Parallelen zwischen Inhalt und Form der Erzähltexte mußte schließlich aus Platz- und Zeitgründen entfallen.

### **1.3. Definitionen "Journalismus", "Erzähltexte"**

Unter dem Begriff "Journalismus" findet sich in Meyers Enzyklopädischem Lexikon:

- 
- 5) Es waren dies der Suhrkamp Verlag, Frankfurt und der Residenz Verlag, Salzburg.
  - 6) Fotokopierte Rezensionen erhielt ich von folgenden Verlagen: Claasen, Diogenes, Econ, Fischer, Hoffmann & Campe, Kiepenheuer & Witsch, Rowohlt, Schneekluth.
  - 7) KLG: Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Hg.: Ludwig Arnold, München 1978 (mit Nachlieferungen)
  - 8) Jürgen Breest, Friedrich Christian Delius, Gert Heidenreich und Eckhart Schmidt

- "1. Pressewesen;
2. Sammelbezeichnung für die aktuell- schriftstellerische Tätigkeit vorwiegend bei den Massenkommunikationsmitteln. (...)"<sup>9)</sup>

Die erste Definition bezieht sich auf die direkte Übersetzung aus dem Französischen (von le journal = Zeitung, aber auch für Zeitschrift benutzt) und bezeichnet nur die Tätigkeit in Printmedien, die zweite Begriffsbestimmung bezieht in logischer Konsequenz der technischen Entwicklung auch alle neueren Medien mit ein. Sie soll in dieser Arbeit zugrunde gelegt werden.

Der Medienpraktiker Walther von La Roche definiert die Berufsbezeichnung "Journalist" wie folgt:

"Journalist kann sich jeder nennen, der Lust dazu hat. Die Berufsbezeichnung ist nicht geschützt; es gibt kein gültiges Berufsbild, keine Mindestvoraussetzungen der Qualifikation (...). Was tut ein Journalist? Er trägt jeweils an seinem Platz dazu bei, daß die Medien ihre Aufgabe erfüllen können: zu informieren und zu kommentieren."<sup>10)</sup>

Journalismus umfaßt also ein offenes Berufsfeld ohne fest geregelten Ausbildungsgang. Man kann ohne verbindlich definierte Vorbildung ein Volontariat in einem Medienbetrieb beginnen oder nach dem Abitur an einer Journalistenschule oder Hochschule Journalismus bzw. Kommunikationswissenschaft und/oder Publizistik studieren.<sup>11)</sup>

Ebenso offen soll die Bezeichnung "Journalismus" in dieser Arbeit gehandhabt werden. Einbezogen werden grundsätzlich auch alle Tätigkeitsbereiche am Rande der eigentlichen Massenmedien, z.B. in Nachrichtenagenturen und Pressestellen, in denen Journalisten arbeiten.

Die Einschränkung auf den Gattungskomplex "Erzähltexte" ist erforderlich, um nicht schon durch die Verschiedenartigkeit

---

9) Meyers Enzyklopädisches Lexikon, 9. völlig neu bearbeitete Auflage, Mannheim 1975, Band 13, S. 196

10) Walter von La Roche: Einführung in den praktischen Journalismus. Mit genauer Beschreibung aller Ausbildungswege, 9. neubearbeitete Auflage, München 1975, S. 17

11) Siehe Meyers Enzyklopädisches Lexikon, Begriff Journalist, a.a.O.; die Bezeichnungen der Studiengänge sind nach ihrer Lehrabsicht stark differenziert, "Journalismus"-Studiengänge zielen direkt auf die Ausbildung zum Journalisten, "kommunikationswissenschaftliche" Studiengänge beabsichtigen die Ausbildung zum Medienwissenschaftler.

der zu behandelnden Texte eine ausufernde Breite des Materials herauszufordern.

Der Bezeichnung "Erzähltext" liegt dabei die Bedeutung von "Erzählung" im weiteren Sinne zugrunde, das heißt, es sollen alle episch erzählenden Gattungen untersucht werden.<sup>12)</sup> Einbezogen sind auch Randbereiche der Erzählung, etwa aus Erzählpassagen montierte Texte.

#### **1.4. Materialselektion, Sonderfälle**

Literarische Texte mit dem Thema Journalismus sind nicht ohne weiteres greifbar. Es gibt weder entsprechende Schlagworte in Bibliothekskatalogen noch irgendwelche einschlägigen Verzeichnisse. Die Auswahl ist schon aus diesem Grund willkürlich.<sup>13)</sup>

Für den Zeitraum bis etwa 1982 konnte ich mich zunächst auf die Textlisten von Studnitz und Knippel stützen. Allerdings waren viele der in Frage kommenden Texte für mich schon nicht mehr erreichbar: Die Romane und Erzählungen weniger bekannter Autoren verschwanden meist schon nach einer Auflage vom Buchmarkt und waren in Bibliotheken nicht angeschafft worden. Außerdem hätte der sehr umfangreiche Textkorpus die beabsichtigte qualitative Untersuchung schon aus Zeitgründen gesprengt. Schließlich beschränkte ich die Auswahl auf in Buchhandlungen bzw. Bibliotheken beschaffbare Texte.

Die Texte nach 1982 sind unter Mithilfe von Dozenten<sup>14)</sup>, angeschriebenen Verlagen, Buchhandlungen und Bekannten aufgefunden worden, denen ich an dieser Stelle für ihre Hinweise danken möchte. Auch hier sind sicher nicht alle zum Thema erschienenen Texte berücksichtigt, manche der Erzähltexte waren Zufallsfunde.

Bei allen aufgefundenen Texten wurde geprüft, ob der Autor noch weitere Texte zum Thema verfaßt hat. Dies scheint mir für die beabsichtigte Interpretation sinnvoll, um eventuell

---

12) Siehe Begriffsdefinition von "Erzählung" in: Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1979, S.242

13) Diesen Umstand merkten schon Cecilia von Studnitz und Marina Knippel an. Sie behelfen sich mit Befragung von mutmaßlich kompetenten Personen bzw. FAZ-Büchertagebüchern und anderer Literatur. Siehe C. von Studnitz, a.a.O., S. 24f. und M. Knippel, a.a.O., S. 30

14) Besonders bedanke ich mich bei Otto Schlie (Institut für Kommunikationswissenschaften der Universität Göttingen).

auf Veränderungen innerhalb einer schriftstellerischen Entwicklung eingehen zu können.

Aus diesem Grund wurden auch von Heinrich Böll und Martin Walser ausnahmsweise Texte aufgenommen, die vor 1970 erschienen sind. Es handelt sich um Heinrich Bölls "Doktor Murkes gesammeltes Schweigen" von 1958 und Martin Walsers "Ehen in Philippsburg" von 1957. Beide Texte haben grundlegenden Charakter, sind in Neuauflagen im Buchhandel erhältlich und sollen deshalb auch hier zum Vergleich herangezogen werden.

### **1.5. Eingangshypothesen**

Ausgangsfrage dieser Arbeit ist, ob der zunehmenden Bedeutung der Massenmedien in der Gesellschaft eine entsprechende Bedeutung dieses Themas in fiktiven Texten gegenübersteht.

Die wachsende Bedeutung der Massenmedien äußert sich einerseits in den Veränderungen durch den Einsatz neuer Informations- und Kommunikationstechniken und andererseits in der zunehmenden Rolle der Massenmedien als sogenannter 'vierter Gewalt', die auch die anderen Gewalten und das öffentliche Leben immer stärker prägt. So wird von einigen Kritikern behauptet, daß die Politik nicht mehr primär von Wahlergebnissen abhängt, sondern von den Einflüssen des Fernsehens.<sup>15)</sup>

Besonders interessant ist es deshalb zu prüfen, ob dieser Funktionswandel der Massenmedien in ihrer Relevanz im politischen Herrschaftssystem in der Belletristik über den Journalismus ihren Niederschlag findet.

Es ist herauszuarbeiten, ob und wie die literarischen Helden mit den neuen Entwicklungen fertig werden und ob die in der Realität ansatzweise anzutreffenden Gegenströmungen zur fortschreitenden Kommerzialisierung der Medien, wie zum Beispiel der anwaltschaftliche Journalismus, bereits Eingang in literarische Texte gefunden haben.

In diesem Zusammenhang werden die in der DDR erschienenen Erzähltexte unter besonderen Prämissen betrachtet, weil sie sich auf die in der DDR völlig andere Medienrealität beziehen (siehe Kapitel 3.1.). Aufgrund der parteilich gebundenen Medienstruktur lautet meine These für diese Texte abweichend, daß die Autoren in der Fiktion libera-

---

15) Die Veränderungen im realen journalistischen Arbeitsfeld werden in Kapitel 3 dieser Arbeit beschrieben .

lisierende Entwicklungen voranzutreiben suchen, die es im DDR-Journalismus bis heute praktisch nicht gibt. Wie das Arbeitsfeld des Journalisten in der Literatur dargestellt wird, untersuche ich in einem eigenen Abschnitt der Arbeit. Ich möchte dabei vor allem zeigen, wie die Einbindung der fiktiven Journalisten in die Redaktionen dargestellt wird und wie genau die Autoren auf die Tätigkeiten der Redakteure eingehen. Meine These ist, daß der Akt des Schreibens in seinem Bezug zu literarischer Produktion besonders ausführlich beschrieben wird. Außerdem möchte ich untersuchen, wie Journalisten typischerweise in der Literatur dargestellt werden. Die These dabei ist, daß es "den" Journalisten - wie auch in der Realität - nicht gibt, sondern daß bestimmte Typen, je nach Medium und Berufsauffassung, unterscheidbar sind. Den vergleichenden Kapiteln dieser Arbeit stelle ich dann ein ausführlicher interpretierendes gegenüber: An Nicolas Borns Roman "Die Fälschung" möchte ich den Stellenwert des Journalismus in einem Erzähltext exemplarisch zeigen. Bevor ich dann die Ergebnisse abschließend zusammenfasse, möchte ich auf die Motivation der Autoren eingehen, sich mit journalistischen Themen in ihren Erzähltexten zu befassen. Ein Exkurs beleuchtet die Sondersituation der DDR-Autoren.

## 2. Vorliegende Untersuchungen zum Thema

### 2.1. Karl d' Ester "Die Presse und ihre Leute im Spiegel der Dichtung" (1941)

Eine erste breit angelegte Untersuchung über das Thema Journalismus in der Literatur legte 1941 Karl d' Ester vor<sup>16)</sup>.

D' Ester spannt den Bogen des untersuchten Materials in zweifacher Hinsicht sehr weit: Zum einen geht er bis an die zeitlichen Ursprünge des Journalismus zurück, die er bereits Ende des 17. Jahrhunderts erkennt<sup>17)</sup>, zum anderen bezieht er neben Romanen und Erzählungen alle greifbaren Gedichte, Lieder und Dramen in die Untersuchung mit ein, einzig Satiren sind von der Untersuchung ausgenommen.<sup>18)</sup>

D' Ester untersucht ausschließlich Texte über gedruckte journalistische Medien, der Begriff "Presse" im Titel weist darauf hin. Innerhalb der Untersuchung sind Presse und Journalismus für ihn denn auch nur verschiedene Beschreibungsansätze desselben Phänomens<sup>19)</sup>.

Es ergibt sich mit über 400 Texten aus neun europäischen Ländern ein großes Konvolut untersuchten Materials, über 350 Texte sind deutschsprachig.

Die Prämisse d' Esters ist es, daß der Journalismus und die Dichtung als eine Einheit alles Gedruckten unmittelbar zusammengehören, "daß der Schlachtruf: Hie Dichtung! - hie Presse! fehl am Ort ist."<sup>20)</sup> Wie idealistisch d' Ester diese Einheit sieht, machen seine ersten Sätze der Einleitung deutlich:

---

16) Karl d' Ester: Die Presse und ihre Leute im Spiegel der Dichtung, a.a.O.

17) D' Ester setzt die "Frühzeit des Journalismus" sogar bereits im Mittelalter an und rechnet zu deren Vertretern z.B. Walter von der Vogelweide (siehe ebenda, S. 9.) Der früheste untersuchte Text stammt aus dem Jahr 1682 (siehe ebenda, Anhang, S. 606).

18) D' Ester wollte die Satiren in einem zweiten Band behandeln (siehe ebenda, "Zum Geleit", S. VIII), offenbar hat er diesen Plan jedoch später aufgegeben.

19) "Presse" ist der auf dem Wirtschaftsunternehmen basierende Begriff, "Journalismus" bezieht sich auch auf deren Beschäftigte. D' Ester vernachlässigt den bereits weit entwickelten Hörfunk und das in den Kinderschuhen stehende Fernsehen gänzlich.

20) siehe ebenda, "Zum Geleit", S. VII

"Zwei majestätischen Strömen gleich, gespeist von zahllosen Bächen und Rinnsalen kristallklaren Bergwassers, aber auch hie und da getrübt durch gifthauchende Schlammfluten, ziehen die beiden Mächte der Druckkunst, die unperiodische in Buch, die periodische in Zeitung und Zeitschrift, durch deutsches Land und über die Erde. Obwohl getrennt, sollen sie demselben Ziele zuströmen: der Bildung und Gesittung der Nation und der Menschheit."<sup>21)</sup>

Obwohl im Vorwort der gefühlsbetonte, nationalistisch gefärbte Stil auffällt, bemüht sich d' Ester in seiner Untersuchung um eine weitgehend neutrale Wertung der Texte<sup>22)</sup>. In vier großen Kapiteln schildert er in zeitlicher Reihenfolge Strömungen der Journalismus-Darstellung in der deutschen Literatur in engem Bezug zur Entwicklung des Journalismus<sup>23)</sup>. Weitere Kapitel behandeln dem Journalismus nahe Themen sowie die Texte des Auslands. Immer wieder versucht d' Ester herauszuarbeiten, wie in literarischen Texten die journalistische Realität erläuternd und kritisierend begleitet wird und versucht, einen Einfluß der Literatur auf die Realität zumindest nahezu legen. Zwei Aspekte stehen dabei im Vordergrund der Betrachtung: Die Beweggründe, die den Autor veranlaßt haben, die Realität der Presse zu verarbeiten und der Stellenwert, den ein Text innerhalb einer journalistischen Entwicklung einnimmt. Aufgrund der großen Materialfülle und des weitgespannten Zeitraums muß d' Esters Untersuchung zwangsläufig oberflächlich bleiben. Gezeigt werden können nur größere Entwicklungsstränge und inhaltliche Ähnlichkeiten, direkte Vergleiche und tiefergehende Analysen einzelner Texte unterbleiben weitgehend.

Zu fast jedem aufgenommenen Text liefert d' Ester eine grobe Inhaltsangabe und Berührungspunkte der fiktionalen Handlung mit der journalistischen Realität. Nur bei wenigen zentralen Autoren bzw. Texten schildert d' Ester darüber hinaus die biographischen Hintergründe, referiert die Entstehungsgeschichte des Werks und interpretiert genauer. Ein zentraler Text ist für d' Ester zum Beispiel das "klassische Pressestück" Gustav Freitags "Die Journalisten"<sup>24)</sup>,

---

21) ebenda

22) Allerdings mußte er den Nationalsozialisten offenbar einige Zugeständnisse machen, so sind zum Beispiel alle jüdischen Autoren im Verfasserverzeichnis mit einem Stern gekennzeichnet (siehe ebenda, S. 617).

23) zeitliche Schnitte legt d' Ester 1813, 1848 und 1914.

24) Gustav Freytag: Die Journalisten, Lustspiel in vier Akten, Leipzig 1854, Uraufführung 8.12.1852, siehe Karl d' Ester: Die Presse und ihre Leute, a.a.O.,

das er ausführlich vorstellt und auf das er in der Vorstellung zahlreicher anderer Texte immer wieder Bezug nimmt. D' Esters Untersuchung bietet einen weitgreifenden Überblick über literarische Abbildungen des Journalismus bis zum Ende der dreißiger Jahre mit einer – allerdings subjektiven – Gewichtung in Hinblick auf die Entwicklung der realen Presse. Als rein deskriptive Untersuchung kann sie als Basis für analytische Studien dienen.

## **2.2. Cecilia von Studnitz "Kritik des Journalisten. Ein Berufsbild in Fiktion und Realität" (1983)**

Eine analytische Untersuchung auf der Basis des von d' Ester gesammelten Materials unternimmt Cecilia von Studnitz<sup>25</sup>). Anders als d' Ester bezieht sie ihre Untersuchung jedoch nicht nur auf die Printmedien, sondern schließt alle Medienbereiche und deren Randgebiete, wie etwa Werbung und Product Placement<sup>26</sup>), mit ein.

Der Forschungsansatz ihrer Studie geht aber auch in anderer Hinsicht über die Absicht d' Esters hinaus: Studnitz möchte nicht nur das in der Literatur auffindbare fiktive Berufsbild des Journalisten untersuchen und der Realität gegenüberstellen, sondern die fiktiven Darstellungen direkt mit der journalistischen Realität auf empirischer Basis vergleichen. Sie stellt neben das auf der Grundlage von d' Esters Literaturkatalog erstellte Textkonvolut sozialwissenschaftliche Untersuchungen der realen Medienberufe, die auf der Basis von Befragungen vorgenommen wurden.<sup>27</sup>) Damit das eigene Material mit diesen bereits vorhandenen empirischen Daten vergleichbar wird, versucht Studnitz, auch die Texte anhand eines Fragebogens zu untersuchen.<sup>28</sup>)

---

S. 148

25) Cecilia von Studnitz: Kritik des Journalisten: ein Berufsbild in Fiktion und Realität, a.a.O.

26) Auch in Werbung und Product Placement (werbende Produktplatzierung in nichtwerblicher Umgebung) arbeiten heute viele Journalisten.

27) Das Berufsbild des Journalisten (in der Realität) ist ab 1950 relativ umfassend empirisch untersucht worden. Von Studnitz kann sich daher auf eine Vielzahl von Forschungsergebnissen stützen. Vergleiche ihr Literaturverzeichnis, ebenda, S. 232ff.

28) Der Fragebogen enthält 88 Fragen zu folgenden Themenkomplexen: "Persönliche und berufliche Daten des journalistischen Helden, genannt A", "Eigenschaften des journalistischen Helden", "Interaktionsnetze von A im

Das führt jedoch zu einer Reihe von methodischen Problemen: So muß die Textauswahl auf solche Werke beschränkt werden, die zumindest einen überwiegenden Teil der Fragen beantworten, damit die Analyse nicht durch eine Überzahl fehlender Angaben an Aussagekraft verliert.<sup>29)</sup> Durch diese Bedingung wird das Material zugunsten umfangreicher Texte mit Journalisten als zentrale Handlungsträger beschränkt, Lyrik und Erzählungen sowie Texte mit Journalisten als Nebenfiguren bleiben weitgehend unberücksichtigt.<sup>30)</sup>

Der beabsichtigte Vergleich mit dem realen Berufsbild von Journalisten führt außerdem dazu, daß die Untersuchung stark auf die fiktiven Journalisten als Figuren zentriert ist. Der berufliche Hintergrund des Journalismus wird nur indirekt über deren Einschätzungen und Beeinflussungen registriert.<sup>31)</sup>

Die zentrale Schwäche des Forschungsansatzes liegt jedoch in der Untersuchungsmethode selbst begründet. Studnitz versucht mit der Schematisierung des Materials per Fragebogen, sozialwissenschaftliche Forschungsmethoden auf fiktive Texte anzuwenden. Die sozialwissenschaftliche Inhaltsanalyse kann jedoch nur zu quantitativen Ergebnissen führen, deren qualitative Interpretation mit nicht kontrollierbaren Unwägbarkeiten verbunden ist und deshalb überaus behutsam vorgenommen werden muß.<sup>32)</sup> Zudem wird das differenzierte literarische Material durch die standardisierte Form der Untersuchung unvertretbar stark kategorisiert.<sup>33)</sup> Volker

---

Rahmen der fiktiven Handlung", "Selbstbild des journalistischen Helden im Rahmen der fiktiven Handlung", "Daten zum analysierten Werk und zum Verfasser des Werkes", siehe Fragenkatalog im Anhang, ebenda, S. 204ff.

29) Von Studnitz setzt diesen Anteil mit 70% an. Siehe ebenda, S. 22

30) Das Ungleichgewicht zeigt sich in der Anzahl der Werke in den einzelnen Gattungen: 114 untersuchten Romanen stehen z.B. nur 44 Schauspiele, 2 in "Lyrik/Epos" und 9 in "Novelle/Erzählung/Kurzgeschichte" gegenüber. Siehe ebenda, S. 23. Die Anzahl der untersuchten Werke wird außerdem aufgrund deren Verfügbarkeit begrenzt, viele ältere Texte sind nicht mehr verfügbar. Siehe ebenda, S. 25

31) Untersuchungseinheit ist nicht der jeweilige Text, sondern die darin vorkommende Figur (es kann also mehrere Untersuchungseinheiten in einem Text geben). Siehe die Liste der analysierten Fälle, ebenda, S. 224ff.

32) Siehe zum Beispiel Jürgen Friedrichs, Methoden empirischer Sozialforschung, Opladen 1980, Kapitel 5.10. Inhaltsanalyse, S. 314ff.

33) Die Kategoriengrenzen in manchen Fragen wirken zudem willkürlich, z.B. Fragen 13, 54, 86, 88. Siehe Fragen-

Lilienthal schreibt in seiner Kritik:

"Die Aufmerksamkeit der Literatur für das von der Übermacht des Faktischen Verdeckte wird so nicht gewürdigt, (...) Studnitz mißverstehet Literatur als bloßes Dokument einer beruflichen Praxis."<sup>34)</sup>

Die Folgerungen, die Studnitz aus ihrer empirischen Erhebung ableitet, sind deshalb zum einen stärker spekulativ, als die empirische Methode erwarten läßt und zum anderen überdies stark vereinfachend - zudem die aus etwa 200 Jahren zusammengetragenen Texte schon aus historischen Gründen starke Unterschiede aufweisen, die in einer so stark zusammenfassenden Untersuchung unberücksichtigt bleiben müssen.<sup>35)</sup>

Eine Beschränkung der Methodik auf die empirische Inhaltsanalyse scheint mir aus diesen Gründen problematisch zu sein. Zumindest hätte der statistischen Auswertung eine qualitativ orientierte Interpretation der Werke selbst (und nicht nur der durch die Inhaltsanalyse gewonnenen Daten) zur Seite gestellt werden müssen, um einen Teil der methodischen Probleme abzumildern.

Trotz dieser methodischen Schwäche sollen hier die grundsätzlichen Ergebnisse der Untersuchung kurz wiedergegeben werden. Ich beziehe mich dabei hauptsächlich auf das zusammenfassende Schlußkapitel von Studnitz unter der Prämisse, daß die grundlegenden Ergebnisse am wenigsten von den dargestellten Problemen betroffen sind.<sup>36)</sup> Außerdem stelle ich im Interesse dieser Arbeit nur die auf neuere Texte bezogenen Aussagen vor.

Die am Anfang der Untersuchung stehende Kernhypothese von Studnitz ist: "(...) fiktive Berufsbilder als imaginäre Realitäten können Einfluß ausüben auf Berufsbilder der Realität."<sup>37)</sup> Damit greift sie eine Vermutung Karl d' Esters

---

katalog, ebenda, S. 204ff.

34) Volker Lilienthal: Helden der Aufklärung? Auskunft über Journalisten: in der neueren Literatur (I), Medium 5/1984, S. 27

35) Von Studnitz versucht, diese Schwäche in der Methodik dadurch auszugleichen, daß sie die Texte in Teilen ihrer Untersuchung zu Untergruppen zusammenfaßt, die besser miteinander vergleichbar sind. Zeitlich wird z.B. in 7 Untergruppen unterteilt, deren aktuellste die Spanne von 1950 bis 1983 umfaßt. Siehe Fragenkatalog, Frage 86: "Zeit, in der Verfasser schrieb", ebenda, S. 223

36) Kapitel 4., Schlußbetrachtungen, ebenda, S. 181ff.

37) ebenda, S. 20, These 5

auf, der ebenfalls in seiner Untersuchung Einflüsse der fiktionalen Darstellung auf den realen Journalismus nahelegte (s.o.).

Es zeigt sich, daß Fiktion und Realität in Bezug auf journalistische Darstellungen eng benachbart sind: "Die journalistischen Helden der Fiktion vertreten selten fanatische Ideen im Sinne einer in der REALITÄT völlig unvorstellbaren Utopie."<sup>38)</sup> Von Studnitz stellt außerdem fest, daß "das Berufsbild der REALITÄT und Gegenwart zahlreiche fiktive Elemente" beinhaltet. Auf dem Umweg über die Fiktion werden Ideale formuliert, die - so Studnitz - "einst der historischen Wirklichkeit des journalistischen Berufes entsprachen."<sup>39)</sup> Das bedeutet, daß in der Literatur zunächst nicht neue Ideale formuliert, sondern alte Wertvorstellungen aufrechterhalten werden.

Aber von Studnitz findet auch Belege für zukunftsweisende Einflüsse der von ihr untersuchten Texte. So sind die beiden sowohl in Fiktion als auch in der Realität nachweisbaren Berufsbildtypen des "Emporkömmlings" und des "Unabhängigen" wenn nicht von der Literatur eingebracht, so doch wenigstens von ihr neu definierte Begriffe:

Der "neue Typus des 'Emporkömmlings' ist geprägt von Pragmatismus, Opportunismus und Illusionslosigkeit. Aufgrund der marktgesetzlichen Bedingungen in einer erfolgsorientierten Leistungsgesellschaft ist er bestrebt, seine individuelle Karriere voranzutreiben, um jene Anerkennung zu erzwingen, die ihm nach seiner Ansicht viel zu lange versagt geblieben ist. Er verkauft sich bewußt und handelt mit der Ware 'Information'."<sup>40)</sup>

Dieser Typ des "Emporkömmlings" ist in der Fiktion deshalb weiter entwickelt als in der Realität, weil er in der Literatur frei von verklärenden Idealen dargestellt wird. Der "Emporkömmling" der Fiktion lehnt Berufsethik als Phrase ab, trägt politischen Opportunismus offen zur Schau und orientiert sich unverbrämt an Lobbygruppen und der Regierungsmeinung. In der Realität wird solcher Egoismus, wo er denn nachweisbar ist, hinter idealistischen Zielvorstellungen versteckt.<sup>41)</sup>

"Der 'Unabhängige' empfand sich als Gewissen der Nation, als Anwalt der Armen und der Gerechtigkeit." Er

---

38) ebenda, S. 182

39) ebenda, S. 183

40) ebenda, S. 186

41) ebenda. Es ist zu berücksichtigen, daß die Erhebungen aus der Realität aus Befragungen stammen, also nur das subjektive Selbstbild der Journalisten beinhalten.

"definierte sich als elitärer Führer ungebildeter Volksmassen, die es aufzuklären und zu fördern galt." Er "wollte sich niemals vom Staat korrumpieren lassen, stattdessen aber für das Wohl des Volkes all seine Kraft und Arbeit einsetzen." Außerdem wird "die Berufsethik (...) ihm zur Maxime seines Handelns"<sup>42)</sup>.

Dieses Bild des "Unabhängigen" schwebt vielen realen Journalisten vor, ohne daß sie in der Lage wären, diese Ideale in ihrer täglichen Arbeit einzulösen.

Studnitz zieht aus dieser Diskrepanz von Realität und Fiktion den Schluß, daß das reale Berufsbild des Journalisten dem fiktiven 'hinterherhinkt':

"Es ist also im journalistischen Berufsbild der REALITÄT ein deutlicher 'cultural lag' zu registrieren, ein Entwicklungsrückstand in Bezug auf die Theorie in einem Beruf, dessen materielle und strukturelle Bedingungen sich längst verändert haben."<sup>43)</sup>

Aus dieser Feststellung eines in der Realität überholten Berufsbildes leitet Studnitz Forderungen für den realen Journalismus ab: Ihrer Meinung nach sollte die Fiktion in der Weise auf die Realität übertragen werden, daß die klar abgegrenzten und schematisierten Berufsbilder der Fiktion direkt auf die Realität angewendet werden sollten.<sup>44)</sup>

Ob eine solche Forderung sinnvoll ist und aus dem Untersuchungsmaterial tatsächlich in dieser Klarheit hervorgeht, soll hier nicht erörtert werden.

---

42) ebenda, S. 187

43) ebenda

44) ebenda, S. 189f.

### 2.3. Neuere Untersuchungen von Marina Knippel (1983) und Stefan Pannen (1987)

Marina Knippel ergänzt die Arbeit von Cecilia von Studnitz für Texte, die zwischen 1977 und 1982 erschienen sind. Anlaß der Untersuchung mit dem Titel "Das Bild des Journalisten in der neueren deutschsprachigen Literatur"<sup>45)</sup> ist die These, daß sich Prosatexte mit journalistischem Inhalt nach der Mitte der 70er Jahre häufen und sich das in ihnen übermittelte Bild des Journalisten wesentlich ändert.<sup>46)</sup>

Auch Knippel benutzt die Methode der empirischen Inhaltsanalyse, die Arbeit ist also mit den gleichen Methodenproblemen behaftet, wie sie schon für die Untersuchung von Studnitz dargestellt wurden.<sup>47)</sup> Knippel beschränkt die Textauswahl auf 40 Werke und verzichtet völlig auf die Einbeziehung von Nebenfiguren - eine für eine statistische Untersuchung mit einer so umfassenden Aussageabsicht problematisch kleine Grundgesamtheit.<sup>48)</sup>

Stärker als von Studnitz erhält Knippel trotz dieser Beschränkungen viele fehlende Werte, d.h. die einzelnen untersuchten Texte geben zu vielen der formulierten Fragen keine Antwort. Knippel zieht nun aber nicht den Schluß, daß die Auswertung deshalb besonders vorsichtig interpretiert werden müsse, sondern behauptet im Gegenteil, daß "eine durchgängige Häufung von 'missing dates' durchaus Rückschlüsse auf einen desolaten Zustand im Journalismus zu(läßt)"<sup>49)</sup>. Knippel scheint zu erwarten, daß jeder literarische Text, der journalistische Inhalte anspricht, diese auch sogleich in allen Facetten erschöpfend behandelt - eine meiner Einschätzung nach völlig überzogene Forderung. Immerhin räumt sie ein, daß "an diesem Punkt spätestens (...) die Inhaltsanalyse um die Interpretation ergänzt"

---

45) Marina Knippel: Das Bild des Journalisten in der neueren deutschsprachigen Literatur: Von Angepassten, Ausenseitern und Aussteigern, Diplomarbeit an der Universität Dortmund 1983.

46) siehe Hypothesenkatalog, ebenda, S. 32, besonders These V. Der Beginn des Untersuchungszeitraums gerade 1977 kommt dadurch zustande, daß Knippels Arbeit direkt an die von Studnitz anschließt.

47) Knippel formuliert 61 Fragen, siehe ebenda, S. 158ff.

48) siehe die Erläuterungen zum Untersuchungsmaterial, ebenda, S. 30

49) ebenda, S. 35

werden muß.<sup>50)</sup> Tatsächlich wertet sie nicht nur das statistische Material aus, sondern geht auch auf einzelne Texte kurz ein, um die Ergebnisse zu bewerten. Knippel gelingt es, die Eingangshypothesen am Material zu belegen. Tatsächlich scheint sich das Rollenverständnis des fiktiven Journalisten in neuerer Zeit verändert zu haben, allerdings eher in negativer Richtung:

"Die modernen Helden erkennen zunehmend, welchen Zwängen sie ausgesetzt sind. Die Folge ist bei den einen Frustration und Zynismus, bei wenigen der allmähliche Aufbau eines Arbeitnehmerbewußtseins."<sup>51)</sup>

Sie beobachtet aber auch Formen eines neuen Journalismus, der die Entfernung des Journalisten vom Publikum zu überwinden sucht. In ihm werden auch alte Ideale des Journalismus über Bord geworfen: "Der objektive Beobachter ist passé, gefragt ist der engagierte Anwalt"<sup>52)</sup>.

Offenbar scheinen neue technische und organisatorische Entwicklungen in Knippels Untersuchungsmaterial noch nicht aufgegriffen worden zu sein. Sie konstatiert, daß "in der modernen Literatur (...) die Auseinandersetzung mit der inneren Umstrukturierung der Medien noch nicht stattgefunden (hat)"<sup>53)</sup>.

Interessant ist Knippels These, daß sich die Darstellungen von journalismuserfahrenen Autoren gegenüber den der anderen Schriftsteller unterscheidet:

"Wenn Journalisten über Journalisten schreiben, so kritisieren sie hauptsächlich die internen Zwänge und die subtilen Medienmechanismen zur Sicherung von Herrschaft."<sup>54)</sup>

"Vor allem die Nichtjournalisten unter den Autoren, wie Nicolas Born und Otto F. Walter, decken Defizite im traditionellen Journalismus auf."<sup>55)</sup>

Offenbar haben die Autoren ohne journalistische Erfahrung einen offeneren und unbefangeneren Blick für die problematische Gesamtentwicklung des journalistischen Berufs.

---

50) ebenda  
51) ebenda, S. 93  
52) ebenda, S. 97  
53) ebenda, S. 125  
54) ebenda, S. 129  
55) ebenda, S. 134

Stefan Pannen legt in seiner Diplomarbeit Schwerpunkte auf die politische Rolle und das Berufsbild der fiktiven Journalisten. Seine Arbeit befaßt sich mit allen für ihn greifbaren einschlägigen Erzähltexten aus der Zeit seit Bestehen der Bundesrepublik und hat deshalb den Anspruch, repräsentativ für diesen Zeitraum zu sein.<sup>56)</sup>

Auch Pannens Arbeit basiert auf einer inhaltsanalytischen Auswertung des Untersuchungsmaterials, preßt die Texte jedoch nicht in ein festes Kategorienschema.<sup>57)</sup> Anders als Studnitz und Knippel geht Pannen außerdem ausführlicher auf die Inhalte vieler untersuchter Texte ein, arbeitet also auch hermeneutisch.

Zur besseren Vergleichbarkeit teilt Pannen das Material in vier Entstehungsperioden ein: Die Nachkriegszeit (1945-1949), die Ära Adenauer ("Im Sog der Restauration", 1949-1963), die "Zeit des Übergangs" 1963-1969, die sozialliberale Ära (1969-1982) und die Zeit nach der Bonner Wende (1982-1987).<sup>58)</sup>

Die meisten untersuchten Texte fallen in die Zeit von 1969-1982, Pannen typisiert deshalb die dort vorkommenden Protagonisten in drei Untergruppen ("Aufklärer", "Schreibtischtäter", "Aussteiger"), um die Untersuchung übersichtlich zu halten.<sup>59)</sup>

Leider verzichtet Pannen gerade bei Texten aus dieser Zeit in der Analyse des fiktiven Berufsbildes auf direkte Textvergleiche und -zitate und erläutert lediglich seine statistischen Auswertungen. Lieber hätte er auf den Vergleich des fiktiven mit dem realen Berufsbild verzichten sollen, den ja auch schon von Studnitz zog und der zudem methodisch nicht unproblematisch ist.<sup>60)</sup>

Pannen stellt zweierlei Tendenzen in den von ihm untersuchten Erzähltexten fest:

---

56) Stefan Pannen: Die mutlosen Meinungsmacher, S. 5

57) ebenda, S. 6

58) ebenda, Inhaltsverzeichnis, S. Iff.

59) ebenda, S. 60ff., allein in dieser Zeitspanne erschienen 73 von Pannen untersuchte Texte mit zusammen 114 Protagonisten.

60) Pannen vergleicht die gewonnenen Daten des fiktiven Berufsbildes mit AfK-Synopsen, die allerdings mit Mehrfachnennungen arbeiten. Der Vergleich ist also streng statistisch eigentlich nicht zulässig. Siehe ebenda, S. 117

"Der Romanjournalist ist frei von den Zwängen der Realität. Dies hat einerseits zur Folge, daß manche Tendenzen in der Literatur deutlicher und pointierter zutage treten als in der Wirklichkeit. Die Dichtung kann also das Bild des Journalisten verdichten." Andererseits ist "das Bild des Journalisten in der Literatur ein Quasi-Ersatz für uneingelöste Möglichkeiten der Realität".<sup>61)</sup>

Die Ausgestaltung dieser beiden Möglichkeiten ist in den von Pannen eingeteilten Zeitabschnitten unterschiedlich. Nachdem bis 1949 das Thema Journalismus überhaupt nicht in der Literatur auftaucht, wird das Bild des Journalisten in der Adenauer-Ära deutlich 'verdichtet'.

Es zeigt sich, daß die politisch-restaurativen Züge der Zeit von den fiktiven Journalisten wenn nicht aktiv gestützt, so doch zumindest geduldet werden. Die Protagonisten sind allerdings zum überwiegenden Teil politisch indifferent und lassen sich von den Strömungen der Zeit tragen.<sup>62)</sup> Ihr Berufsbild basiert zwar auf dem Bewußtsein, "eine wichtige öffentliche Aufgabe zu erfüllen", die berufliche Ethik der fiktiven Journalisten ist jedoch schlecht und sie sind leicht von Interessengruppen beeinflussbar.<sup>63)</sup> In den sechziger Jahren wird in der Erzählliteratur ebenfalls eher der Zustand des Journalismus reflektiert als ein Idealbild entworfen<sup>64)</sup>:

"Die Romanjournalisten der Jahre 1963-69 sind entweder politisch naiv oder verweigern sich bewußt einer tiefergehenden Beschäftigung mit politischen Problemen. Dennoch werden sie sowohl in die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit als auch in die mit der Tagespolitik hineingezogen (...)."<sup>65)</sup>

Auch hier werden die Journalisten vorwiegend als passiv beschrieben, obwohl ihr Berufsbild erste Ansätze zu einem neuen Realismus zeigt: "Der hohe Anspruch ist geschwunden, die Ethik verbessert".<sup>66)</sup>

Das ändert sich in der sozialliberalen Ära. Pannen meint, daß die Autoren der Erzähltexte aus dieser Zeit "Kritik

---

61) ebenda, S. 4

62) ebenda, S. 26, 36

63) ebenda, S. 36, 41

64) ebenda, S. 59: "Die Darstellung der Romanjournalisten in den Jahren 1963-69 orientiert sich stärker an der Realität".

65) ebenda, S. 55

66) ebenda, S. 56

üben wollen am Zustand der bundesrepublikanischen Gesellschaft<sup>67)</sup>. Erstmals werden dabei auch Perspektiven des Journalismus für die Zukunft entworfen. Dazu bedienen sich die Autoren verschiedener Typen von Protagonisten:

- > Der "Aufklärer" klärt Verbrechen, Skandale und Hintergründe auf, er will die Unmündigkeit des Bürgers bekämpfen. Allerdings scheitern die meisten Aufklärungsversuche: im Kriminalroman an den gesellschaftlichen Umständen, im Unterhaltungsroman an Intrigen.<sup>68)</sup>
- > Der "Schreibtischtäter" wird als Vertreter der Boulevardpresse und des Fernsehens dargestellt. Er ist "mitverantwortlich für Mißstände des gesellschaftlichen Systems", wird allerdings selbst oft zum Opfer. "Im Grunde", so stellt Pannen fest, "bleibt er machtlos".<sup>69)</sup>
- > Die "Aussteiger" schließlich sind "diejenigen, die aussteigen oder sich auf die Flucht nach Innen begeben. Sie verweigern sich bewußt jedem politischen Engagement (...)." <sup>70)</sup>

"(...) dies [ist] in vielen Fällen eine Folge davon, daß sie ihre politische Utopien nicht haben durchsetzen können und den Einfluß der Politik auf ihre Arbeit nunmehr als bedrückend empfinden. Hinzu kommen häufig Zweifel am journalistischen Können und Ethos."<sup>71)</sup>

Pannen zieht für die Zeit der sozialliberalen Koalition das Fazit, daß der Romanjournalist im Grunde machtlos den politischen Entwicklungen gegenübersteht:

"Denn die journalistischen Aufklärer scheitern, die Schreibtischtäter sind mehr Opfer beruflich-gesellschaftlicher Zwänge als autonom Handelnde und der Ausstieg in das Private ist bereits eine Folge der Einsicht in die eigene Machtlosigkeit."<sup>72)</sup>

Während im politischen Engagement die Protagonisten des fiktiven Journalismus ihren realen Berufskollegen in den siebziger Jahren - wenn auch mit geringem Erfolg - vorausziehen, ist das in den Erzähltexten vermittelte Berufsbild aus dieser Zeit traditionell. In der Realität wurde in diesen Jahren ausführlich ein neuer, geregelter Berufszu-

---

67) ebenda, S. 66

68) ebenda, S. 67, 88

69) ebenda, S. 89, 97

70) ebenda, S. 97

71) ebenda, S. 106

72) ebenda, S. 108

gang diskutiert - in der Literatur findet sich davon nichts. Pannen erklärt dies damit, "daß die Darstellung berufspolitischer Zusammenhänge nichts ist, was bei einer breiten Leserschaft auf Interesse stoßen würde."<sup>73)</sup>

Nach der Wende geht die politische Aktivität der fiktiven Journalisten wieder stark zurück. Pannen konstatiert eine "dezidierte Verweigerungshaltung gegenüber der Politik", die sich in politischer Indifferenz, Zynismus und oft sogar in Konservatismus ausdrückt. Die Erzähltexte zeigen Journalisten, die in einer "postmodernen Manier ihr Fähnlein nach dem Wind drehen". Das fiktive Berufsbild der achziger Jahre zeigt Tendenzen der Entideologisierung, das Privatleben wird ausführlich beschrieben.

"Der Romanjournalist hat den Glauben an seine Macht endgültig verloren und damit seine Autonomie. Dadurch ist er austauschbar geworden. Dies findet eine Entsprechung in der Taylorisierungsdebatte der Kommunikationswissenschaften."<sup>74)</sup>

Am Schluß seiner Arbeit betrachtet Pannen noch einmal kurz sichtlich die gesamte untersuchte Literatur und kommt zu dem Fazit, daß die Romanjournalisten der Bundesrepublik bis auf wenige Ausnahmen profillose Medienarbeiter sind:

"Die Romanjournalisten der Bundesrepublik Deutschland sind machtlose Meinungsmacher. Dieses Bild von ihrer politischen Rolle wird von drei Faktoren bestimmt:

1. Dem Einfluß von außen auf ihre Arbeit.
2. Ihrer gewollten Meinungs- und Verantwortungslosigkeit
3. Der von der Realität abweichenden Einschätzung der Rolle des Journalisten innerhalb des Kommunikationssystems. (...)"<sup>75)</sup>

---

73) ebenda, S. 114

74) ebenda, S. 142, 149; unter "Taylorismus" versteht man die von F.W. Taylor entwickelte Methode der "wissenschaftlichen Betriebsführung", d.h. der rationellen Gestaltung des Betriebsablaufs (siehe Meyers Enzyklopädisches Lexikon, a.a.O., Band 23, S. 266)

75) ebenda, S. 163

### 3. **Zum Erzählgegenstand: Tendenzen des "realen" Journalismus 1970 bis heute**

Dieses Kapitel soll die Entwicklungen des realen Journalismus der letzten zwanzig Jahre im Überblick zeigen. Die hier zusammengetragenen Beobachtungen aus der Realität bilden eine Basis für die Untersuchung der Erzähltexte. Mit ihrer Hilfe wird überprüfbar, welche Entwicklungen der Realität in der Literatur aufgegriffen worden sind und welche (noch) nicht.

Da ein direkter Vergleich von Realität und Fiktion in dieser Untersuchung nicht beabsichtigt ist<sup>76</sup>, ist eine detaillierte Analyse des realen Berufsbildes nicht nötig. Ich beschränke mich darauf, grobe Entwicklungen und generelle Tendenzen aufzuzeigen.

#### 3.1. **Journalisten in der Presse**

In der realen Presse der Bundesrepublik prägen drei sich gegenseitig beeinflussende Faktoren das heutige Bild journalistischer Arbeit: Zunehmender administrativer Aufwand in den Redaktionen, die Einführung neuer Techniken und eine weitgefächerte Ausdifferenzierung redaktioneller Tätigkeiten.<sup>77)</sup>

Vor allem die Einführung neuer redaktioneller Techniken, wie die des Computersatzes, lassen in Zusammenhang mit der gleichzeitigen Reduzierung des Redaktionspersonals Einbußen journalistischer Kreativität befürchten. Journalistische Tätigkeit verlagert sich zunehmend von aktiver Recherche vor Ort zu technisch-organisatorischen Arbeiten<sup>78)</sup> und

---

76) Es ist fraglich, ob ein solcher Vergleich überhaupt methodisch zulässig wäre, vergleiche meine Ausführungen zu den vorliegenden Untersuchungen mit vergleichendem Anspruch in Kapitel 2.

77) Siegfried Weischenberg: Journalismus, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 96

78) Journalisten übernehmen zunehmend auch die Aufgaben früherer Setzer, da sie ihre Texte direkt in die zentrale Datenverarbeitungsanlage eingeben und elektronisch redigieren. Damit übernehmen sie aber auch die Arbeiten der Textgestaltung und die Verantwortung über korrekte Eingabe (Korrekturlesen entfällt). Siehe: Siegfried Weischenberg: Pressetechnik, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 252f.

Auswahl-tätigkeiten vorproduzierter Beiträge.<sup>79)</sup> Überregionale Informationen bezieht die Tagespresse fast ausschließlich von Nachrichtenagenturen, die alle Nachrichten inzwischen zeitungsadäquat aufbereiten und damit eine direkte Übernahme ermöglichen.

Mit der fortschreitenden journalistischen Spezialisierung in den größeren Redaktionen führt dieser Prozeß gleichzeitig dazu, daß der Beruf des Journalisten, der ehemals mit Vorstellungen von Freiheit und Ungebundenheit verbunden wurde, an Reiz verliert. Seine desillusionierten Vertreter entwickeln zunehmend ein Arbeitnehmerbewußtsein im Sinne eines eingeschränkten Meinungsspektrums.

In den letzten Jahrzehnten wurde zudem die Pressefreiheit dadurch gefährdet, daß durch fortschreitende Konzentrationstendenzen Monopolsituationen innerhalb der Presselandschaft entstanden und deshalb kein ausreichendes Meinungsspektrum mehr vorhanden ist. Die Zahl der 'Publizistischen Einheiten'<sup>80)</sup> verringerte sich bei Tageszeitungen von 1967 bis 1984 von 158 auf 125<sup>81)</sup>, vor allem Lokal- und Regionalzeitungen sind in ihrem Verbreitungsgebiet inzwischen überwiegend ohne direkte Konkurrenz.

Aufgrund dieser Situation haben Journalisten oft nicht die Möglichkeit, den Arbeitsplatz innerregional zu wechseln. Sie werden vom beherrschenden Pressebetrieb der Region abhängig und gegebenenfalls gezwungen, sich Entscheidungen der Verleger zu beugen, um den Arbeitsplatz nicht zu gefährden.<sup>82)</sup>

Bei den Zeitschriften gibt es zwar keine publizistische Konzentration - die Anzahl der Publikationen steigt sogar - dafür aber eine beträchtliche wirtschaftliche: Die vier

---

79) Siegfried Weischenberg: Journalismus, a.a.O., S. 97

80) Als Publizistische Einheit faßt man die Zeitungsbetriebe zusammen, die publizistisch zusammenarbeiten, indem sie Teile der Zeitung (z.B. den politischen und überregionalen Teil) gemeinsam produzieren.

81) Walter J. Schütz: Zeitungen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Das Parlament, 34, 1984, Nr. 37, Tabelle 3#

82) Verschärft wird dieser Zustand durch den in der Bundesrepublik bestehenden Tendenzschutz, der die Festlegung der politischen Ausrichtung einer Zeitung dem Verleger überläßt. Siehe: Volker Schulze: Tendenzschutz, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 310

größten Zeitschriftenkonzerne haben allein über 60% Marktanteil.<sup>83)</sup> Die Folgen für die Journalisten sind ähnlich wie auf dem Zeitungsmarkt.

Diese Entwicklungen haben Folgen für Selbstverständnis und Funktion der Journalisten in der gesellschaftlichen Wirklichkeit:

Lokaljournalisten werden wegen ihrer oberflächlichen Recherchen und der daraus resultierenden Mängel immer weniger geschätzt. Da sie aufgrund der eingeschränkten Recherchemöglichkeiten kaum einmal einen wirklichen Skandal aufdecken können, wird ihnen schnell 'Verfilzung' mit der Lokalpolitik unterstellt.

Nur die wenigen Journalisten der großen Zeitungs- und Zeitschriftenredaktionen sind von diesen Zwängen frei: Sie können aus einem reichen Materialfundus in Archiven und Dokumentationen und einer hervorragenden redaktionelle Infrastruktur schöpfen und sind daher auch in der Lage, intensivere Recherchen zu betreiben. Solche Arbeitsmöglichkeiten gibt es aber nur in den großen Zeitungen, etwa für Journalisten bei "Der Spiegel" oder der "Frankfurter Allgemeine Zeitung".

### **3.2. Journalisten im Rundfunk**

Die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Hörfunk und Fernsehen in der Bundesrepublik ist geprägt durch zunehmende politische Einflußnahme und Kommerzialisierung. Der Rundfunk in der Bundesrepublik Deutschland soll grundsätzlich staatsfrei sein. Dieser von den Alliierten beabsichtigte Grundsatz wurde erstmals im sogenannten Fernseh-Urteil 1961 vom Bundesverfassungsgericht bestätigt<sup>84)</sup>, ist seitdem und gerade in den letzten Jahrzehnten aber immer

---

83) bezogen auf den Umsatz. Siehe Helmut H. Diederichs: Daten zur Konzentration der Publikumszeitschriften in der Bundesrepublik Deutschland im IV. Quartal 1986, in: Media Perspektiven, 1987, Heft 8, S. 503, Tabelle 3

84) 1. Fernseh-Urteil vom 28. Februar 1961: Entscheidung gegen die Gründung einer von der Bundesregierung projektierten "Deutschland-Fernsehen GmbH" ('Adenauer-Fernsehen'). Siehe Karl Hugo Pruys: Fernsehen, in: Koszyk/Pruys, a.a.O., S.59

wieder durch zunehmenden politischen Einfluß auf die öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter gefährdet. Dabei findet politische Einflußnahme vor allem durch den sogenannten Parteienproporz bei Stellenbesetzungen statt,<sup>85)</sup> der sich dann schließlich in der Programmpraxis auswirkt.<sup>86)</sup> Dazu Gisela Marx<sup>87)</sup>:

"[...] die Vertreter der gesellschaftlich relevanten Gruppen in den Gremien lassen sich fast bis auf den letzten Mann (Frau) den Parteien zuordnen, es bilden sich regelrechte Fraktionen, die den politischen Parteien das Sagen überlassen. So haben sich (im ZDF z.B.) um die großen Parteien herum ominöse 'Freundeskreise' gebildet, die sich womöglich noch als Freunde des Fernsehens verstanden wissen wollen."<sup>88)</sup>

In der Regel sind die Sympathisanten der jeweiligen Regierungspartei in solchen 'Freundeskreisen' in der Überzahl und können auf alle wichtigen Entscheidungen wesentlichen Einfluß nehmen.

Wichtigstes Argumentations- und Machtmittel ist dabei ein verzerrtes Verständnis der 'Programmausgewogenheit', die eigentlich als eine gesetzliche Verpflichtung des Rundfunks in der Bundesrepublik allen gesellschaftlichen Gruppen Gehör verschaffen sollte.<sup>89)</sup> Sie wird aber nur immer genau dann als Argument gebraucht, wenn sich die stärkere Partei nicht positiv genug dargestellt sieht - mithin bei jegli-

---

85) Beispiele dafür zeigt z.B.: Wolf Schneider: Unsere tägliche Desinformation. Wie die Massenmedien uns in die Irre führen, Hamburg 1984, S.102ff.

86) Die Rundfunkräte, die über Stellenbesetzungen entscheiden, bestehen zwar aus 'gesellschaftlich relevanten Gruppen', werden aber aber zum Teil (oder wie beim WDR gänzlich) vom Landtag bestimmt. Siehe z.B. Hermann Meyn: Massenmedien in der Bundesrepublik Deutschland, Berlin 1985, S. 119, Abbildung 10

87) Gisela Marx ist Autorin und Moderatorin für verschiedene Hörfunk- und Fernsehanstalten. Außerdem arbeitet sie als Regisseurin, ist Mitinhaberin und geschäftsführende Gesellschafterin einer Film- und Fernsehproduktionsfirma und ist im Vorstand des Verbandes der Film-, Fernseh- und Videowirtschaft Nordrhein-Westfalen e.V.

88) Gisela Marx: Eine Zensur findet nicht statt. Vom Anspruch und Elend des Fernseh-Journalismus, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 30

89) Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind in ihrem Gesamtprogramm zur Ausgewogenheit verpflichtet. Das heißt, daß alle 'gesellschaftlich relevanten Gruppen' zu Wort kommen müssen. Siehe Karl Hugo Pruys: Ausgewogenheit, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 16ff.

cher Kritik an der Regierung.<sup>90)</sup>

Folge dieser Entwicklung ist, daß die Journalisten zunehmend von Politikern gegängelt werden, indem journalistische Inhalte nicht mehr nach Qualität und Originalität, sondern zunächst nach parteipolitischen Interessen beurteilt werden.

Außerdem ist es für Journalisten von Vorteil, über taktisches politisches Geschick zu verfügen, denn die Ziele der Einflußnahme sind je nach politischer Partei verschieden. Da Rundfunk Ländersache ist, kommt es darauf an, welche politische Partei ein bestimmtes Bundesland regiert und welche Absichten diese Partei mit ihren rundfunkpolitischen Einflußnahmen beabsichtigt. Dies zeigt sich auch im ZDF, das die politischen Verhältnisse der einzelnen Länder bundesweit spiegelt.

Die im Rundfunk arbeitenden Journalisten entwickeln nicht selten ein Gespür für das politisch Durchsetzbare. Das beinhaltet jedoch die Gefahr, daß Beiträge, die nicht politisch konform sind und daher zu Auseinandersetzungen mit den Vorgesetzten führen könnten, gar nicht mehr entstehen, um von vornherein mögliche Konflikte zu vermeiden. Die Journalisten entwickeln also Formen der Selbstzensur, die ihnen zwar eine weitgehend ungestörte Arbeit ermöglichen, gleichzeitig den Rundfunk jedoch in übertriebener 'Ausgewogenheit' und Langeweile erstarren lassen.

### **3.3. Journalisten in den "Neuen Medien"**

Mit dem Begriff "Neue Medien" verbindet man die auf neuen Übertragungswegen verbreiteten Rundfunkprogramme in der Bundesrepublik. Es handelt sich um die technisch eigentlich gar nicht so neuen Techniken der Verkabelung und der Satelliten.<sup>91)</sup>

Nach einer Experimentierphase der Breitbandverkabelung ab 1981, die von ausführlichen wissenschaftlichen Studien be-

---

90) Siehe Jörg Aufermann: Rundfunkfreiheit und Programmausgewogenheit, in: Jörg Aufermann, Wilfried Scharf, Otto Schlie: Fernsehen und Hörfunk für die Demokratie. Ein Handbuch über den Rundfunk in der Bundesrepublik Deutschland, Opladen<sup>2</sup>1981, S. 364-394

91) Der Begriff "Neue Medien" ist nicht klar zu definieren. Siehe Claus Detjen: Neue Medien, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 207f.

gleitet wurde<sup>92)</sup>, wird seit 1984 in der Bundesrepublik weiträumig verkabelt - ohne daß zunächst die Ergebnisse der wissenschaftlichen Begleitforschung abgewartet worden wären. Gleichzeitig wurde auch die Satellitentechnik vorangetrieben.<sup>93)</sup>

Mit der Verkabelung kamen erstmals private Anbieter auf den bundesrepublikanischen Rundfunkmarkt.<sup>94)</sup> Sie waren vorher aufgrund der beschränkt verfügbaren Frequenzzahl nicht zugelassen worden.

Sehr schnell zeigte sich, wohin die Entwicklung der neuen privaten Medien geht: Gefragt sind leichte Unterhaltungsprogramme, die hohe Einschaltquoten und damit die für die privaten Anbieter so wichtigen Werbeeinnahmen erbringen.<sup>95)</sup>

"Schon heute ist deutlich, welche neuen Programme zu den ernsthaften Konkurrenten für ARD, ZDF und die Dritten Programme werden dürften: SAT1 und RTL plus. Im Mittelpunkt ihrer Angebote stand und steht Unterhaltung. Die Hauptkontingente stammen dabei aus den Sparten Spielfilm und Serien (...)." <sup>96)</sup>

Dieses Programmkonzept hat Folgen für die Journalisten: Sie sind gehalten, leichte Kost zu präsentieren, Effekte und oberflächliche Moderation werden auf Kosten ausführlicher Recherche bevorzugt.

Der Anspruch, unterhaltend zu sein, wird von den privaten Anbietern auf alle Programmsparten übertragen. So sollen auch die Nachrichten möglichst bunt, salopp und spannend

---

92) Zu den damaligen Kabelpilotprojekten siehe Klaus Brepohl: Lexikon der neuen Medien. Von Abonnement-Fernsehen bis Zweiwegkommunikation, Köln 1985, Stichwort Kabelpilotprojekte, S. 109ff.

93) Vor allem der Rundfunksatelliten, deren Übetragung jeder Haushalt mit einer kleinen Parabolantenne ( $\varnothing < 1,5\text{m}$ ) nutzen kann.

94) Inzwischen werden private Programme auch auf einigen neu von der Post zugeteilten terrestrischen Frequenzen verbreitet, vor allem SAT1 und RTL plus. Siehe z.B. Ingrid Scheithauer: Im "Media Monopoly" hat SAT1 die Nase vorn. Der Kampf der privaten Fernsehsender um höhere Einschaltquoten und Werbeeinnahmen, in: Frankfurter Rundschau, Nr. 199, 27.8.1988, S. 6

95) Einen Einblick in die Inhalte der neuen Fernsehprogramme bieten z.B. Christiane Grefe und Marie-Luise Hauch-Fleck: "Mami, hol Pudding!" Mit Spielen, Fußball und Filmkonserven suchen die privaten Fernsehsender den Durchbruch, in: Die Zeit, Nr.27, 1.7.1988, S.11ff.

96) Bernward Frank / Walter Klinger: Die veränderte Fernsehlandschaft. Zwei Jahre ARD/ZDF-Begleitforschung zu den Kabelpilotprojekten. Schriftenreihe Media Perspektiven 7, Frankfurt am Main 1987, S. 150

sein: Katastrophen werden noch ausführlicher dargestellt als in den öffentlich-rechtlichen Programmen, die Qualität der Berichterstattung kann dagegen offenbar nicht mithalten. Cordt Schnibben vergleicht ironisch:

"Die Nachrichtenschau von RTL ist die einzige programmatische Neuschöpfung, die die neuen Medien hervorgebracht haben. Das amerikanische Vorbild schimmert zwar durch, aber die luxemburgisch-deutsche Pioniereinheit hat einen deutschen Bastard auf die Bildschirme gebracht: Weltumgreifend wie die deutsche 'Tagesschau', meinungsstark wie der deutsche Stammtisch, schnell wie der deutsche Schäferhund, herzerreißend wie die deutsche Hitparade."<sup>97)</sup>

Dieses offensichtliche 'Buhlen' um Zuschauer bringt auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Bedrängnis: Die Einschaltquoten werden immer stärker zum programmentscheidenden Kriterium. Auch die öffentlich-rechtlichen Anbieter verstärken das Spielfilm-Angebot und machen Versuche mit neuen Sendeformen: Sie sind ähnlich den privaten Veranstaltern zum Teil von Werbeeinnahmen abhängig.

Die zunächst von einer Vermehrung der Programme zu erwartende Informationsflut hat daher keine positiven Auswirkungen auf die Qualität der Inhalte. Das Gegenteil ist eher der Fall: Auch die auf hohem Niveau produzierenden öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sehen sich gezwungen, den Trend zur Kommerzialisierung mitzuverfolgen. Unterhaltung und Sport haben Vorrang vor kritisch-politischen Sendungen.

Es werden vor allem angekaufte Spielfilme gesendet und wenig eigene Beiträge produziert, sodaß nur vergleichsweise wenige Journalisten beschäftigt werden müssen. Zudem sollen Nachrichten und selbst produzierte Sendungen möglichst billig sein, was zu eingeschränkten Recherchemöglichkeiten führt. Schließlich ist das Diktat durch Einschaltquoten

---

97) Cordt Schnibben: Seid ihr alle da? Nach dem Fußball-Coup: Nun kommen die Privaten - aber womit? Ein Blick in die tägliche Nachrichtenschau von RTL-plus, in: Die Zeit, Nr. 25, 17.6.1988, S. 55

noch weit stärker als in den öffentlich-rechtlichen Anstalten. Der Journalist wird in seiner täglichen Arbeit weitgehend von ökonomischen und werbestrategischen Zwängen bestimmt.

Außerdem ist der Arbeitsplatz des Journalisten bei weitem nicht so sicher wie in den öffentlich-rechtlichen Anstalten: Nicht alle neuen Sender werden auf Dauer überleben, mancher neue Arbeitsplatz wird durch Pleiten - wie z.B. kürzlich beim zunächst als vorbildlich geltenden privaten Hamburger Hörfunksender "Radio Korah" - wieder verlorengehen.<sup>98)</sup>

Die fortschreitende Kommerzialisierung führt dazu, daß Journalisten zunehmend zu 'Unterhaltungsmachern' werden und anspruchsvolle Programmideen nicht mehr verwirklichen können. Wo sie nicht selbst Talk- oder Spielshows und Werbesendungen moderieren, füllen sie die Lücken zwischen den Spielfilmen und Musiksendungen, indem sie kurze vorproduzierte Nachrichtenspots begleiten - journalistische Ansprüche bleiben dabei auf der Strecke.

### **3.4. Die Perspektive eines "neuen" Journalismus**

Die weitgehend perspektivenlose Lage im Journalismus führte trotz neuer Medienentwicklungen in den letzten beiden Jahrzehnten zu einigen völlig neuen Arten journalistischer Berichterstattung, die sich unter dem Begriff "Neuer Journalismus" zusammenfassen lassen.

Allen neuen Journalismus-Tendenzen gemeinsam ist eine Abkehr vom Anspruch der Objektivität bzw. des Nicht-Beteiligtseins am berichteten Geschehen. Journalisten greifen neuerdings in das Geschehen ein, ergreifen Partei und erforschen einen Sachverhalt auf eigene Faust. Sie machen sich zum Anwalt der vermeintlich Schwachen.<sup>99)</sup>

Die Tendenzen des amerikanischen Journalismus werden durchweg zum Vorbild gemacht, denn die Watergate-Affäre ist das Idealbild des neuen engagierten Journalisten.<sup>100)</sup> Deshalb

---

98) Siehe Ingrid Scheithauer, a.a.O.; zu "Radio Korah": N.N.: Falsch reingeeiert, in: Der Spiegel, Nr. 37 1988, S. 93-95 und Angela Oelckers: Wer, bitte, sendet hier? Wie die Leute von Radio Korah den Bankrott ignorieren, in: Die Zeit, Nr. 38, 16.9.1988, S. 18.

99) Siegfried Weischenberg: Journalismus, a.a.O., S. 98f.

100) Siehe z.B. James H. Dygert: The investigative Journalist, Englewood Cliffs, New York 1976, S. 8ff.

stammen auch die Bezeichnungen für die neue Art des Journalismus zum Teil aus dem Anglo-Amerikanischen: "Investigative Journalism"<sup>101</sup>), "Underground-Journalism", Advocacy Journalism"<sup>102</sup>).

Hans Heinz Fabris referiert, was den "Neuen Journalismus" ausmacht:

"Wenn es auch manchen Beobachtern problematisch erscheint, in dieser Bewegung etwas generell 'Neues' zu erblicken, sind doch eine Reihe gemeinsamer Elemente festzustellen, die die Sammelbezeichnung als 'neuer' Journalismus begründen können. Solche Elemente sieht Murphy im 'Subjektivismus' - als einer gegen den 'objektiven' Journalismus gekehrten Grundhaltung -, in der Verbindung von publizistischem und sozialem Engagement, in der Benutzung spezifisch literarischer Techniken - wie dem 'inneren Monolog', der Berichterstattung in der dritten Person oder dem dramatischen Dialog - und einer besonderen Intensivität der Recherche und interpretierenden Berichterstattung."<sup>103</sup>)

Damit können die eingefahrenen Schranken der Abhängigkeit von politischen und taktisch-wirtschaftlichen Überlegungen überwunden werden und andere, bisher nicht gehörte Stimmen können zu Wort kommen. Dafür wird erkaufte, daß der Journalist anfechtbar wird, weil er involviert ist. Durch den "neuen" Journalismus wird der Journalist streitbar und auf neue, ganz andere (bessere?) Art parteiisch.

In der Bundesrepublik werden die neuen Strömungen allerdings nur langsam akzeptiert. Bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkjournalisten ist dieser Einfluß am ehesten spürbar. So meint zum Beispiel der verantwortliche Redakteur der WDR-Sendung "Vor Ort" Hans Günter Wiegand:

"Man kann nicht nur vom mündigen Staatsbürger reden, man muß ihn auch zu Wort kommen lassen! Allerdings nicht nur in zwei, drei Sätzen, eingeschnitten in ein politisches Magazin, in ein Feature, nach der Konzeption eines Journalisten. Der Bürger, der das Fernsehen finanziert, muß das Recht haben, im Fernsehen seine

---

101) Von "investigate": erforschen, untersuchen, nachforschen; aus: Edmund Klatt, Dietrich Roy: Langenscheidts Taschenwörterbuch der Englischen und Deutschen Sprache, 6. Neubearbeitung, Berlin, München 1970

102) = anwaltschaftlicher Journalismus, ebenda.

103) Hans Heinz Fabris: Journalismus. Die bürgernahe Medienarbeit. Formen und Bedingungen der Teilhabe an gesellschaftlicher Kommunikation, Salzburg 1979, S. 208. Fabris zitiert James Murphy: The New Journalism: A Critical Perspective. in: Journalism Monographs 34/1974, S.3ff. (zitiert nach Fabris).

Meinung eigenverantwortlich zu äußern (...)"<sup>104)</sup>

Aufgrund der bereits dargestellten Zwänge können es sich nur wenige Journalisten in der Bundesrepublik leisten, Formen des neuen Journalismus anzuwenden. Der neue Journalismus ist noch die Ausnahme. Er findet sich etwa im Nachrichtenmagazin "Der Spiegel" oder in den 'Dossiers' der Wochenzeitung "Die Zeit".

### **3.5. Journalisten in der DDR**

Während die in der Schweiz und in Österreich feststellbaren Entwicklungen denen in der Bundesrepublik Deutschland vergleichbare sind, bietet die DDR in Hinblick auf den Journalismus ein völlig abweichendes Bild.

"Die Massenmedien der DDR werden von der SED zentral geleitet."<sup>105)</sup> Diese Tatsache prägt das reale Berufsbild der Journalisten in der DDR grundlegend und findet sich wohl auch in der fiktiven Beschreibung des Journalismus in den Erzähltexten aus der DDR wieder.

Die Aufgaben der sozialistischen Journalistik wurden von Lenin definiert und gelten natürlich auch für die DDR:

"Die Zeitung ist nicht nur ein kollektiver Propagandist und kollektiver Agitator, sondern auch ein kollektiver Organisator."<sup>106)</sup>

Grundsätzliche Forderungen an die DDR-Medien sind: "Verbundenheit mit der Arbeiterklasse und Ergebenheit gegenüber 'ihrer' Partei auf der Basis des Marxismus-Leninismus."<sup>107)</sup>  
"Eine zentrale Lenkungsinstanz (in der DDR die Abteilung

---

104) Hans Günter Wiegand: Öffentlich-rechtliche Massenmedien im Dienst von Bürgerinitiativen - Thesen. Vortrag im Rahmen der Steirischen Akademie, 5.-9.11.1976 in Graz, zit nach Fabris, Journalismus, a.a.O., S. 231, Anm. 82.

105) Wilfried Scharf: Das Bild der Bundesrepublik Deutschland in den Massenmedien der DDR, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXI, Band 68, Frankfurt a.M. 1985, S. 3

106) Wörterbuch der sozialistischen Journalistik, Karl-Marx-Universität Leipzig, 1981, S. 70

107) Verena Blaum : Ideologie und Fachkompetenz. Das journalistische Berufsbild in der DDR, Bibliothek Wissenschaft und Politik, Band 34, Köln 1985, S.100

Agitation und Propaganda des ZK der SED) steuert durch Wochen- bis Vierteljahrespläne und Argumentationsanweisungen die Medien."<sup>108)</sup>

Die Ausbildung zum Journalisten findet seit 1958 für die DDR zentral nur an der Karl-Marx-Universität Leipzig, Sektion Journalistik, statt.<sup>109)</sup>

Aus diesen Rahmenbedingungen ergeben sich für die Massenmedien der DDR unter anderem folgende Konsequenzen:

Statt Pressefreiheit steht Agitation im Mittelpunkt der Medienarbeit. Die Journalisten sollen "Agitation durch Tatsachen"<sup>110)</sup> betreiben, sie sollen sich um eine beweiskräftige und lebendige Vermittlung politischer Standpunkte in parteilicher Berichterstattung bemühen.

Neben Information, Unterhaltung und Bildung ist die Funktion der sozialistischen Massenmedien auch die Erziehung der Rezipienten. Information und Unterhaltung sind dabei untergeordnete Funktionen.<sup>111)</sup>

Die Medien werden in der DDR von der SED total und zentral beherrscht. So gibt es zwar Zeitungen aller gesellschaftlichen Gruppen, diese sind aber eng an die SED-Parteizeitungen gebunden. Maßgeblich sind die Parteizeitungen der SED ("Neues Deutschland" und Bezirkszeitungen), deren Journalisten ausnahmslos Parteimitglieder sind.

Die streng parteiliche Bindung der DDR-Medien macht eigenständige Entwicklungen des Medienwesens unmöglich. Alle Veränderungen und Entwicklungen sind politisch gewollt und geplant. Tatsächlich hat es seit Ende der 50er Jahre nur wenige Veränderungen in der Medienstruktur der DDR gegeben.<sup>112)</sup>

---

108) Peter Glotz/Karl Hugo Pruys: Kommunikationspolitik, in: Koszyk / Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 120

109) Verena Blaum: Ideologie und Fachkompetenz, a.a.O., S. 37

110) Die Rolle des Journalismus in der Parteiarbeit wird erläutert bei: Hein Halbach: Zur Spezifik des sozialistischen Journalismus. Fragen, Antworten, Überlegungen, Karl-Marx-Universität Leipzig, Sektion Journalistik, 1979, S. 90ff. (Kapitel 3.2.1.3.1.: Journalismus und Partei der Arbeiterklasse).

111) Werner Lambertz: Probleme der weiteren journalistischen Arbeit nach Annahme der sozialistischen Verfassung der DDR. Schriftenreihe des VDJ, Heft 44, Berlin 1968, S. 29; zit. nach Gudrun Traumann: Journalistik in der DDR. Sozialistische Journalistik und Journalistenausbildung an der Karl-Marx-Universität Leipzig, München-Pullach/Berlin 1971, S.49

112) Gudrun Traumann, Journalistik in der DDR, a.a.O., S.52

Somit bestehen in Deutschland zwei grundsätzlich verschiedene Mediensysteme, die sich auch weiterhin stark auseinanderentwickeln: In der Bundesrepublik basiert die Medienstruktur auf der Grundlage eines Ideals der Pressefreiheit, die der rechtlichen Garantie nach immerhin jedermann zusteht; in der DDR existiert dagegen ein politisch zweckgebundenes Mediensystem, das sich derzeit kaum verändert und völlig an politische Entwicklungen gebunden bleibt.

### **3.6. Thesen zur Situation des 'realen' Journalismus**

Die Medienlandschaft der Bundesrepublik ist geprägt von zunehmenden Einschränkungen journalistischer Gestaltungsfreiheit. Vorproduzierte Beiträge und eingeschränkte Recherchemöglichkeiten können zu Lasten von journalistischer Kreativität gehen.

Die in der Presse arbeitenden Journalisten sind mit zunehmender Medienkonzentration konfrontiert. Dadurch wird die Möglichkeit der freien Wahl des Arbeitsplatzes beschränkt und - weil eine Entlassung dementsprechend weitreichende Folgen hätte - eventuell auch die kritische Meinungsäußerung.

Im Rundfunk expandiert der Arbeitsmarkt aufgrund von Neugründungen privater Rundfunkunternehmen. Gleichzeitig sind die neuen Arbeitsplätze aber geprägt von starker Kommerzialisierung im Mediensystem - die Journalisten werden zu 'Unterhaltungsmachern'.

Die Arbeitsplätze im öffentlich-rechtlichen Rundfunk werden ebenfalls von Tendenzen der Kommerzialisierung berührt. Gleichzeitig sind die Journalisten politischer Einflußnahme ausgesetzt und unterliegen der Gefahr von Selbstzensur.

Gegen diese Entwicklungen journalistischer Arbeit versuchen auch in der Bundesrepublik Journalisten mit neuen, teilnehmenden Arbeitsformen eine leichte Gegensteuerung. Journalisten wollen nicht mehr nur unbeteiligt berichten, sondern auch Partei ergreifen.

Im Gegensatz zu den westlichen deutschsprachigen Ländern gibt es in der DDR nur eine parteiorientierte Medien. Die

Journalisten werden zentral geleitet und ausgebildet,  
Medienfreiheiten in demokratischen Sinne gibt es nicht. Das  
Mediensystem der DDR ist politisch zweckgebunden.

## 4. Journalismus als Arbeitsfeld des Protagonisten

Nur wenige der im Textkanon vertretenen Autoren verzichten darauf, neben der Persönlichkeit der Journalisten auch deren Tätigkeiten und berufliche Rahmenbedingungen zu zeigen.

In diesem Kapitel soll deshalb untersucht werden, wie Arbeitsplatz, Verhältnis zu Kollegen und einzelne Arbeitstechniken der Journalisten in der Fiktion gezeichnet werden.

Zunächst werde ich versuchen, die vielen Einzelschilderungen zusammenzutragen und typische bzw. ungewöhnliche Darstellungen zu zeigen. Daneben werde ich Vermutungen anstellen, warum bestimmte Details in der Fiktion auftauchen und welche Absicht die Autoren mit deren Darstellung verfolgen.

### 4.1. Medientechnik

Technische Zusammenhänge werden in den untersuchten Erzähltexten weitaus seltener thematisiert als es der in der Realität stark technisierte Arbeitsplatz des Journalisten vermuten ließe.

Autoren, die sich vorrangig als Schriftsteller verstehen, geben den wenigsten Einblick in die Medientechnik. Heinrich Böll etwa setzt schon in seiner 1958 erschienenen Satire "Doktor Murkes gesammeltes Schweigen"<sup>113)</sup> voraus, daß der Leser mit der Einrichtung eines Rundfunkstudios vertraut ist und deshalb weiß, daß der Sprecher durch ein schalldichtes Glasfenster von Redakteur und Toningenieur getrennt ist:

" (...) Murke beobachtete durch die Glaswand hindurch kaltblütig, wie Bur-Malottke sich quälte; dann schaltete er plötzlich Bur-Malottke aus, brachte das ablaufende Band, das Bur-Malottkes Worte aufnahm, zum Stillstand und weidete sich daran, Bur-Malottke stumm wie einen dicken, sehr schönen Fisch hinter der Glaswand zu sehen."<sup>114)</sup>

Im Vergleich der Sendekabine mit einem Aquarium wird dieser

---

113) Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen, in: Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen, Satiren, Köln 1958, hier Köln 1987, S. 9-51

114) ebenda, S. 19

Sachverhalt allerdings gleichzeitig anschaulich vor Augen geführt.

Ganz ähnlich arbeitet Martin Walser in seinem 1957 erstmals erschienenen Roman "Ehen in Philippsburg"<sup>115)</sup>. Nur wenn der Leser die Studioteknik mit ihren großen Tonbandgeräten kennt, wird ihm die Ironie der ebenso naiv-einfachen wie wenig sachkundigen Beschreibung deutlich:

"(...) der [Intendant Dr. ten Bergen, P.B.] war mit ihm durch die bunten Räume gegangen, in denen weiße Mäntel herumsaßen und auf kleine Metallkapseln einredeten; durch enge Kabinen, in denen gelangweilte Mädchen ihre Hüften gegen lackierte Kommoden lehnten, auf denen sich was drehte; (...)." <sup>116)</sup>

Mit der übertrieben simplen Darstellung verdeutlicht Walser die trotz Fachstudiums grenzenlose Ignoranz seines Protagonisten Hans Beumann, durch dessen Augen der Leser diese Führung durch das Philippsburger Funkhaus miterlebt. Auch in späteren Erzähltexten schildern Böll und Walser nur wenig Medientechnik. In "Fürsorgliche Belagerung"<sup>117)</sup> zeigt Heinrich Böll die Bedrohlichkeit einer Interviewsituation, indem er "Mikrophone wie Handgranaten"<sup>118)</sup> erscheinen läßt: die Medien werden reduziert auf Mikrophone, Kameras und gespitzte Bleistifte.<sup>119)</sup> Martin Walser thematisiert in seinen Werken zwar immer wieder auch den Journalismus<sup>120)</sup>, Medientechnik kommt jedoch nicht mehr vor.

Drei weitere Autoren mit primär schriftstellerischem Selbstverständnis behandeln in ihren hier untersuchten Romanen das Thema Technik: Friedrich Christian Delius in "Ein Held der inneren Sicherheit"<sup>121)</sup>, Otto F. Walter in "Verwilderung"<sup>122)</sup> und Jürgen Becker in "Erzählen bis Ostende"<sup>123)</sup>. Sehr cursorisch ist die Technikdarstellung bei Delius. Über

---

115) Martin Walser: Ehen in Philippsburg. Roman, Frankfurt a.M. 1957, hier Frankfurt a.M. 1985

116) ebenda, S. 110

117) Heinrich Böll: Fürsorgliche Belagerung, Roman, Köln 1979, hier Köln 1982

118) ebenda, S. 8

119) ebenda, S. 11

120) Neben "Ehen in Philippsburg" und "Ein fliehendes Pferd" beschäftigen sich noch weitere Erzähltexte Walsers am Rande mit Journalisten.

121) Friedrich Christian Delius: Ein Held der inneren Sicherheit", Roman, Reinbek 1981, hier Reinbek 1984

122) Otto F. Walter: Die Verwilderung, Roman, Reinbek 1977, hier Reinbek 1983

123) Jürgen Becker: Erzählen bis Ostende, Frankfurt a.M. 1981, hier Frankfurt a.M. 1984

die Technik der "Neuen Medien" wird in nur einem Satz hinweggegangen:

"Kabel-Schmiede schüchterte die Runde zwei Miuten lang ein mit seinen Kenntnissen vom Fortschritt bei schmalbandigen und breitbandigen Netzen, bei Halbleiterschaltkreisen und Laserglasfaserkabeln.<sup>124)</sup>

Durch die Anhäufung von Fachbegriffen wird die Technik geheimnisvoll statt verständlich, der Kabel-Spezialist Jürgen Schmiede vermittelt in der geschilderten Konferenz den Kollegen - und damit auch dem Leser - ein bedrohliches Bild der Neuentwicklungen. Dieser bedrohliche Eindruck wird noch durch den Vergleich mit der Kernkraft unterstrichen, "(...) die Entscheidung über die neuen Medien sei bedeutsamer als die Frage der Kernenergie."<sup>125)</sup>

Otto F. Walter behandelt in einem einmontierten Gedankenmonolog eines (sonst handlungsfremden) Setzers die Folgen der Rationalisierung in der Zeitungsredaktion:

"Fünfunddreißig Jahre lang bist du Setzer in einundderselben Firma, zwanzig davon an der Linotype. Terminals nennen sie das. Drei Terminals werden nächste Woche angeliefert, hat Bohrer gesagt. Ja, fast so wie ein Fernseher sehen die aus. Die werden in der Redaktion an den Terminals sitzen und ihre Befehle eingeben, und bei uns unten braucht's dann keine Setzer mehr. Fotosatz, alles elektronisch gesteuert, verstehst du? (...) Der elektronische Fotosatz, hat Bohrer uns gesagt, ist dreihundertmal schneller als der schnellste von euch. Und, verstehst du, fehlerfrei, hat er zu mir gesagt."<sup>126)</sup>

Auch hier ist die Technik bedrohlich, obwohl sie zunächst vereinfacht erklärt wird. Walter erreicht diese Vereinfachung, indem er den offenbar nicht sehr versierten Setzer in Gedanken seine Frau die neue Technik erklären läßt. Allerdings gibt der Text keinen Einblick in Zusammenhänge und man bekommt, wenn man nicht über Vorwissen verfügt, nur

---

124) F. C. Delius: Ein Held der inneren Sicherheit, a.a.O., S. 138

125) ebenda

126) Otto F. Walter: Die Verwilderung, a.a.O., S. 39; Linotype ist der Markenname einer mechanischen Bleisatzmaschine, mit der zeilenweise Druckzeilen gegossen werden können. Siehe Heijo Klein: DuMonts kleines Sachwörterbuch der Drucktechnik und grafischen Kunst, Köln <sup>5</sup>1981

ein naives Verständnis der neuen Satztechnik: Computerterminal und Fernseher haben schließlich nur den Bildschirm gemeinsam.

Bedrohlich sind die Computerterminals bei Walter aufgrund ihrer nicht direkt verständlichen Eigenschaften der Zuverlässigkeit und Schnelligkeit, indem sie die Arbeit des Setzers übernehmen und ihn Arbeitslos machen.

Vergleichbar wird die Einführung des Computers auch bei Jürgen Becker dargestellt. Die eigentlichen technischen Apparaturen, die "Geräte" bleiben zunächst unerklärt und damit geheimnisvoll.<sup>127)</sup> Becker geht aber wenigstens deutlicher auf die Vorteile der neuen Technik ein:

"Die Geräte werden entwickelt, und wenn sie fertig entwickelt sind, sind sie da und müssen aufgestellt werden. (...) Überall dorthin, wo Bedarf ist. (...) Bedarf nach rascherem Eingang, unmittelbarer Wahrnehmung, sofortigem Ausdruck, direkter Weitergabe und langfristiger Speicherung neuer Nachrichten.<sup>128)</sup>

Auch bei Becker wird die Entwicklung von den Redakteuren bedrohlich empfunden, sie scheint unbeeinflussbar und unverstanden vor ihren Augen stattzufinden und gefährdet den eigenen Arbeitsplatz, denn "(...) wo ein neues Gerät steht, ist kein Platz mehr für den Kollegen da."<sup>129)</sup>

Auch die Autoren mit journalistischer Berufserfahrung geben nur an wenigen Stellen Einblicke in die Technik. Wo sie dies jedoch tun, gehen sie entweder ganz selbstverständlich mit ihr um - wie etwa die Protagonistin Anna Marx in Christine Gräns "Nur eine läßliche Sünde"<sup>130)</sup> mit ihrem Computer - oder sie setzen fachspezifisches Vorwissen voraus und verwenden Fachtermini aus dem journalistischen Berufsalltag.

Die Klatschkolumnistin Anna Marx geht wohl am unkompliziertesten mit neuer Redaktionstechnik um. In ihrer Zeitschriftenredaktion gehört der Computer schon zum Alltag, manchmal hat sie sogar das Gefühl, daß er ein Eigenleben hat:

"(...) bis zum nächstenmal, wenn ihr der Chefredakteur im Nacken saß und der Computer sie anstarrte und

---

127) Erst an späterer Stelle wird mit "Datensichtgeräte" eine Präzisierung vorgenommen (siehe Jürgen Becker, a.a.O., S. 58).

128) Jürgen Becker, Erzählen bis Ostende, a.a.O., S. 37

129) ebenda

130) Christine Grän: Nur eine läßliche Sünde, Thriller (Kriminalroman), Hamburg 1988

sagte: Füttere mich, Klatschklatz, ich brauche Stoff, und du bist zu nichts anderem da, als mich und den Verleger und die Leser zu befriedigen."<sup>131)</sup>

Christine Grän kommt als einzige Journalistin in ihrem Roman ohne Fachbegriffe aus.

Otto Jägersberg beschreibt in seiner Erzählung "Der Fernsehreporter unterwegs, hopp-la"<sup>132)</sup> die Produktion eines Fernsehbeitrags im Schneiderraum schon in Anklängen journalistischer Fachsprache:

"Ansonsten wissen Kameramann und Cutterin allein, wie man so einen Bericht zusammenstaucht. (...) Das Material läuft aus, die Vogel [Name der Cutterin, P.B.] stoppt den leerlaufenden Teller, stülpt sich den weißen Handschuh über die Schnippelrechte und will sich ins Handwerk stürzen."<sup>133)</sup>

In diesem Studio wird also noch konventionell mit Zelluloid produziert; vom Leser wird verlangt, daß er den Vorgang des Filmschnitts vor Augen hat und mit den Bezeichnungen "Cutterin" und "Teller" in diesem Zusammenhang etwas anfangen kann. Weitere Fachbezeichnungen wie z.B. "Take" folgen.<sup>134)</sup> Auch in anderen Erzähltexten journalistisch erfahrener Autoren finden sich medienspezifische Fremdworte für technische Verfahren und Einrichtungen. So werden in Hermann

---

131) ebenda, S. 56

132) Otto Jägersberg: Der Fernsehreporter unterwegs, hopp-la, in: Otto Jägersberg: Der letzte Biß. Geschichten aus der Gegenwart, Zürich 1977, hier Zürich 1988, S. 130-149

133) ebenda, S. 134

134) Cutterin ist die Schnitttechnikerin, "Teller" bezeichnet eine der horizontal angeordneten Filmspulen des Schneidegeräts, "Take" ist ein Filmstreifen mit einer Einzelszene. Siehe: Manfred Buchwald: Darstellungs- und Sendeformen, in: Gerhard Schult / Axel Buchholz (Hrsg.): Fernsehjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis, München <sup>2</sup>1984, S. 303

Kants "Impressum"<sup>135)</sup> die zeitungstypischen Begriffe "Umbruch" und "Andruck" kommentarlos verwendet<sup>136)</sup>, und in Rainer Horbelts "Das Projekt Eden oder Die große Lüge der Fernseh-Macher" tauchen technische Abkürzungen wie "BIGFON" und "CPU" auf.<sup>137)</sup>

Gelegentlich werden die Fachbegriffe jedoch auch erklärt. So bei Mathias Nolte die Bezeichnung "Morgenlatte" in seinem Roman "Großkotch"<sup>138)</sup>:

"Als Irena unser Büro verließ, kam die Sekretärin von Tim Baecker herein und brachte uns die Morgenlatte. Das ist die Liste der anstehenden Themen, die an einem Tag erledigt werden müssen."<sup>139)</sup>

Eine nur für Medien-Insider verständliche Gruppensprache benutzen stellenweise die Autoren der untersuchten Trivialromane. In Herbert Lichtenfelds "Die Stunde des Löwen"<sup>140)</sup> werden noch lediglich technische Fachbegriffe aus der Setzerei gehäuft verwendet:

"Unser Chefmetteur ist neulich mit dem Winkelhaken auf einen Maschinensetzer los. Streß infolge

---

135) Hermann Kant: *Impressum*, Roman, Neuwied und Berlin 1972

136) Der Begriff "Umbruch" (ebenda, S. 20) bezeichnet im Hochdruck das Zusammenstellen des Schriftsatzes in Kolonnen (=Schriftsatz-Seite) für den Druck; "Andruck" (S. 409) ist die Bezeichnung für den ersten Abdruck des Klischees (=Druckwalze) bei maschinellen Druckverfahren (siehe entsprechende Begriffe in: Heijo Klein: *DuMont's kleines Sachwörterbuch der Drucktechnik und grafischen Kunst*, a.a.O.)

137) Rainer Horbelt: *Das Projekt Eden oder Die große Lüge der Fernseh-Macher*, Tatsachenroman, Frankfurt a.M. 1984. "BIGFON" (S. 50) ist die Abkürzung von "Breitbandiges Integriertes Glasfaser-Fernmelde-Orts-Netz", ein geplantes Netz der Deutschen Bundespost, in das alle Kabelnetze integriert werden sollen. "CPU" (S. 106) ist die Abkürzung für "Central Processing Unit" ("zentrale Verarbeitungseinheit") und bezeichnet den Verarbeitungsprozessor eines Computers. Er übernimmt die zentrale Ablaufsteuerung des gesamten Systems. Meist ist die CPU als Mikroprozessor auf einem 'Chip' realisiert. (Quelle: Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden, 19. völlig neu bearbeitete Auflage, Mannheim 1988)

138) Mathias Nolte: *Großkotch*. Ein Entwicklungsroman, Zürich 1984

139) ebenda, S. 208

140) Herbert Lichtenfeld; *Die Stunde des Löwen*, Roman, Berlin 1985

Überstunden."<sup>141)</sup>

Anders in "Big Story" von Franz Josef Wagner<sup>142)</sup>. Neben Fachbegriffen wie "Cutter", "deadline"<sup>143)</sup>, "Weichzeichner" und "Konverter"<sup>144)</sup> wird eine Vielzahl von Markenbezeichnungen von Film- und Fotogeräten benutzt. Es ist zum Beispiel die Rede von einer "Mini-Eclair", einem "MD4-Motor"<sup>145)</sup> und Kameras mit den Bezeichnungen "FE" und "F2"<sup>146)</sup>.

Einmalig im Untersuchungsmaterial ist die direkte Übernahme von Computersprache in Rainer Horbelts Roman "Das Projekt Eden oder Die große Lüge der Fernseh-Macher". Computerbefehle und -ausgabezeilen werden quasi vom Bildschirm übernommen. Für das vollständige Verstehen dieser Romanpassagen ist Grundwissen in einer Computersprache unerlässlich, denn sonst wird kaum jemand mit Zeilen wie:

```
"PRINT 'EINGABE HAUSHALTSGROESSE PERSONEN'  
INPUT P  
LET P < 3 "147)
```

etwas anfangen können. Offenbar will Horbelt mit der Einmontage von Computersprache in den Erzähltext mögliche Folgen des Computerzeitalters vor Augen führen: Die eigentlich primitive Computerlogik könnte eines Tages das Denken und

---

141) ebenda, S. 236; Der Metteur führt den Umbruch (siehe oben) durch, Winkelhaken ist die im Handsatz benutzte winkelförmige Schiene, in der die Buchstaben zu einer Zeile gesetzt werden. Siehe entsprechende Begriffe bei: Heijo Klein: Sachwörterbuch der Drucktechnik und grafischen Kunst, a.a.O.

142) Franz Josef Wagner: Big Story, Roman, Berlin 1984

143) ebenda, S. 16 bzw. 240; "Deadline" bezeichnet den Abgabetermin für die fertige Story.

144) ebenda, S. 191; "Weichzeichner" ist eine geschliffene Vorsatzlinse, die die Konturen des fotografierten Objekts weicher erscheinen läßt ('künstlerische Unschärfe'), ein "Konverter" verändert - zwischen Kamera und Objektiv geschraubt - die Brennweite. (Quelle: Brockhaus Enzyklopädie in 20 Bänden, 17. völlig neubearbeitete Auflage, Wiesbaden 1970ff.)

145) ebenda, S.16; "Mini-Eclair" = kleine Filmkamera, "MD4-Motor" = schneller Filmtransportmotor für eine "Nikon"-Fotokamera

146) ebenda, S.191; Beide Bezeichnungen für Geräte der Firma "Nikon".

147) Rainer Horbelt, Das Projekt Eden..., S. 105

Leben der Menschen wesentlich bestimmen und den Medien-  
nutzer nurmehr zum überwachten Konsumenten machen.<sup>148)</sup>  
Allerdings wird dieser Zusammenhang im Roman nicht sehr  
deutlich.

#### 4.2. Einblicke in die Redaktion

Die differenziertesten Beschreibungen des journalistischen  
Arbeitsplatzes und der Kollegen in der Fiktion finden sich  
bei Autoren mit journalistischer Berufserfahrung. So lie-  
fern Wolfgang Ebert und Jürgen Breest die detailreichsten  
Abbildungen der jeweiligen Redaktion des Protagonisten.  
Ebert stellt im Verlauf seines satirischen Romans "Der  
Blattmacher"<sup>149)</sup> eine komplette Zeitungsredaktion vor. Neben  
28 redaktionellen Mitarbeitern werden sogar die Angestell-  
ten an der Pforte, im Archiv und bei der Fahrbereitschaft  
des Verlags eingeführt.

Der Ich-Erzähler Dohl (er bekleidet die Position des Chefs  
vom Dienst in der Nachrichtenredaktion) kommentiert die  
vorkommenden Personen jeweils mit Bemerkungen zu Aussehen,  
besonderen Eigenheiten und vermeintlichen Karrierewünschen.  
Ein eindringliches Beispiel ist die Einschätzung des  
"Seite 3" - Redakteurs Brocker:

"Der geradezu penetrant laute, immer lachende, schul-  
terklopfende Brocker (...) hatte es, als Sohn eines  
kleinen Postbeamten irgendwo im Böhmisches, auch nöti-  
ger, sich überall anzubiedern und sich hervorzutun,  
denn er hatte sich über den zweiten Bildungsweg von  
unten heraufarbeiten müssen, was allen Respekt ver-  
dient, aber das Rückgrat nicht unbeschädigt läßt."<sup>150)</sup>

Daß Dohls Selbstbild und seine hämische Kollegenschelte we-  
nig verlässlich sind, bemerkt der Leser bald und macht die  
Satire dieses Romans aus. Die Einschätzung der Redaktion:

"Wir waren eine Manschaft von durch die Bank prächtigen  
Kerlen und hielten zusammen wie Pech und Schwefel  
(...)"

wird denn auch umgehend relativiert:

---

148) Die Computersprache-Zitate erscheinen nur in den  
Passagen des Romans, die sich mit einer Medien-Zu-  
kunftsvision befassen.

149) Wolfgang Ebert: Der Blattmacher, Satirischer Roman,  
München 1983

150) ebenda, S. 15

"(...) aber für kaum einen unter uns hätte ich meine Hand ins Feuer gelegt, wenn die Versuchung an ihn herandräte, sich durch eine kleine Infamie einen Vorteil zu ergattern."<sup>151)</sup>

Und diese Skepsis ist begründet. Denn ganz entgegen dem wohl gehüteten äußeren Schein, der gegenseitige Schonung innerhalb der Redaktion verheißt<sup>152)</sup>, ist die Redaktion geprägt von Intrigen, Hinterhältigkeiten und Heuchelei. Niemand will sich Blößen geben, offen geredet wird nur über ewig gleiche Scheinthemen:

"Ob einer nicht mehr rauchte, rückfällig geworden war, vom ersten des Monats an nie mehr eine Zigarette anzurühren würde oder nun immerhin schon acht Monate ohne Zigarette durchgehalten hatte, allerdings unter schweren Entzugserscheinungen, das war unter Kollegen eines des [muß "der" heißen, P.B.] Lieblingsthemen, ähnlich beliebt wie Fußballbundesliga oder Bandscheibenprobleme."<sup>153)</sup>

Die zur Schau gestellte Vertraulichkeit und Kollegialität hat z.B. ein schnelles Ende, wenn es um die Darstellung der Position innerhalb der Redaktionshierarchie geht.

"Es hat schon seine guten Gründe, wenn es bei uns mit der Sitzordnung sehr streng gehandhabt wird. Ich bin sehr für die Demokratie, aber gegen jede Übertreibung."<sup>154)</sup>

Nicht annähernd so klar verlaufen die Fronten zwischen Schein und Realität bei Jürgen Breest.

Er beschreibt in seinem Roman "Dünnhäuter"<sup>155)</sup> zunächst die Einbindung des Fernsehabschlagsleiters Feldmann in die Hierarchie seiner arbeitgebenden Rundfunkanstalt. Dabei werden die Untergebenheitsverhältnisse zwischen Intendant, Chefredaktion und Abteilung so ausführlich und mit Beispielen erläutert, daß ein differenziertes Bild der gespannten Situation im Sender entsteht.

Breest arbeitet dabei anders als Ebert mit dem doppelten Blickwinkel der Innen- und Außenperspektive: Mehrfach werden Situationen und Begebenheiten, die den hierarchischen

---

151) ebenda, S. 13

152) "(...) das ungeschriebene Gesetz unserer Redaktion, sich gegenseitig zu schonen (...)", siehe ebenda, S. 34

153) ebenda, S. 29

154) das Zitat ist bezogen auf eine Redaktionskonferenz; ebenda, S. 54

155) Jürgen Breest: Dünnhäuter, Roman, Frankfurt am Main 1981

Kleingeist besonders deutlich vor Augen führen, durch den allwissenden Erzähler zunächst vorgeführt:

"Sattler war auf der letzten Redaktionskonferenz völlig betrunken erschienen. Zunächst hatte er sich zusammengenommen und den Mund gehalten, sich aber dann immer häufiger gemeldet, Unsinn geredet und schließlich, nachdem Wehrenberg ihm mehrmals deutlich sein Mißfallen zu verstehen gegeben hatte, unmotivierte Attacken gegen Wehrenberg und den Chefredakteur geritten. Nach der Sitzung hatte Wehrenberg Feldmann und Sattler zu sich rufen lassen. Er hatte Sattler fertig gemacht, aber auch durchblicken lassen, daß Feldmann als Vorgesetzter von Sattler mitverantwortlich wäre."<sup>156)</sup>

Im Anschluß werden die Gedankengänge Feldmanns referiert, also die Vorfälle aus der subjektiven Sicht des Protagonisten kommentiert:

"Bin ich sein Kindermädchen? hätte Feldmann gern gefragt, aber er hatte geschwiegen. Was hätte er tun sollen? Wenn er Sattler von der Sitzung fernhalten wollte, mußte er ihn fesseln oder einsperren. Im Suff war Sattler besonders störrisch. Außerdem hatte er auch ein gewisses Verständnis für Sattlers Auftritt."<sup>157)</sup>

Mit dieser Technik werden dem Leser zunächst unkommentiert Vorkommnisse geschildert, zu denen dann Bewertungen hinzugefügt werden, die die Eindrücke und Gefühle Feldmanns verdeutlichen. Durch die eingeschobenen rhetorischen Fragen wird die Unsicherheit Feldmanns angedeutet und seine problematische Einbindung in die Hierarchie des Senders verdeutlicht.<sup>158)</sup>

Der Erzähler nimmt dabei immer eine Position zwischen Leser und Protagonist ein. Zwar ist er in Bezug auf Feldmann allwissend und schildert dessen Gefühle und Gedanken, oft rückt er aber auch von dieser distanzierten Innenperspektive ab und beschreibt Feldmann nur von außen:

"Er redete vom Streß im Sender, von der allgemeinen Unterdrückung in unserer Gesellschaft, von der Funktion des Urlaubs als Regenerationspause bis zur nächsten Phase der Ausbeutung usw. (...)."<sup>159)</sup>

---

156) ebenda, S. 18

157) ebenda

158) Feldmanns Rolle ist doppelt problematisch, einerseits hat er selbst Kritik gegen die Bürokratie und Machtstrukturen des Senders, andererseits muß er als Abteilungsleiter eben diese verteidigen.

159) Jürgen Breest: Dünnhäuter, a.a.O., S. 27

Damit rückt Feldmann auf eine Stufe mit seinen Kollegen, die genauso von außen beschrieben werden. Er ist quasi Fallbeispiel und Gradmesser für die Konflikte in der Redaktion, die durch die vielen Nebenfiguren des Romans noch differenziert werden.

Auch in den meisten anderen untersuchten Erzähltexten werden Interna aus der Redaktion beschrieben, die Stellung und Selbstbild des Protagonisten verdeutlichen und gleichzeitig die Machtstrukturen in Medienbetrieben zeigen.

Fast immer werden einzelne Redakteure vorgestellt, sie sind meist positive oder negative Vorbilder oder Gegenspieler der Erzählfigur.

Werden Vorbilder geschildert, so verbinden die Autoren mit der Darstellung oft auch aufklärerische Absichten. Mit der vorgestellten Figur wird der typische oder ideale Medienarbeiter gezeigt, der Leser erhält Einblick in die sonst nicht einsehbare "black box" der Redaktion.

So zeigt Michael Springer in seinem Roman "Bronnen"<sup>160)</sup> in der Figur des Redakteurs Koll einen typischen Vertreter des Lokalzeitungsgewerbes. Koll ist ein erfahrener Redakteur, der seine Berichte mit einem Minimalaufwand von Recherchen produzieren kann, er ist in der Lage, winzige Nachrichten zu großen Storys zu verarbeiten. Gegenüber seinem neuen Kollegen Seebaum propagiert er seine Arbeitsweise:

"'Aber Sie sehen: Fakten im Kopf haben, (...) ein bißchen Routine, dann schreiben Sie Berichte, ohne vom Schreibtisch wegzumüssen. Zack zack!'"<sup>161)</sup>

Seebaum nimmt diese Arbeitseinstellung als positives Vorbild, "so stellte auch er sich die Arbeit des Reporters vor."<sup>162)</sup>

In der Figur des Koll werden Seebaums neue Aufgaben verdeutlicht. Während der umgängliche und hilfsbereite Koll Seebaum in den Journalismus einführt, erfährt auch der Leser, was in einer Lokalredaktion passiert. Koll erfüllt also für den Autor die Funktion eines Vermittlers.

Unkritisch und modehörig werden die negativen Vorbilder dargestellt. Sie verkörpern die gewissenlose und wichtigerische Seite des Journalismus. Christoph Meckel stellt diesen unkritischen Journalistentypus in seiner Erzählung "Licht"<sup>163)</sup> vor:

---

160) Michael Springer: Bronnen, Roman, Hamburg 1983

161) ebenda, S. 59

162) ebenda, S. 61

163) Christoph Meckel: Licht, Erzählung, Frankfurt a. M.

"Die Kollegen von der Presse sind ja ziemliche Pudel, eigentlich trostlos mit ihren Modefrisuren, immer das richtige Wort im Bart, garantiert international - und die anderen, die Leute, mit denen wir es zu tun haben! Flotte Pokernasen aus einer jungen Branche, eingekniffene Bäuche, Zweizehntelprominenz, häufig auf Spesenrechnung, pressehörig, öffentlichkeitsbewußt, sonore Trompeten im Abendanzug."<sup>164)</sup>

Diese Kollegen passen sich offenbar dem Gegenstand ihrer Berichterstattung - den Reichen und Mächtigen - an und reden ihnen nach dem Munde. Obwohl diese Art des Journalismus eine Gefahr für das Ansehen der Presse ist, wird sie von den Redakteuren, die ihren Beruf ernst nehmen, nur belächelt, in vielen Erzähltexten finden sich entsprechende ironische Passagen über das "Karriere-Gezappel"<sup>165)</sup>, so auch bei Meckel:

"Das selbstgerechte Metropolgehabe, die Kinnladen von der Presse, die gewaltige Eitelkeitsnasen - das ist doch alles ziemlich komisch, diese Krawattenmentalität mit Haifischpraxis, die Empfänge und Konferenzen, das ganze Gerangel (...)." <sup>166)</sup>

Dieses Beispiel zeigt, wie schonungslos die Kollegen in der Redaktion miteinander umgehen und übereinander reden. Jürgen Becker stellt die harten Auseinandersetzungen innerhalb der Redaktion überspitzt als Schießereien dar, man geht voreinander in Deckung und vermeidet, unliebsamen Kollegen in die Arme zu laufen:

"Einige hatten mit einer Schießerei angefangen. Wir zielten genau und schossen sofort zurück. (...) Ehe wir den Aufzug, die Toiletteenräume, die Teeküche betraten, vergewisserten wir uns, daß nicht jemand schon dastand. (...)" <sup>167)</sup>

Fast durchweg als Gegenspieler der Protagonisten werden ihre Vorgesetzten dargestellt. Intendanten, Direktoren und Chefredakteure bestimmen darüber, welche Aufgaben ein Redakteur zugeteilt bekommt und ob und wie er die Ergebnisse seiner oft langwierigen oder gefährvollen Recherchen veröffentlichen darf. Wie ein Redakteur mit seinem Chef auskommt, ist von zentraler Wichtigkeit für seine Arbeit und Karriere. Deshalb wird oft ausführlich gezeigt, welches

---

1980, hier Frankfurt a.M. 1988

164) ebenda, S. 53

165) Barbara Frischmuth: Kai und die Liebe zu den Modellen, Roman, Wien 1979, hier: München 1981, S. 97

166) Christoph Meckel: Licht, a.a.O., S. 71

167) Jürgen Becker, Erzählen bis Ostende, a.a.O., S. 162

Bild der Protagonist von seinem Chef hat.

Jürgen Breest läßt den Redakteur Feldmann anlässlich eines Wechsels in der Verwaltungsspitze seiner Sendeanstalt darüber spekulieren, wie der neue Mann wohl einzuschätzen sei:

"Es war vom neuen Verwaltungsdirektor seines Senders die Rede. Intendant Fahrenholz hatte den erst dreißigjährigen Juristen Dr. Harald Bremer aus der Rechtsabteilung zum Direktor berufen, gegen heftigen Protest aus der Belegschaft und gegen die Bedenken des Rundfunkrats. Bremer war somit der jüngste Direktor aller deutscher Rundfunk- und Fernsehanstalten. (...) Bremer war nicht sein Freund. Sie hatten mehrmals wegen juristischer Probleme seiner Sendungen miteinander zu tun gehabt und sich auf Anhieb nicht gemocht. Bremer, der Karrierist, wie er im Buche stand. Es ging ihm nie um Sendungen, um Inhalte, sondern nur darum, wie er als Jurist am besten wegkam und am meisten auffiel. Feldmann hatte ihm einmal im Zorn die Fähigkeit abgesprochen, bei journalistischen Fragen mitreden zu können. Seidem waren sie sich nur noch mit eisiger Höflichkeit begegnet. Dieser Mann war also der Intimus des Intendanten. Und jetzt auch noch mit der nötigen Macht ausgestattet. Feldmann hatte Magenschmerzen."<sup>168)</sup>

Feldmanns Befürchtungen bewahrheiten sich. Trotzdem seine Kollegen zunächst zuversichtlich sind, den neuen Direktor "ganz dufte" finden<sup>169)</sup> und von ihm erwarten, daß er in das Programm "nicht reinreden" wird<sup>170)</sup>, ändert sich das Arbeitsklima in der Sendeanstalt.

Wehrenberg, Feldmanns direkter Vorgesetzter, setzt ihn zunehmend unter Druck und verbietet die Produktion eines vorbereiteten Filmbeitrags über eine KBW-Aktivistin. Feldmann vermutet hinter der Entscheidung veränderte politische Rahmenbedingungen im Sender, weil Wehrenberg keinen wirklich inhaltlichen Grund für die Absetzung präsentieren kann und sich einfach darauf zurückzieht, er könne und wolle den Film nicht verantworten: "Ich erteile die Drehgenehmigung nicht, das ist alles."<sup>171)</sup>

Feldmann versucht, gegen diese Entscheidung anzukämpfen und spricht beim Intendanten vor. Aber er hat bereits verloren: Breest schildert schon die Gesprächsvereinbarung am Telefon mit einem so ironisch-distanzierten Unterton, daß sofort klar wird, wie Feldmann mit seinem Protest ins Leere läuft und sich lächerlich macht:

---

168) Jürgen Breest: Dünnhäuter, a.a.O., S. 42f.

169) Feldmanns Kollege Huxoll über Bremer, ebenda, S. 53

170) Feldmanns Kollege Noltenius über Bremer, ebenda, S. 51

171) ebenda, S. 63

"Er [der Intendant Fahrenholz, P.B.] begrüßte Feldmann sehr höflich. Feldmann grüßte ebenso zurück. Fahrenholz fragte nach Feldmanns Urlaub. Feldmann dankte der Nachfrage und bezeichnete seinen Urlaub als sehr erholsam. Er wies auf das hervorragende Wetter hin. (...)"<sup>172)</sup>

Tatsächlich hat Feldmann keine Chance, gegen die Entscheidung anzugehen, wenn er auch schließlich von Wehrenberg die Gewißheit bekommt, daß die Ablehnung auf eine Veränderung des politischen Klimas zurückgeht, die durch neue Vorgesetzte hervorgerufen wurde:

"Was habe ich ihnen getan, Herr Feldmann, daß Sie so gegen mich arbeiten? (...) Sie wissen, daß meine Position durch den neuen Intendanten und durch Herrn Bremer sehr schwierig geworden ist. Man wartet nur darauf, daß ich mir eine Blöße gebe."'<sup>173)</sup>

Als Feldmann sich weiter wehrt, wird er abserviert, schließlich kündigt er.

Breest arbeitet in seinem Roman klar die beiden Fronten im Sender heraus: Auf der einen Seite die Redakteure, die sich, wenn auch hart im Umgang, in begrenztem Rahmen beraten und auch mal einander helfen - auf der anderen Seite die für ihre Untergebenen unnahbar erscheinenden Vorgesetzten, die karrierebestimmte Entscheidungen anhand journalistisch unzweckmäßiger Kriterien treffen und eine unüberwindliche Machtposition darstellen.

Obwohl sein Protagonist auf Seiten der Redakteure steht, differenziert Breest. Denn daß die Direktoren und Intendanten durchaus nicht selbstherrlich agieren können, weil sie ihrerseits in ein starres Machtgefüge eingebunden sind, läßt er ebenfalls anklingen. Von Feldmann bedrängt, versucht Wehrenberg, die eigene Position zu verteidigen:

"(...) Und glauben Sie, der Intendant findet es nicht zum kotzen, alle drei Jahre um die Gunst der Rundfunkratsmitglieder buhlen zu müssen, irgendwelchen Politikern in den Allerwertesten kriechen zu müssen, um wiedergewählt zu werden? (...) Sie wissen genausogut wie ich, daß es politisch unabhängige Leute in der oberen Hierarchie der deutschen Sender nicht mehr gibt."'<sup>174)</sup>

Ein so differenziertes Bild des Verhältnisses zwischen Redakteuren und ihren Vorgesetzten findet man sonst in den

---

172) ebenda, S. 93

173) ebenda, S. 116

174) ebenda, S. 117

untersuchten Erzähltexten nicht. Oft wird der Vorgesetzte als direkter Gegner des Redakteurs vorgestellt, ohne daß dessen Zwänge oder Beweggründe gezeigt würden. So schildert Rainer Horbelt in den Tagebuchpassagen seines Tatsachenromans in fiktiver Überarbeitung zahlreiche tatsächlich in der Bundesrepublik beobachtete Handlungen von Intendanten. Die Figur des Intendanten wird dabei jedoch immer selbstherrlich und unpersönlich gezeichnet, Horbelt geht es offenbar darum, die Front zwischen Intendant und seinen Untergebenen besonders kraß vor Augen zu führen und Partei für die Redakteure zu ergreifen:

"Der INTENDANT beklagt 'in kleinem Kreise', daß er das amerikanische Prinzip des 'Hire und Fire' nicht so durchführen kann, wie er es gern möchte. Und trifft erste Personalentscheidungen: Eine nicht beim SENDER angestellte, somit freiberuflich tätige Moderatorin einer Talkshow wird gefeuert, als sie mit dem Innenminister einer 'großen deutschen Volkspartei' nicht achtungsvoll umgeht."<sup>175)</sup>

In anderen Erzähltexten erscheint der Chef nur als Auftraggeber, er wird als kühler Boß geschildert, der klare Anweisungen gibt und aus dem Hintergrund die Fäden zieht. So schon in Bölls "Doktor Murkes gesammeltes Schweigen":

"'Innerhalb der nächsten drei Wochen', sagte der Intendant, nun wieder sanft, 'möchte ich eine Sendung über die Hundeseele hören.'<sup>176)</sup>

Und das ist ein Befehl, wie man an der Reaktion des Untergebenen ablesen kann:

'Jawohl', sagte Krochy, er hörte den Klicks, mit dem der Intendant den Hörer aufgelegt hatte, seufzte tief und sagte: 'O mein Gott!'"

Auch bei Nicolas Born treten die Chefs nur als ferne Auftraggeber in Erscheinung:

"Der Herausgeber und die Chefredakteure bedachten ihn gern mit den heikleren Aufträgen. Er machte seine Arbeit gut, nicht schlechter, seit ihm davor grauste.

---

175) Rainer Horbelt: Das Projekt Eden..., a.a.O., S. 99 (im Original ganze Passage Kursiv); Anmerkung auf S. 352: "Sensburg [der Tagebuchverfasser, P.B.] bezieht sich hier hauptsächlich auf Ereignisse beim SFB. Der Intendant Loewe hatte bereits in seiner Antrittsrede bedauert, daß bestimmte Mitarbeiter nicht finanziell abgefunden werden könnten (...)"

176) Heinrich Böll; Doktor Murkes gesammeltes Schweigen, a.a.O., S. 35

Offenbar wollte man in Hamburg ihm nichts anmerken."<sup>177)</sup>

Andere Vorgesetzte geben sich kumpelhaft, halten das Zepter aber dennoch fest in der Hand und zeigen ihre Macht, sollte es nötig sein, nicht weniger unerbittlich. So "Boß Becker" in Eckhart Schmidts "Die Story"<sup>178)</sup>:

"'Schöne Story, schöne Story!' murmelte Becker mit un-durchdringlicher Miene und warf Raoul einen schnellen Blick aus den Augenwinkeln zu. Dann handelte Boß Becker. Er zerriß das Manuskript. Er zerriß die größeren Teile des Manuskripts zu kleineren Teilen und zerriß die kleineren Teile in noch kleinere. Becker handelte ohne jede Agression. (...) Mit der Gelassenheit eines Mannes, der weiß, was er tut, und den keine Macht der Welt daran hindern würde, das für richtig Erkannte zu tun."<sup>179)</sup>

Diese Chefs nehmen zuweilen eine Art Vaterrolle ein und verstehen es geschickt, ihre Mitarbeiter zu motivieren. Härte und positive Motivation wechseln sich ab und machen den Vorgesetzten unangreifbar und liebenswert zugleich. Der Reporter Enders in F.J. Wagners "Big Story" erkennt dieses Phänomen in seltener Schärfe:

"Was wirfst du Lupo vor? Seine Kälte, seine Eigenliebe, seine Lust am Erfolg, die Angst, die er verbreitet, die kaputten Seelen seiner Redaktion? Der Erfolg gibt ihm Recht. Er macht ein gutes Blatt. Er motiviert seine Jungs, fordert das Beste. Sie fühlen sich gar nicht kaputtgemacht. Sonst würden sie ihm doch den Krempel vor die Füße schmeißen, oder? (...)"<sup>180)</sup>

Liebenswert präsentiert sich auch der Chef des Zeitungsredakteurs Kilian in Jurek Beckers "Aller Welt Freund"<sup>181)</sup>. Gelbke ist sensibel für Kilians journalistische Probleme und versetzt ihn in die Sportredaktion zurück, aus der er einmal in die Nachrichtenredaktion gewechselt war. Kilian behandelt er wie einen Sohn:

"Er sagt: 'Mein lieber Junge, ich habe mir Gedanken über Sie gemacht. Wir wollen nicht lange herumreden: ich habe vor, Sie aus den Nachrichten herauszunehmen.'"<sup>182)</sup>

---

177) Nicolas Born: Die Fälschung, Roman, Reinbeck 1984, hier Reinbeck 1986

178) Eckhart Schmidt: Die Story, Filmbuch, München 1984

179) ebenda, S. 19

180) F.J. Wagner: Big Story, a.a.O., S. 146f.

181) Jurek Becker: Aller Welt Freund, Roman, Frankfurt a.M. 1985

182) ebenda, S. 167

Aber auch hier gilt letztlich das Wort des Chefredakteurs. Die Einwände Kilians werden höflich besprochen, aber schließlich bestimmt abgewiesen.

Allerdings kann man bei einem so väterlichen Chef wohl kaum von einem "Gegenspieler" sprechen, es handelt sich eher um eine organisierende und planende Zentralfigur, die um Abwägung aller Positionen bemüht ist - auch wenn sie schließlich das letzte Wort behält.

In manchen der untersuchten Erzähltexte zeigen die Autoren neben individueller Auseinandersetzung des Journalisten mit Kollegen und Vorgesetzten auch das Zusammenspiel der ganzen Redaktion. Schauplatz solcher Schilderungen sind die Orte, an denen die Akteure beruflich zusammentreffen - also etwa die Redaktionskonferenz einer Zeitung - oder die Kaffeeteria, Kantine oder Stammkneipe, in der sich die Journalisten zu eher privaten Gesprächen begegnen.

Die Redaktionskonferenzen zeigen Kompetenzaufteilungen und Verhältnisse der Redakteure untereinander und zum Chefredakteur noch einmal besonders deutlich.

Außer von Ebert<sup>183)</sup> wird auch in Monika Marons "Flugasche"<sup>184)</sup> und Mathias Noltens "Großkotz"<sup>185)</sup> die strenge Sitzordnung hervorgehoben, die Hierarchie also betont. Mehrere Autoren schildern die Atmosphäre vor und während solcher Sitzungen, die Redakteure beobachten einander gespannt und hoffen, daß keine unangenehmen Themen zur Sprache kommen.

In Nicolas Borns "Die Fälschung" schildert der Erzähler die Vorgänge, wie sie der Auslandskorespondent Laschen in seiner Heimatredaktion erlebt. Er ist nur sehr selten bei solchen Sitzungen anwesend und beobachtet daher unvoreingenommen:

"Die Tür ging noch ein paarmal auf, und auf Zehenspitzen näherten sich Kollegen einem leeren Stuhl; sie schienen aufgewühlt oder gerade noch einer wilden Rauferei entkommen, aber all ihre entschuldigende Behutsamkeit verhinderte nicht, daß sie von allen bereits Anwesenden angestarrt wurden."<sup>186)</sup>

Wolfgang Ebert schildert, wie ein unangenehmes Thema von den Redakteuren in der Konferenz zunächst umschifft wird,

---

183) Wolfgang Ebert: Der Blattmacher, a.a.O., S.54; siehe oben.

184) Monika Maronn: Flugasche, Roman, Frankfurt a.M. 1981, hier Frankfurt a.M. 1984

185) Mathias Nolte: Großkotz, a.a.O., S. 212

186) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 298f.

dann aber doch noch zur Sprache kommt:

"Noch eine Viertelstunde, dann wäre das Schlimmste überstanden. In dieser Konferenz käme das Thema Kalbuss nicht mehr zur Sprache. (...) Und dan mußte doch so ein Tölpel aus der Reihe tanzen und die ganze schöne, mühsam bewahrte Harmonie war beim Teufel."<sup>187)</sup>

Allerdings ist auch diese Darstellung satirisch, denn die "mühsam bewahrte Harmonie" ist nur dünne Fassade und die Klärung des genannten Themas, es handelt sich um die Umsetzung in der Chefredaktion, dürfte in Wahrheit im Interesse aller Redaktionskollegen liegen.

Eckhart Schmidt und Hermann Kant zeigen, wie Entscheidungen in Konferenzen zustandekommen. Beide schildern, wie scheinbar spielerisch<sup>188)</sup> und unbefangen diskutiert wird, bis ein Redakteur eine günstige Gelegenheit erkennt und mit taktischem Geschick seine Ideen einzubringen sucht.

Kant, wie der Redakteur David Groth zunächst ganz beiläufig eine Ausstellung über Jagdwaffen im Ausland ins Spiel bringt, die dann so lange in der Sitzung gedreht und gewendet wird, bis Groth - er hat Büchsenmacher gelernt und kann daher Sachkenntnis vorweisen - den Auftrag zu einem Bericht bekommt.<sup>189)</sup>

Hier reicht die taktische Überlegung sogar noch weiter, denn das Thema ist zwischen Groth und seiner Chefin Johanna Müntzer abgesprochen und wird mit Geschick in der Konferenz den anderen Chefredakteuren schmackhaft gemacht.

Ein kurzer Ausschnitt aus der längeren Diskussion zeigt, wie die einzelnen Fachredaktionen sich um die mit dem Bericht verbundene attraktive Auslandsreise reißen:

"'Gib mal rüber', sagte Jochen Güldenstern, 'das ist Leichtindustrie, da könnten wir ruhig mal wieder was machen.'  
'Gerd Korn von der Außenpolitik meldete sich: 'Ich würde es auch gern sehen; soll es nicht in London sein?'  
'Ich geb es dir', sagte David, 'ich suche es gleich raus, nur, weißt du, es waren, glaub ich, Jagdwaffen. Sind die auch Außenpolitik? (...)'  
'Eindeutig Leichtindustrie', rief Jochen Güldenstern,  
'schmeiß rüber, das muß sich die Wirtschaft näher

---

187) Wolfgang Ebert, Der Blattmacher, a.a.O., S. 56

188) Eckhart Schmidt gebraucht zum Beispiel das Bild, daß sich die Redakteure Bälle (= Themen) zuwerfen; siehe Eckhart Schmidt: Die Story, a.a.O., S. 46

189) Die Textpassage erstreckt sich über mehrere Seiten und würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Siehe Hermann Kant: Das Impressum, a.a.O., S. 278-284

ansehen.'"<sup>190)</sup>

Schon in "Doktor Murkes gesammeltes Schweigen" setzte Heinrich Böll gegen die internen Hierarchien und Zwänge des Mediums einen privaten Gegenpol der Protagonisten: In der Kantine kann Murke aus dem Alltag des Funkhauses entfliehen und zwanglos plaudern oder mit Kollegen tratschen. Als er die Kantine betritt, empfängt den erschöpften Murke sofort eine (nicht nur physisch) warme Atmosphäre und erholsame Unordnung:

"(...) die Luft wurde wärmer, es roch nach Speisen. Murke sprang [aus dem Paternoster, P.B.] ab und taumelte in die Kantine. In der Ecke saßen drei freie Mitarbeiter an einem Tisch. Eierbecher und Kaffeekannen standen um sie herum."<sup>191)</sup>

Böll setzt die sehr persönlich geschilderte Kantinenszene der durchstrukturierten Schilderung des Funkhauses gegenüber. Er verstärkt mit diesem Gegenbild eines Ortes der Herzlichkeit die Wirkung seines anonymen und herzlosen Bildes der übrigen Rundfunkanstalt und gibt gleichzeitig eine positive Perspektive menschlicheren Umgangs.

Erhard Friedrichsmeyer beschreibt den Gegenpol der Kantine bei Böll folgendermaßen:

"Neben das anstößige System des Funkhauses stellt Böll eine 'Gegen-Hierarchie', die ohne Hackordnung auskommt und nur zwei Ebenen aufweist, den Bereich des Menschlichen und den des Göttlichen. Aus der Warte des Funkhauses gesehen ist das Gegen-Konzept bedeutungslos. Die Sphäre des Menschlichen ist die im Keller liegende, durch einen zweiten, im 'rückwärtigen Flur' (180) liegenden Paternoster erreichbare Kantine."<sup>192)</sup>

Mehrere Autoren greifen die Idee auf und nutzen Orte außerhalb des Mediums, um in einer ungezwungeneren Atmosphäre ein menschlicheres Konzept des Journalismus zu zeigen. Bei Jürgen Breest ist die Kantine Ort offener innerbetrieblichen Aussprache. Mißtrauen und Angst vor Pressionen weichen und die Kollegen verlieren ihre Scheu, sich über ihre Probleme auszutauschen:

---

190) ebenda, S. 279f.

191) Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen, a.a.O., S. 25

192) Erhard Friedrichsmeyer: Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls, Chapel Hill 1981 (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, 97), S. 11

Man sprach über die schlechte Arbeitsatmosphäre im Haus, über das gegenseitige Mißtrauen, die ungenügende Kommunikation der Kollegen untereinander. Man klagte über zunehmende Isolation und wachsenden Druck von oben. Man trauerte den Zeiten nach, als es noch sowas wie Solidarität gegeben hatte."<sup>193)</sup>

Feldmann versucht, diese persönliche Atmosphäre umzusetzen, indem er die Aussöhnung mit dem Verwaltungsdirektor Bremer in der Kantine versucht. Aber er muß scheitern, denn die beiden Shären Funkhaus und Kantine sind nicht vereinbar. Bremer bleibt in der Kantine ein Fremdkörper, denn auch hier kann er seine Macht nicht verleugnen:

"Der neue Verwaltungsdirektor Bremer betrat die Kantine. Er ging an den Zeitungstresen. Es wurde leiser am Tisch. (...) Das war sie, die graue Eminenz."<sup>194)</sup>

So ist der Austausch in der Kantine letztlich folgenlos, weil er nicht in der Institution Funkhaus verwertbar ist. Auch die Kollegen scheinen außerhalb der Kantine ihre Solidaritäts-Ideale zu vergessen und lassen es zu, daß Feldmann später abserviert wird.

Wolfgang Ebert beschreibt, daß auch private Zusammentreffen der Redakteure von taktischen Überlegungen geprägt sein können. Hier wirkt die Hierarchie des Mediums bis in die Privatsphäre seiner Beschäftigten, sogar beim privaten Abendessen gilt es, Haltung zu bewahren.

---

193) Jürgen Breest: Dünnhäuter, a.a.O., S. 81

194) ebenda, S. 82

"Im *Alberto*, wie vorher im *Da Bruno*, verkehrte man nicht wegen dem beliebten *Bollito misto*, sondern um zu sehen und gesehen zu werden. Das *Alberto* war eine Art Börse, an der man den derzeitigen Kurswert der bei uns im Hause beschäftigten oder ihm nahestehenden Personen ermitteln konnte. Darum war es so wichtig, wo man saß (...) und vor allem, mit wem man saß!"<sup>195)</sup>

### 4.3. Die Abbildung journalistischer Arbeit

#### 4.3.1. Berufliche Rahmenbedingungen

Der journalistische Beruf ist geprägt durch spezifische Belastungen und Konflikte. Diese sind zum Teil sehr persönliche Probleme jedes einzelnen Journalisten, etwa die Notwendigkeit, mit moralischen Bedenken fertig zu werden. Es kommen Zwänge durch die Medienarbeit hinzu, die alle Journalisten auch kollektiv betreffen, etwa Bürokratie, Zensurbestrebungen oder die Abhängigkeit von Einschaltquoten. In diesem Kapitel versuche ich zu zeigen, welche der vielfältigen Rahmenbedingungen sich im fiktiven Alltag des Journalisten wiederfinden.

Neben von außen direkt greifbar werdenden Berufseinflüssen wie Bürokratie und Zensurphänomene werden moralische Probleme des Berufs in den untersuchten Erzähltexten noch am häufigsten thematisiert. Viele Autoren beschreiben die Auseinandersetzung ihrer Protagonisten mit dem journalistischen Ideal einer nicht eingreifenden Berichterstattung, die als voyeuristisch empfunden wird.

Der Vorwurf, Journalisten würden, auch private und intime Mitteilungen gewissenlos in der Öffentlichkeit verwerten, sich aber nicht um das Schicksal ihrer Informanten kümmern, macht vielen fiktiven Redakteuren zu schaffen. Sie fühlen sich als Spitzel mißverstanden<sup>196)</sup>, haben sie doch selbst das Bedürfnis, nicht nur von außen zu berichten, sondern dargestellte Sachverhalte möglichst durch ihren Bericht zu verändern. Aber der klassische Journalismus verlangt möglichst große Objektivität in der Darstellung, die man nur als Unbeteiligter in der Betrachtung von außen bewahren kann.

---

195) Wolfgang Ebert: *Der Blattmacher*, a.a.O., S. 156f.

196) siehe etwa Günther Seuren: *Die fünfte Jahreszeit*, Roman, Reinbek 1979, S. 406

Auch der Auslandskorrespondent Laschen in Borns "Die Fälschung" ist nur Beobachter, er "besuchte sie [die arabische Welt, P.B.] nur, haftete jeweils ein paar Tage an ihrer Außenschale"<sup>197)</sup>.

Laschen ist professioneller Nachrichtenlieferant, der außer Wissensdurst auch die voyeuristische Neugier seiner Leser befriedigen muß:

"Er glaubte doch wohl nicht, daß sein Bericht den Leser ermahnen würde. Glaubte er nicht vielmehr, daß er für Geld ein Entsetzen lieferte, für das es eine Nachfrage gab, eine unersättliche."<sup>198)</sup>

Noch deutlicher läßt F.J. Wagner in "Big Story" den Sensationsreporter Enders seine Berufszweifel formulieren:

"Was mache ich, dachte er, was für einen Scheißjob mache ich. (...) Der Journalist sucht das Ereignis. Warum sucht er es denn? Weil es leer in ihm ist. Leer, leer. Warum interessiert er sich für alles mögliche, warum interessiert er sich nicht für seine eigenen Dinge? (...) Es war die Meinungslosigkeit, der fehlende Standpunkt. Es war das Heulen der Windhunde. Narrentränen, dachte Enders, du heulst Narrentränen."<sup>199)</sup>

Wie Enders gibt auch der Redakteur Blumer (in Otto F. Walter "Die Verwilderung") sich selbst die Schuld an diesem Dilemma. Er wirft sich als persönliches Versagen vor, was doch vorgegebene Aufgabe des Journalismus ist: "Er war, selbst als Reporter, Zuschauer geblieben."<sup>200)</sup>

"Fest stand: Er schrieb nicht aus diesem Leben, über das er meldete. Er lebte es nicht. Auch jetzt nicht."<sup>201)</sup>

Indem sie die definierte Außenseiterrolle des klassischen Journalisten als objektiven Beobachter problematisieren, zeigen die Autoren eine auch in der Realität diskutierte Schwäche des Berufes auf. Sie weisen insofern indirekt auf die erweiterten Möglichkeiten eines "Neuen Journalismus" hin, wie er in Kapitel 3.4. dieser Arbeit kurz umrissen wurde.

In den Erzähltexten tauchen aber noch weitere berufsethische Konfliktstoffe auf.

---

197) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 18

198) ebenda, S. 187

199) F.J. Wagner: Big Story, a.a.O., S. 201f.

200) Otto F. Walter: Die Verwilderung, a.a.O., S. 240

201) ebenda

Vor allem Born, Meckel, Walser und Ebert zeigen die moralische Auseinandersetzung ihrer Protagonisten mit dem Wahrheitsbegriff und seiner nur begrenzt möglichen Umsetzung im journalistischen Alltag.

Bei Nicolas Born steht der moralische Konflikt des Nahost-Korrespondenten Laschens im Zentrum der Handlung. Laschen leidet darunter, daß sich die von ihm erlebte Wirklichkeit im Libanon nicht angemessen in Zeitschriftenartikel fassen läßt. Der Titel des Romans, "Die Fälschung", gibt Laschens Urteil über die eigene Arbeit wieder: Weil er nicht in der Lage ist, die Stärke seiner Empfindungen schriftlich zu vermitteln, bleiben die Artikel seiner Ansicht nach unwirklich und verlogen:

"Er haßte die eigenen Berichte, ohne bisher mit dem Haß in sich zu dringen, er haßte sie besonders, wenn sie fertig waren und gedruckt, dann sah er sich selbst in den Sätzen sitzen und feixen, obszöne zweideutige Winke geben, sich hindurchschlagen und hindurchbehaupten, schwören, etwas gesehen zu haben, jenen Tod, jene Wunde, er, ein einzelner, mitgestorben zu sein, hineingestarrt zu haben in die Gefahr, in den unverständlichen Abgrund."<sup>202)</sup>

Was Laschen als täglich neuen Existenzkampf im unübersichtlichen Bürgerkrieg erlebt, wird in seinen Manuskripten zum ewig gleichen beliebigen Geschehen, es bedarf immer neuer, immer schrecklicherer Detailschilderungen, um aus dem scheinbar höhepunktslosen Überlebenskampf Nachrichten zu machen. So sind Laschen und der Fotoreporter Hoffmann auch ständig auf der Suche nach autenthischem Leiden und Tod, Leichen werden zum Beleg für Laschens Schilderungen:

"Er wußte, daß er eine Arbeit, wenn er sie schon machte, richtig machen sollte, und das hieß ehrliche Arbeit, Einsatz. Er mußte überall zur Stelle sein, wenn jemand starb, jeden Einzelfall mußte er dokumentieren, er war hier zu etwas verpflichtet, zum Hinsehen."<sup>203)</sup>

Indem Born diesen Konflikt eines Reporters zeigt, weist er auf ein grundsätzliches Problem der Medien hin: Sie machen spektakuläres Geschehen, also auch massenhaften Tod, konsumierbar. Gleichzeitig besteht die Tendenz, daß andauernde Vorgänge, auch wenn sie noch so drastisch sind, ständig durch neue Nachrichten verdrängt werden. Durch die Verlagerung dieses allgemeinen Phänomens auf eine

---

202) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 54

203) ebenda, S. 144

spezielle Situation und die fiktive Person Laschens wird eine neue Sensibilisierung für den Konflikt ermöglicht. Laschens moralische Bedenken sind direkt nachvollziehbar, sein Unvermögen, das Gesehene und Gefühlte in immer neue Worte zu fassen, kann direkt miterlebt werden. Schließlich beginnt Laschen, selbst abzustumpfen, er kann das Miterlebte nicht mehr in ursprünglicher Intensität empfinden. Er ist "als Berichterstatter (...) zu einem empfindungslosen Monstrum geworden."<sup>204</sup>) Laschen beginnt, bewußt und damit quasi doppelt zu fälschen:

"Es war fortan ein bezugloses Sehen, er hätte auch sagen können, ein *reines* Sehen. Und wo waren die Gefühle, die Wahrheiten des eigenen Körpers geblieben, wo die Schmerzen, das heillose und untröstliche Mitgefühl, die, wenn schon, ohnmächtige Wut, die wütende Trauer um das Leben der Welt, um das Leben von dir selbst, Laschen, die dich niederwerfen müßte in den Staub. (...) So mußte er weiter sein Berufsbild erfüllen und sich unter Aufbietung von Kräften an Gefühle erinnern und sie simulieren."<sup>205</sup>)

Während Laschen in der Lage ist, sich fortwährend selbst kritisch zu überprüfen, Bedenken zu formulieren und schließlich eine Schlußfolgerung zu ziehen - er kündigt -, ist der Redakteur Klaus Buch in Martin Walsers "Ein fliehendes Pferd"<sup>206</sup>) zwar zu kritischer Selbstsicht fähig, zeigt nach außen aber ein geschöntes Berufsbild vor. Auch Klaus Buch plagen Selbstzweifel, auch er glaubt, seine Artikel seien Fälschungen, wenn auch diese Art der Fälschung eine andere Qualität hat. Buch hat ein schlechtes Gewissen, weil er seine Berichte angestrengt in quälender Langsamkeit produziert, während er nach Außen den Eindruck müheloser Leichtigkeit zu erwecken sucht. Im Vergleich zu Laschens inhaltlichen Bedenken ist dieser Konflikt eher an der Oberfläche der journalistischen Produktion angesiedelt, dennoch verstrickt sich Buch in seinen moralischen Bedenken wie in einer Falle: er ist nicht mehr in der Lage, seine Probleme mitzuteilen. Erst durch Helene, seine Frau, erfährt man von den Selbstzweifeln Buchs:

"Es war nichts als eine Schinderei. Jeden Tag zehn, zwölf Stunden an der Maschine. Auch wenn er nicht schreiben konnte, hockte er an der Maschine. Ich muß

---

204) ebenda, S. 186

205) ebenda, S. 188

206) Martin Walser: Ein fliehendes Pferd, Novelle, Frankfurt a.M. 1980

auf dem Posten sein, hat er dann gesagt. Ihm ist alles, was er getan hat, furchtbar schwer gefallen. (...) Ja, mühelos, er wollte mühelos erscheinen. Und dann immer das Gefühl, daß alles, was er tue, Schwindel sei. Daß man ihm eines Tages draufkommen werde."<sup>207)</sup>

Andere Protagonisten werden mit den moralischen Problemen des Berufs - soweit sie überhaupt dargestellt werden - leichter fertig. Die Journalistin Dole in Christoph Meckels "Licht" trifft für sich selbst klare, verantwortbare Entscheidungen und propagiert sachliches Umgehen mit dem Medium. Damit wird sie unangreifbar für Karriererummel und Kollegenklatsch.

"Sie weiß, was sie will und sie weiß, was sie kann, sie setzt ihre Kräfte sicher ein. Trotzdem bin ich auch bloß eine Fassade, sagt sie, Natürlichkeit kann ich mir nicht leisten, schon aus Selbstschutz rede ich kein Wort zuviel (...)." <sup>208)</sup>  
"Meine Hoffnung und meine Courage, das ist mein persönliches geistiges Eigentum - lach mich nicht aus." <sup>209)</sup>

Dole könnte Laschens Problem der schwindenden Anteilnahme allerdings noch bevorstehen, sie scheint nicht über lange Berufserfahrung zu verfügen und vertritt eine fast naiv idealistische Berufsauffassung:

"Hälst du es für möglich, daß wir so abgebrüht wie die andern werden? So gelangweilt und kalt und clever im Sessel sitzen und womöglich gar nicht auf den Gedanken kommen, unser Bestes aufgegeben zu haben? Ach Gil, ich finde es manchmal entsetzlich schwierig, älter zu werden. Küß mich, Gil, sag, daß du mich liebst, sei gut und küß mich." <sup>210)</sup>

Christine Gräns Klatschkolumnistin Anna Marx ist bereits älter - "auf der falschen Seite der Dreißig" <sup>211)</sup> - und verfügt über eine längere Berufserfahrung, die sie abgebrüht hat. Aber sogar sie, die daran gewöhnt ist, verschwiegenes aus der Bonner Szene ans Licht der Öffentlichkeit zu zerren, hat sich eine gewisse Anständigkeit bewahrt:

"Anna wußte in einem anständigen Winkel ihres Herzens, daß dies nicht der beste Ratschlag war. Wenn dieser X seine Lage richtig einschätzte, würde er sich mit ihr

---

207) ebenda, S. 136f.

208) Christoph Meckel: Licht, a.a.O., S. 52

209) ebenda, S. 70

210) ebenda, S. 71; Gil ist der Ich-Erzähler.

211) Christine Grän: Nur eine läbliche Sünde, a.a.O., S. 119

vergleichen. Kein Verfahren, keine Presse, kein Skandal."<sup>212)</sup>

Anna ist noch fähig, zwischen Beruf und privaten Moralvorstellungen zu unterscheiden – wenn auch manchmal persönliche und berufliche Interessen zusammentreffen:

"Anna, der Mensch, war neugierig. Anna, die Journalistin, witterte eine heiße Fährte. Anna, die Frau, setzte sich neben sie und reichte ihr eine bereits angezündete Zigarette."<sup>213)</sup>

Eine andere Art, mit moralischen Konflikten umzugehen, ist, sich ihnen nicht wirklich zu stellen. Diese Strategie wird von Dohl in Eberts "Der Blattmacher" verfolgt und vom Autor mit satirischen Mitteln entlarvt.

Dohl hat das Selbstbild eines unkorruptiblen Streikers für die Pressefreiheit, er spricht fortwährend von seiner "schonungslosen Wahrheitsliebe"<sup>214)</sup>, seinem "tief ausgeprägten Gerechtigkeitsgefühl"<sup>215)</sup> und von Zivilcourage<sup>216)</sup>. Gerät er unter Druck, verfällt er jedoch sofort der völligen Meinungslosigkeit:

"Ich konnte mich mit keiner der beiden Positionen identifizieren und nahm eine unzweideutige Sowohl-als-auch-Haltung ein."<sup>217)</sup>

Mit Dohl zeigt Ebert das Klischee des eingebildeten, aber opportunistischen Lokalredakteurs. Mit satirischen Mitteln wird dieses Bild aber gleichzeitig hinterfragt und damit auf einen idealen unbestechlichen Journalismus verwiesen.

Ein weiterer großer Komplex von Rahmenbedingungen in der journalistischen Arbeit betrifft bürokratische Strukturen in den Medien und damit verbundene Zensur- und Selbstzensurphänomene. Sie werden in fast allen untersuchten Erzähltexten behandelt.

In Jürgen Breests "Dünnhäuter" stehen Bürokratie, Parteeinfluß und Einschränkungen der Pressefreiheit in einer öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt im Zentrum der Handlung. Feldmann, ein Fernsehredakteur, besteht darauf, einen Film über eine KBW-Aktivistin zu drehen, obwohl seine Vor-

---

212) ebenda, S. 17

213) ebenda, S. 13

214) Wolfgang Ebert: Der Blattmacher, a.a.O., S. 5

215) ebenda, S. 49

216) ebenda, S. 58

217) ebenda, S. 136

gesetzten das Projekt hintertreiben und schließlich verbieten.<sup>218)</sup>

Anhand dieses Fallbeispiels werden auch rundfunkpolitische Einflüsse auf das Fernsehen dargestellt. In Kapitel 11 wird eine Fernsehbeiratssitzung geschildert, auf der die Vorstellungen der politischen Lager deutlich werden. Ein Beispiel:

"Zunächst verlas der Beiratsvorsitzende einen Brief eines CDU-Rundfunkratsmitglieds. Darin war die Rede von der Unausgewogenheit des Berichts. Als skandalös wurde hervorgehoben, daß Kommunisten zu Worte gekommen seien, ohne als solche gekennzeichnet zu werden. Zum Schluß gab der Beschwerdeführer seiner Sorge Ausdruck, daß die Massenmedien immer stärker unter den Einfluß linker und linksradikaler Kräfte zu geraten im Begriff seien."<sup>219)</sup>

Feldmann ist entschlossen, sich gegen ihn direkt betreffende Einflußnahmen zur Wehr zu setzen, er schreibt an den Intendanten und bittet um Aussprache.

"Er sei nach zwölfjähriger Tätigkeit in diesem Sender nicht gewöhnt, mit derartigen Eingriffen in seine Arbeit ohne jede vorherige Diskussion konfrontiert zu werden. Er könne den Beschluß des Intendanten so nicht akzeptieren."<sup>220)</sup>

Als seine Redaktionskollegen schon klein beigeben, macht er Wehrenberg, seinem direkten Vorgesetzten, klar, daß er keine Kompromisse machen will: "Ich bin kein Arschkriecher wie Herr Noltenius."

Aber Feldmann hat gegen den mühsam austarierten Parteienproporz<sup>221)</sup> und die medienpolitische Taktik der Vorgesetzten keine Chance. Weil er trotzdem nicht klein beigeben will, muß er schließlich kündigen.

---

218) siehe auch Kapitel 4.2. dieser Arbeit zu Feldmanns Verhältnis zu seinen Vorgesetzten.

219) Jürgen Breest: Dünnhäuter, a.a.O., S. 56

220) ebenda, S. 137

221) die genaue Ausballancierung der Parteiinteressen wird zum Beispiel auf S. 136 geschildert (ebenda).

Interessant in diesem Zusammenhang ist das Echo der Medienkritik auf diesen Roman. Neben Stimmen, die Breests Beobachtungen der politischen Einflußnahme bestätigen und die "genauen Milieuschilderungen und Personenbeschreibungen" loben<sup>222</sup>), treten Verteidiger des bundesrepublikanischen Mediensystems, die dem Autor "ein falsches Verständnis von den Möglichkeiten der Selbstverwirklichung" vorwerfen<sup>223</sup>). Holger Schlodder hält Breest im Heidelberger Tageblatt sogar vor, er bleibe "seinen Lesern (...) so ziemlich alles schuldig, was Licht auf sein öffentlich-rechtliches Arbeitsfeld werfen könnte".<sup>224</sup>) Welche Interessenlagen zu so unsachlichen Behauptungen führen, bleibt das Geheimnis der Kritiker.

Wo Feldmann letztlich sinnlos gegen eine Mauer der Macht anzulaufen versucht, haben sich andere Protagonisten längst arrangiert. Allenfalls ironisch kommentieren sie die für sie unumgänglichen Grenzen der Pressefreiheit. Der Lokalredakteur Dohl legt den Finger auf die wunde Stelle:

"Nun ist der *Hagelstedter Anzeiger*, wie es unter dem Titel heißt, sowohl 'überparteilich' wie 'unabhängig', und die Verlagsleitung betont auch gerne und oft, daß es ihr damit ernst sei, aber dieser schöne Vorsatz findet in der Praxis irgendwo seine Grenzen, und die liegen dort, wo die geschäftlichen Interessen des Verlages berührt werden."<sup>225</sup>)

Die Devise heißt: "Sich mit Defiziten einrichten."<sup>226</sup>) Die journalistischen Beschränkungen werden zunächst mit Zorn und Tränen hingenommen<sup>227</sup>), schließlich werden "Abstriche" von Beiträgen kommentarlos akzeptiert<sup>228</sup>). Die Zahl der Einschränkungen und Verbote ist lang, Rainer Horbelt stellt in seinem Roman "Das Projekt Eden" ganze Listen von Verstößen gegen die Freiheit der Berichterstattung auf.<sup>229</sup>)

Paul Kersten zeigt in seinem Roman "Absprung" die zuneh-

---

222) Wolfgang Bittner: Zwischen Atemnot und Überdruß", in Nürnberger Nachrichten, 24./25.11.1979

223) Alexander U. Martens: Das System ist schuld - wer sonst?, in: Darmstädter Echo vom 14.7.1979

224) Holger Schlodder: Nichts als Sex und Suff im Sender, in: Heidelberger Tageblatt, 5.10.1979

225) Wolfgang Ebert: Der Blattmacher, a.a.O., S. 65

226) Ingeborg Drewitz: Gestern war Heute. Hundert Jahre Gegenwart, Roman, Düsseldorf 1987, S. 285

227) Christoph Meckel: Licht, a.a.O., S.64

228) Gert Heidenreich: Der Ausstieg, Roman, Düsseldorf 1984, S. 80

229) Rainer Horbelt: Das Projekt Eden..., a.a.O., z.B. S. 157

mende Abstumpfung eines einst kämpferischen Redakteurs, den die lange zähe Auseinandersetzung gegenüber "heuchlerischer Süffisanz und sich weltoffen-liberal gebendem Imponiergehabe"<sup>230)</sup> abgestumpft hat:

"Er sei einfach zu müde gewesen, mal den Mund aufzumachen und sich mit den Kollegen auf Diskussionen einzulassen oder sich etwa, wie er es in der Anfangszeit getan habe, für die Durchsetzung eines Redaktionsstatuts zu engagieren. Ihm habe es plötzlich ausgereicht zu wissen, was er schreiben konnte und wie er schreiben mußte, um etwas zu sagen, war [muß 'was' heißen, P.B.] er nicht schreiben durfte. Er habe in diesem Zeitungsjob sehr schnell gelernt, die Grenzen zu sehen, die ihm von Grohmann und den hinter ihm stehenden Verleger- und Kommerzinteressen gesetzt wurden, und er habe auch ziemlich rasch gespürt, daß er anfang, mit der Zensur bei sich selber anzusetzen."<sup>231)</sup>

Etwas andere Probleme der Zensur finden sich bei den DDR-Schriftstellern, die in der Realität ein völlig anderes Verständnis von Pressefreiheit vorfinden (siehe Kapitel 3.5.). Die kritischen Protagonisten sehen sich nicht nur ihrem Chefredakteur oder Intendanten gegenüber, sondern der allmächtigen Partei SED, die jeden Widerspruch gegen die Parteilinie erbarmungslos ausmerzt.

Josefa Nadler in Monika Marons "Flugasche"<sup>232)</sup> will einen Bericht über Umweltverschmutzung schreiben und verstrickt sich zunehmend in einen nicht gewinnbaren Kampf gegen die Zensurinstanzen. Mit unbekümmerter Naivität will sie die Wahrheit ans Licht bringen, obwohl Kolleginnen sie warnen:

"Ich habe nichts dagegen, daß du das alles schreibst, bestimmt nicht. Aber ich habe etwas dagegen, daß jemand so etwas schreibt und nicht weiß, worauf er sich einläßt."<sup>233)</sup>

Die Warnungen nützen wenig, Josepha will den Bericht schreiben. Sarkastisch werden die Folgen ihrer Bemühungen um die Wahrheit geschildert:

"Die Sonne schien. Der Generaldirektor hatte Presseverbot. Rudi Goldammer hatte Magenschmerzen. Siegfried Strutzer verbot den Beitrag."<sup>234)</sup>

---

230) Paul Kersten: Absprung, Köln 1979, hier München 1985, S. 91

231) ebenda, S. 91f.

232) Monika Maron: Flugasche, Roman, a.a.O., der Roman ist bis heute in der DDR nicht erschienen.

233) ebenda, S. 75

234) ebenda, S. 134

Schließlich wird der Artikel vor einem Parteiausschuß beraten und abgelehnt. Ein Vertreter des Ausschusses erklärt, warum:

"'Sie sind zu ungeduldig', sagte der Genosse. 'Vielleicht brauchen wir den gleichen Beitrag in einem Jahr dringend. Jetzt nicht. Denken Sie an Brecht, Galilei. Manchmal ist es klüger zu schweigen, wenn man noch viel zu sagen hat.'"<sup>235)</sup> Und:  
"Zu jeder Zeit gäbe es im Klassenkampf ein taktisches und ein strategisches Ziel. (...) Das Mißverständnis zwischen ihm und Josepha (...) bezöge sich ausschließlich auf die Taktik."<sup>236)</sup>

Die Zensur entzieht sich der Kontrolle der Redakteure, sie ist außerdem willkürlich. Das zeigt Hermann Kant beispielhaft in "Das Impressum" am Beispiel eines Fotos, das eine Redakteurin während der Geburt ihres Kindes gemacht hatte:

"' 1958 - Aufgenommen, NBR zum Druck angeboten, Veröffentlichung abgelehnt; 1961 - Goldmedaille im Rahmen der ungarischen Aufklärungsschau: >Die Menschen<; 1962 - 1. Preis bei sowjetischem Fotowettbewerb (...) 1964 - von Jury der Ausstellung >Unsere Menschen< zurückgewiesen, Begründung: >Zuviel Sex<; 1965 - DDR-Beitrag zu UNESCO-Kalender >Menschenkinder< (...).'"<sup>237)</sup>

#### **4.3.2. Vorgehensweisen und Handwerkszeug des Journalisten**

Wo die Autoren den Arbeitsprozeß des Journalisten schildern, werden meist zwei Arbeitsbereiche unterschieden: Planung, Informationsbeschaffung und Selektion des Materials - diese Schritte lassen sich als Recherche im weiteren Sinne zusammenfassen - stehen vor der meist schriftlichen Umsetzung in einen Bericht. Deshalb sollen diese beiden Bereiche auch in dieser Arbeit getrennt behandelt werden. Dieses Kapitel behandelt die journalistische Recherche, im nächsten Kapitel soll dann der eigentliche Produktionsprozeß untersucht werden.

Themen zu möglichen Berichten bieten sich jedem Journalisten aus der täglich über ihn hereinbrechenden Nachrichtenflut. Otto F. Walter schildert den Strom der von den Nachrichtenagenturen in die Redaktion dringenden Meldungen in

---

235) ebenda, S. 170

236) ebenda, S. 169

237) Hermann Kant: Das Impressum, a.a.O., S. 340

der Perspektive des Redakteurs Blumer:

"Tag für Tag, die Meldungen kamen, zumeist zeilenweise, herein, über Ticker, Telefon, auch schriftlich in Massen. Agenturberichte. Korrespondentenmeldungen, Kommentare. Nein. Was die alle da aus der ganzen Welt hereinspielten, (...) Reflexe in Sprache und auf Papier, Auswahl einer Auswahl einer Auswahl nach einer Mechanik, die zwar erklärbar, kaum mehr kontrollierbar, steuerbar war. Aus dieser riesigen Auswahl von Papieren schneiderten sie hier in der Redaktion jene Auswahl zurecht, Tag für Tag, die dann gedruckt als »Tages-Anzeiger« diese Beschreibung, die auch stilistisch die rasch drängende Informationsflut in aufgebrochener Satzkonstruktion nachbildet, verdeutlicht, daß die überwiegende Zahl der Nachrichten direkt von der Agentur übernommen werden. Dennoch finden sich in den fiktiven Texten überwiegend Journalisten, die selbst Informationen sammeln und bearbeiten - offenbar werden diese traditionellen Tätigkeiten von den Autoren immer noch als die zentrale Aufgabe des Journalisten angesehen. Neben den Anregungen durch die täglichen Nachrichten führt manchmal der Zufall dazu, daß ein Redakteur auf eine Story aufmerksam wird und zu recherchieren beginnt. So geht es zum Beispiel dem Fernsehredakteur Johann in Jürgen Beckers "Erzählen bis Ostende": "Der Zufall fügte es auch, daß wir im Lift plötzlich Eileen gegenüberstanden, der Frau für eine längere Story (...)." <sup>238)</sup>

Soll eine umfangreiche oder langwierig zu recherchierende Story entstehen, bedarf es der Planung. Dieser Vorgang wird nur bei Hermann Kant ausführlich dargestellt, typischerweise einem planungsgewöhnten DDR-Schriftsteller <sup>239)</sup>. Andere Autoren deuten den Vorgang kurz an, so etwa Jürgen Breest, der ein in der Rundfunkarbeit übliches "Treatment" <sup>240)</sup> in die Handlung einführt.

Dann beginnt die eigentliche Recherche, die sich aufteilt in Archivarbeit, Beobachtung und Interviews. Diese drei Teilbereiche werden von den Autoren unterschiedlich breit dargestellt.

Interviews sind als Informationsbeschaffung in der Fiktion

---

238) Otto F. Walter: Die Verwilderung, a.a.O., S.234

238) Jürgen Becker: Erzählen bis Ostende, a.a.O., S. 70; allerdings wird die Idee nicht aufgegriffen, vielleicht soll diese Bemerkung auch nur die bewegte Vergangenheit Eileens andeuten.

239) Hermann Kant: Das Impressum, a.a.O., S. 488

240) Jürgen Breest, Dünnhäuter, a.a.O., S.61

am häufigsten anzutreffen - vermutlich, weil sie neue Figuren in das Geschehen einführen und die Handlung beleben. Außerdem ist der Fragen stellende Reporter in der Öffentlichkeit das anschaulichste Berufsbild des Journalismus. Ziel des Interviews ist neben der reinen Wissensabfrage, dem Interviewten Aussagen abzurufen, die dieser eigentlich gar nicht preisgeben wollte.

Die fiktiven Reporter bedienen sich verschiedener Tricks, um das zu erreichen:

Am besten ist es offenbar, vorsichtig zu beginnen und sich zu den eigentlichen Themen erst vorzutasten. So verfahren Laschen in Borns "Die Fälschung"<sup>241)</sup> und Hans Krohn in Jost Noltes "Eva Krohn"<sup>242)</sup>. Hans Krohn:

"Was ich drauf hatte, war die Platte mit dem Berufs-Charme. Rezept: im Small Talk Vertrauen gewinnen, unauffällig die Gesprächsführung übernehmen, und frühestens nach einer halben Stunde die erste halb wichtige Frage stellen."<sup>243)</sup>

Gut ist es, wenn man zum Einstieg über gemeinsame Interessen oder Erfahrungen reden kann, so etwa der freie Mitarbeiter Harry in Jörg Fausers "Rohstoff" im Gespräch mit William S. Burroughs:

"Ich versuchte Burroughs zu erklären, daß ich selbst vier Jahre Junkie gewesen war und in dem Bericht auch über die Möglichkeiten schreiben wollte, von dem Zeug loszukommen. Burroughs hatte es mit Apomorphin geschafft. (...) Er machte eine neue Zigarette an. Er rauchte Senior Service ohne Filter. Kette. 'Was für ein Zeig haben Sie denn genommen?' (...)"<sup>244)</sup>

So wird der Gesprächspartner interessiert und gesprächsbe-reit.

Manchmal bedienen sich die Journalisten in der Fiktion eines BlöfFs, um Gesprächsbereitschaft zu erreichen. Sie verschweigen zum Beispiel die Identität als Reporter und geben

---

241) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 107

242) Jost Nolte: Eva Krohn oder Erkundigungen nach einem Modell, Roman, Frankfurt a.M. 1976

243) ebenda, S. 53

244) Jörg Fauser: Rohstoff, Roman, Gütersloh o.J., S.73

sich als Amtsperson aus. Morlock ist in F.J. Wagners "Big Story" besonders dreist und täuscht einen Polizisten vor, um an Fotos zu kommen:

"Morlock maß die Grube aus, weil er wollte, daß seine Sachlichkeit die Frau in ihrem Glauben bestärkte, einen Mann vom Präsidium vor sich zu haben. Morlock prüfte das Licht (...) und bat die Frau, die Falltür zur Jauchegrube hochzuheben. Die Frau bückte sich und Morlock schoß sie ab. 'Gehts', fragte er, 'nicht zu schwer?' und drückte zweimal auf den Auslöser."

Wagner führt die Gewissenlosigkeit Morlocks vor Augen, der eiskalt seine Interessen verfolgt, während er den hilfsbereiten Polizisten vortäuscht. Die Schuß-Metapher stellt diesen Gegensatz besonders heraus.

Noch gewissenloser geht der Sensationsreporter Tötges in Heinrich Bölls "Die verlorene Ehre der Katharina Blum" mit seinen Interviewpartnern um. Er dringt unter Vortäuschung falscher Tatsachen zu der schwerkranken Frau Blum ins Krankenhaus vor und bedrängt sie so stark, daß sie vermutlich aufgrund dieses Vorgehens bald darauf stirbt. Außerdem verfälscht er noch die Aussagen der Frau Blum:

"(...) er habe Frau Blum mit den Fakten konfrontiert, sei nicht ganz sicher, ob sie das alles kapiert habe, denn Göttem sei ihr offenbar kein Begriff gewesen, und sie habe gesagt: 'Warum mußte das so enden, warum mußte das so kommen?', woraus er in der ZEITUNG machte: 'So mußte es ja kommen, so mußte es ja enden.'"<sup>245)</sup>

Wer aber diese Tricks nicht anwendet, wird es unter Umständen schwer haben, an seinen Interviewpartner heranzukommen. So ergeht es Seebaum in Michael Springers "Bronnen". Als er einen Bauunternehmer befragen will, der eines Umweltdelikts verdächtigt wird, muß er zunächst wie ein Bittsteller warten:

"Seebaum erklärte, er komme von der Presse, um einen Bericht über Chemikalien zu schreiben, die hier vergraben seien. Der Mann machte kehrt und lief hinter einen Lastwagen. Seebaum wartete im Regen."<sup>246)</sup>

Schließlich wird er mit einer Klage wegen Hausfriedensbruchs bedroht und muß vorerst unverrichteter Dinge wieder abziehen.

---

245) Heinrich Böll: Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann, Köln 1974, hier Köln 1987, S. 91

246) Michael Springer, Bronnen, a.a.O., S.136

Damit eine Story unangreifbar wird, müssen alle Aussagen möglichst genau überprüft werden. Gegebenenfalls muß der Journalist zum Beispiel schon vor Interviews in Archiven recherchieren, um wichtige Fakten zu kennen und dementsprechend sinnvolle Fragen stellen zu können. Diese Archivarbeit wird in der Fiktion nur ganz selten dargestellt. In Dieter Wellershoffs Roman "Einladung an alle"<sup>247)</sup> gibt sich der "Reporter aus Hamburg" gut informiert, gezeigt wird also nur das Ergebnis der Archivarbeit:

"Die Sache war gut vorrecherchiert. Er hatte die Namen der wichtigsten Polizeibeamten, die mit der Fahndung befaßt waren, vor allem aber auch die Adresse eines Rechtsanwaltes, der bei der letzten Verurteilung Findensens dessen Pflichtverteidiger gewesen war. Außerdem gab es noch entfernte Verwandte von ihm in der Stadt und verschiedene Firmen, bei denen er früher einmal gearbeitet hatte."<sup>248)</sup>

Geert Zebothsen zeigt in seinem Roman "Ararat"<sup>249)</sup> lediglich die Quellen des Journalisten Herbert Hensmann auf: Das "Archiv des New Yorker *Time Magazine*", "die europäische Presse wie die *Neue Zürcher*, die *Frankfurter Allgemeine* oder mein ehemaliger Brötchengeber, das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* (...)." <sup>250)</sup>

Am ausführlichsten und offenbar mit didaktischem Anspruch beschreibt F.J. Wagner in "Big Story" die Archivarbeit. Er erklärt, wozu die Archive gebraucht werden und welche Fragestellungen mit ihrer Hilfe geklärt werden können:

"Jeder Reporter beginnt seine Story im Archiv. Der Gang ins Archiv gehörte einfach zur Vor-Recherche. Hatte jemand schon über die Personen geschrieben, um die es ging? Gab es Hintergrundmaterial? Die DRAFOG sollte angeblich im Handelsregister stehen. Also werden die Wirtschaftszeitungen über sie berichtet haben. (...)" <sup>251)</sup>

Wagner liefert auch die Gründe für diese Sorgfalt:

"Keine Zeitschrift der Welt veröffentlicht einen Bericht, der sich auf Vermutungen stützt. Kein Sender gab ihnen auch nur eine Minute, wenn sie keine Beweise hätten."<sup>252)</sup>

---

247) Dieter Wellershoff: *Einladung an Alle*, Roman, Frankfurt a.M. 1974, hier Frankfurt a.M. 1986

248) ebenda, S. 67

249) Geert Zebothsen: *Ararat*, Roman, Frankfurt a.M. 1987

250) ebenda, S. 173

251) F.J. Wagner, *Big Story*, a.a.O., S. 114f.

252) ebenda

Neben Archivrecherche und Interview tritt die Beobachtung. Auch sie wird nur in wenigen Erzähltexten beschrieben. Bei Ingeborg Drewitz ("Gestern war Heute") wird nur sehr kurz auf die Demonstrationen gegen den Schah-Besuch eingegangen, die die Protagonistin Gabriele M. als Redakteurin verfolgt hat<sup>253</sup>).

In Nicolas Borns "Die Fälschung" und den beiden Unterhaltungsromanen von Hinrich Matthiesen und F.J. Wagner<sup>254</sup>) wird sehr breit über Beobachtung geschrieben. Das liegt daran, daß in allen drei Erzähltexten Reporter Kriegs- bzw. Skandalberichterstattung betreiben und stark in das Geschehen involviert werden.

In diesen drei Romanen kommt es auch zum Eingriff der Protagonisten in das Geschehen, das heißt, die konventionellen Grenzen des beobachtenden Journalismus werden überschritten.

Schließlich werden alle Notizen gesammelt und gesichtet - sofern man sie noch entziffern kann. Der Redakteur in Jägersbergs "Der Fernsehreporter unterwegs, hoppla" hat dabei Schwierigkeiten:

"Ich habe Tage verbracht, um hinter die Bedeutung der von mir im Suff angefertigten Zeichen zu kommen. Immer in der Hoffnung, es stecke mal was Großes dahinter. Wann sonst sollte einem was Umwerfendes einfallen?"<sup>255</sup>)

Dann ist gegebenenfalls noch zu entscheiden, welchen Schwerpunkt die Story bekommen soll. Ein Beispiel für solche Überlegungen gibt Ingeborg Drewitz ("Gestern war Heute"):

"Sie [Gabriele M., P.B.] will über die Versammlung schreiben und über die Rede von Renate. Aber sie weiß nicht, was wichtiger ist: die Zustimmung, die Renate

---

253) Ingeborg Drewitz, *Gestern war Heute*. Hundert Jahre Gegenwart, Düsseldorf 1978, hier München 1987, S. 310

254) Hinrich Matthiesen, *Tombola*, a.a.O.; F.J. Wagner, *Big Story*, a.a.O.

255) Otto Jägersberg: *Der Fernsehreporter unterwegs, hoppla*, a.a.O., S. 135

im Saal fand, oder das Polizeiaufgebot und die stummen, vom Zucken der Bildschirme unruhigen Fenster in den Hinterhäusern von Neukölln."<sup>256)</sup>

Und dann beginnen die Redakteure, zu schreiben.

#### **4.3.3. Der Schreib-/ Produktionsvorgang**

Gleichgültig, in welchem Medium der journalistische Protagonist arbeitet, er zieht sich nach noch so abenteuerlicher Recherche zunächst an seinen Schreibtisch zurück und verwandelt die gesammelten Informationen in einen zusammenhängenden, seine Erkenntnisse in logischer Abfolge ordnenden Bericht.

Insofern wird der Journalismus mit seinen "unruhigen" und "verinnerlichten" Phasen als zweigeteiltes Berufsbild beschrieben (z.B. bei Matthiesen: "Tombola"):

"Die Niederschrift seiner Artikel empfand er immer als die verinnerlichte Komponente seines Berufes, während er die andere, das Draußensein mit dem Recherchieren und dem Kontaktieren, als die unruhige, die rastlose bezeichnete (...)." <sup>257)</sup>

Wie genau diese "verinnerlichte" Phase der journalistischen Arbeit gezeigt wird, hängt von der Intention des Autors ab. Reicht es, nur einen allgemeinen Eindruck von der angestregten und konzentrierten Schreibarbeit zu vermitteln, so genügt, wie in Paul Kerstens "Absprung", die Abschilderung des bekannten Klischees eines auf seine Schreibmaschine mit zwei Fingern einhämmernden Redakteurs:

"Rolf sah Thomas sitzen, wie er ihn täglich in der Redaktion hatte sitzen sehen: den Kopf zwischen den hängenden Schultern geduckt, mit zwei Fingern auf die Schreibmaschine einhackend, als gälte es sie zu zertrümmern. Schweißperlen auf Stirn und Nasenspitze, den Mund hechelnd aufgerissen. Die Zunge weit herausgestreckt, über die Lippen leckend und in Augenblicken verbissener Konzentration, die sich Thomas bei seiner originalitätssüchtigen Formulierungssuche abverlangte, an der Spitze zu einem steifen, nach hinten geklappten Zipfel aufgerollt." <sup>258)</sup>

Hier wird darüberhinaus versucht, die geistige Konzentra-

---

256) Ingeborg Drewitz: Gestern war Heute, a.a.O., S. 358

257) Hinrich Matthiesen: Tombola, München 1977, hier Augsburg 1985, S. 111

258) Paul Kersten: Absprung, a.a.O., S.251f.

tion des Schreibenden mit körperlich sichtbaren Kennzeichen deutlich zu machen. Die geschilderte Person ist mit zwischen den Schultern hängendem Kopf in sich gekehrt; die Anstrengung wird durch hackende Bewegung und Schweiß angedeutet, die gerollte Zunge zeigt angestregtes Nachdenken.

Der Schreibende ist total in seine Arbeit vertieft, er erscheint wie im Rausch, dem einige Protagonisten ein wenig nachhelfen, indem sie sich einen "kleinen Arbeitsrausch"<sup>259)</sup> antrinken. Otto F. Walter schildert den Zustand als "Schreibzwang"<sup>260)</sup>, Jost Nolte schreibt von einer "Art Trip"<sup>261)</sup>; gemeint ist wohl das Gleiche.

Allerdings bleiben solche Schlagworte allenfalls Andeutungen, denn sie werden nicht mit konkreten Schilderungen der Schreibarbeit gefüllt.

Anders verfahren Michael Springer, Hinrich Matthiesen und Nicolas Born. Sie zeigen detailliert bis in einzelne Formulierungen hinein die Anstrengung ihrer Journalisten, aus den Recherchenotizen Artikel zu produzieren.

Springer zeigt in Seebaum einen Berufsanfänger, der im Laufe der Handlung mit der Routine des Lokaljournalismus bekannt gemacht wird. Indem er den Redakteur Koll dem zunächst hilflosen Seebaum unter die Arme greifen läßt, wird die Textproduktion im Lokaljournalismus in Einzelheiten deutlich:

"Seebaum spannte ein Blatt ein und überlegte. Wie beginnen? Koll schnaubte, kam um den Tisch und sah ihm über die Schulter. 'Los', drängte er, 'das erledigt sich doch im Schlaf. Also: Auf der gestrigen Sitzung des Finanzausschusses - Sie wissen, wir erscheinen morgen, also ist heute gestern - auf seiner gestrigen Sitzung befaßte sich der Finanzausschuß mit zwei heißen Themen. Es ging um einen Spielplatz an der Redlichstraße - schreiben Sie, Mann, wir haben keine Zeit!' Seebaum begann mit zwei Fingern zu tippen, Koll drängte ihn weg und setzte sich an die Maschine. Er diktierte sich selbst und ratterte mit zwei Fingern windeseilig über die Tasten: 'An der Redlichstraße', er rieb sich mit einem Finger den Nasenflügel; das mußte er oft tun, der Nasenflügel war rot und glänzte, 'einem Dauerthema der Gruhmer Kommunalpolitik. (...) Außerdem', er wndte sich um, sichtlich stolz auf die

---

259) Günter Seuren: Die Asche der Davidoff, Reinbek bei Hamburg 1985, S.15

260) Otto F. Walter: Die Verwilderung, a.a.O., S. 94

261) Jost Nolte: Eva Krohn..., a.a.O., S. 343

Routine, mit der er über ein Ereignis berichten konnte, an dem er nicht teilgenommen hatte: 'Wer hat denn für die PFAV gesprochen?' Seebaum zuckte verlegen die Achseln.

Koll seufzte, wandte sich der Maschine zu und formulierte: 'Außerdem, so die PFAV, stehe den Kindern längs der Redlichstraße der ganze Amselpark zur Verfügung.' Koll zählte die Zeilen, murmelte: 'Zu lang', rieb die Nase und fuhr fort: 'Dagegen hatte die PECH einzuwenden, daß dies die Kinder zum Überqueren gefährlicher Verkehrsadern wie der Haupt- und der Mühlenstraße zwingt...' - 'Aber das haben die PECH-Leute nicht gesagt', warf Seebaum ein.

Koll schlug auf den Tisch: 'Traurig genug, wenn sie zu faul waren! - ...zwingt, und verwies auf mehrere hundert Unterschriften (...)'.

'So', sagte Koll zufrieden und zählte die Zeilen.

'Viel zuviel', murmelte er und strich mehrere Zeilen aus.

Seebaum sah auf die Uhr: Koll hatte sieben Minuten gebraucht. (...) "<sup>262</sup>)

Nach sieben Monaten ist Seebaum so perfekt wie Koll, er kann quasi ohne Nachzudenken Lokalberichte schreiben und funktioniert in der Redaktion unterschiedslos zu den anderen Redakteuren:

"Sein Stil verlor die persönlichen Spuren, durch die seine Arbeit aufgefallen war. Er schrieb jetzt flüssiges Zeitungs-Freiländisch." "<sup>263</sup>)

Ähnlich detailliert schildert Matthiesen, wie der Reporter Hanno Fries den Beginn seiner Story auszuformulieren sucht. Er arbeitet für eine Zeitschrift, steht also nicht ganz so extrem unter Zeitdruck und kann seine Formulierungen genauer überdenken. So schreibt er auch zunächst mit der Hand, streicht seine Sätze mehrfach und sucht nach passenden Formulierungen mit dem richtigen "Sound" "<sup>264</sup>)

Was zunächst nicht gelingen will, kommt am Ende des Unterhaltungsromans doch noch zu einem positiven Abschluß: Die beiden Reporter-Freunde Fries und Stefan Hentrich formulieren gemeinsam an ihrer Story, von der Matthiesen allerdings nur Werkstattproben wiedergibt: "Natürlich schrieb Stefan seine Geschichte anders (...) "<sup>265</sup>)

Am genauesten wird die Textproduktion von Born beschrieben. Hier werden nicht nur einzelne Textpassagen wiedergegeben, sondern auch Vorüberlegungen und die Gedankengänge während

---

262) Michael Springer: Bronnen, a.a.O., S.58f.; PFAV und PECH sind fiktive Parteienabkürzungen.

263) ebenda, S. 92

264) Hinrich Matthiesen: Tombola, a.a.O., S.116

265) ebenda, S. 365f.

des Schreibens. Auch diese Überlegungen stehen wieder in Zusammenhang mit der problematischen Berufsrolle, in die sich der Protagonist Laschen gedrängt sieht:

"Was sollte er schreiben, notieren? Was er erlebt hatte, die Angst, das Gefühl der Unverwundbarkeit, das eigene Blutgedränge unter dem Gedränge des Schalls der durchschossenen Luft, das konnte er nicht schreiben, das war Erfahrung, die in ihm drinbleiben mußte."<sup>266</sup>)

Die subjektiv empfundene Fälschung zeigt sich im Gegensatz von Niedergeschriebenem und der zuvor erlebten Realität. Weil der Schreibprozeß so genau abgebildet wird, kann man verfolgen, wie die Fälschung nicht beim eigentlichen Schreiben selbst, sondern unmittelbar danach bei erstem Durchlesen empfunden wird:

"Er schrieb mit spitzem Filzstift auf lose Blätter. Manchmal, das kannte er, wechselte die Handschrift, auf dem einen Blatt verlief sie scharf und schräg mit zugespitzten Kurven, auf dem anderen offen und großzügig bauchig. Manchmal wechselte das Schriftbild mitten auf dem Blatt. Er schrieb über die Ursachen, die zu dem aktuellen Palästinenserproblem geführt hatten, die Palästinenserkriege (...). Damit *fütterte* er die aktuellen Ereignisse. Woran lag es aber, daß es so nie gewesen war? Entweder griffen die Sätze nicht, erhielten kein bestimmtes Gewicht, oder alles klang nach unverschämt launig vorgetragenen Anekdoten. Es schien alles erfunden. (...) Es war so, als ob er in dem bisher geschriebenen herumkletterte."<sup>267</sup>)

Später folgen Überlegungen Laschens, wie er seine Schreibprobleme in den Griff bekommen könnte und für sich selbst vertretbare Texte schreiben könnte. Er probiert verschiedene Beschreibungstechniken aus. Zunächst

"(...)schrieb er nie, was er dachte, das heißt, er schrieb nur, was er außer sich dachte, auch was er für schreibbar hielt gerade."<sup>268</sup>)

Laschen versucht, sich von der eigenen Textproduktion zu distanzieren und sie dem Leser näherzubringen: "Sollte er die Ereignisse in das Präsens hineinschreiben, näher an den Leser heran?"<sup>269</sup>) Obwohl er zunächst glaubt, mit diesen neuen Verfahren die Fälschung zu umgehen und realitätsnah beschreiben zu können<sup>270</sup>), gibt er schließlich den Beruf

---

266) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 55

267) ebenda, S. 14f.

268) ebenda, S. 123

269) ebenda, S. 183

270) siehe z.B. ebenda, S.218: "Heute konnte (...) nichts Falsches entstehen (...)."

zunächst ganz auf:

"Er wollte nur einen Zustand beenden, den des Fälschens ebenso wie den der moralischen und kritischen Empörung, diesen Zustand beenden, ohne völlig der Gleichgültigkeit zu verfallen, das war das Kunststück."<sup>271)</sup>

Auch andere fiktive Journalisten wollen aus der sich in fortschreitender Routine einstellenden Gleichgültigkeit ausbrechen.

Der Fernsehredakteur Feldmann "war immer außen vor dabei, sah sich zu, wie er Filme machte"<sup>272)</sup>. Schon lange bevor er kündigt, "(...) hatte er Lust, etwas anderes zu tun, ein Fernsehspiel zu schreiben oder eine Unterhaltungssendung."<sup>273)</sup> Ähnlich der Reporter Enders, von dem seine Kollegen sagen, er "(...) würde ein Buch über fehlgeleitete Entwicklungshilfe schreiben und hätte vorerst dem Journalismus den Rücken gekehrt."<sup>274)</sup>

Bei vielen der Autoren, die eigentlich im Journalismus heimisch sind, dürften ähnliche Erfahrungen dazu geführt haben, Erzähltexte zu schreiben - hier wird die nahe Verwandtschaft von Journalismus und Literatur deutlich, die auch der Grund sein könnte, warum der eigentliche Schreibprozeß in einigen Texten so genau wiedergegeben wird.

Daß aber "'Schreiben' unter den genannten journalistischen Tätigkeitsfeldern in der Literatur an erster Stelle steht", wie Stefan Pannen 1987 auf empirischer Untersuchungsbasis feststellte<sup>275)</sup>, kann für die hier untersuchten Erzähltexte nicht bestätigt werden. Vielmehr nehmen Recherche und Bearbeitung durchaus einen vergleichbaren Stellenwert ein.

---

271) ebenda, S. 304

272) Jürgen Breest: Dünnhäuter, a.a.O., S.39

273) ebenda

274) F.J. Wagner: Big Story, a.a.O., S. 11

275) Stefan Pannen: Die machtlosen Meinungsmacher, a.a.O., S. 155. Die von Pannen aufgeführten Tätigkeitsfelder sind: Schreiben, Recherchieren, Redigieren, Organisieren, Fotografieren.

#### 4.4. Zusammenfassende Schlußfolgerungen

Die Untersuchung des Arbeitsfeldes der fiktiven Journalisten führt zu einigen überraschenden Ergebnissen.

Ganz im Gegensatz zu meiner These, daß neuere Erzähltexte die Fortschritte in der Medientechnik der letzten zwei Jahrzehnte wohl widerspiegeln würden, wird Medientechnik in den untersuchten Texten nur am Rande thematisiert. Insbesondere die 'Neuen Medien' kommen nur sehr selten vor und werden in keinem der Texte erklärend behandelt.

Vorherrschend sind zwei Umgangsweisen mit Technik: entweder ein völlig unspektakulärer Umgang mit neuen Techniken - wie etwa bei Christine Grän - oder deren teilweise bzw. völlige Ablehnung - etwa bei Rainer Horbelt.

Wer in der erzählenden Literatur der Gegenwart differenzierte Auseinandersetzungen mit neuer Medientechnik erwartet, wird enttäuscht. Vorherrschend sind stark vereinfachende Darstellungen, die der Technik nicht gerecht werden können, oder, vor allem in der Trivialliteratur, die für Laien kaum verständliche Fachsprache von technisch versierten Journalisten.

Sehr ausführlich und differenziert sind dagegen die Schilderungen von Redaktion und journalistischer Tagesarbeit. Redaktionen werden zum Teil genau beschrieben und in ihrem Zusammenspiel gezeigt, die Erzähltexte dringen sehr weit in den redaktionellen Alltag ein.

Besonderes Augenmerk richten viele Autoren auf Konflikte innerhalb der Redaktion. Redaktionelle Querelen und Konflikte mit Vorgesetzten werden besonders ausführlich dargestellt und beleuchten gegenseitige Abhängigkeiten und Zwänge. Allerdings werden nur selten, wie etwa bei Breest, übergreifende Zusammenhänge hergestellt, die etwa auch die Zwänge der Vorgesetzten umfassen. Die Konflikte bleiben zumeist auf der Stufe zwischen Redakteur und direktem Vorgesetzten verhaftet, der in diesem engen Blickwinkel schnell zum Feind wird.

Gerade in journalistischen Konflikten werden auch das Selbstbild der Redakteure und Reporter und ihre Auffassungen zu journalistischen Moralbegriffen ausführlich gezeigt. Damit werden die Zwänge und Probleme, die innerhalb der Medien herrschen, individuell nachvollziehbar und verständlich.

Besonderes Gewicht erlangen die journalistischen Arbeitstechniken und der eigentliche Schreib- oder Produktionsvorgang. In fast allen Erzähltexten werden die Schritte nachvollzogen, die von der Idee zum fertigen Bericht führen. Damit wird sicher einerseits dem Interesse der Leser entsprochen, auf der anderen Seite liegt es wohl aber auch im Interesse der Autoren, die besondere journalistische Art des Recherchierens und Schreibens herauszuarbeiten und der schriftstellerischen Produktion gegenüberzustellen - nicht selten werden beide Arten des Schreibens im Roman selbst verglichen.

Überraschend ist dabei, daß nicht nur der Schreibvorgang selbst ausführlich beschrieben wird, wie bereits frühere Untersuchungen festgestellt hatten, sondern auch die Beschaffung des dazu notwendigen Materials in der journalistischen Recherche.

## 5. Fiktive Journalisten als Handlungsträger

Nachdem berufliche Rahmenbedingungen und Arbeitsweise der fiktiven Journalisten untersucht wurden, sollen in diesem Kapitel die Journalisten selbst betrachtet werden.

Schon bei erster Lektüre der Erzähltexte wurde deutlich, daß es "den" typischen Journalisten in der Fiktion offenbar nicht gibt. Vielmehr tauchen etwa eine Handvoll grundsätzlich unterscheidbarer Charakterzüge auf, die die Protagonisten verschieden stark prägen und die Einordnung in ein grobes Typenraster<sup>276)</sup> ermöglichen.

Obwohl die von mir gebildeten Kategorien aufgrund der in den Texten stark ausdifferenzierten Charaktere nicht ganz trennscharf sind<sup>277)</sup>, bietet dieses Verfahren doch die Möglichkeit größerer Übersichtlichkeit und ermöglicht so den direkten Vergleich zwischen Protagonisten ähnlichen Typs.

Meine Kategorien resultieren aus direkter Leseerfahrung und bilden daher eine subjektive textgebundene Grundlage. Die Einteilung begründet sich auf eine annähernde Gleichverteilung der Anzahl der Hauptfiguren auf die einzelnen Kategorien, um Vergleiche innerhalb der Kategorie zu erleichtern.

Einzelne Kategorien greifen die empirischen Erkenntnisse von Marina Knippel und Stefan Pannen auf, modifizieren aber deren Benennungen. So basiert zum Beispiel meine Kategorie des "Aussteigers" auf Beobachtungen von Knippel und Pannen<sup>278)</sup>. Andere in den Untersuchungen gebrauchte Unterscheidungen, etwa die Kategorie "Der Journalist als Schreibtischtäter" bei Pannen<sup>279)</sup>, enthalten bei den von mir untersuchten Texten zu wenig Ausprägungen und schienen mir daher wenig hilfreich - die Kategorie geht in einer anderen auf (hier in "Macher").

Eine vollständige Beschreibung aller fiktiven Journalisten

---

276) Der Begriff "Typ" soll hier nicht nur Charaktereigenschaften umfassen, sondern auch bestimmte Grundeinstellungen zum Journalismus.

277) Deshalb taucht ein Protagonist ggf. in mehreren Kategorien auf. In der Regel wird er aber nach seiner 'stärksten' Charaktereigenschaft zugeordnet.

278) Marina Knippel: Das Bild des Journalisten..., a.a.O., Kapitel 5.10. "Die Aussteiger", S. 118ff.; Stefan Pannen: Die Machtlosen Meinungsmacher, a.a.O., Kapitel 2.3. "Der Journalist als Aussteiger", S. 97. (Diese Kategorie umfaßt bei Pannen nur Texte aus den Jahren 1969-82).

279) Stefan Pannen, ebenda, Kapitel 2.2., S. 89ff.

bzw. deren Zuordnung in das Typenraster ist im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten. Ich beschränke mich darauf, die in den Erzähltexten beschriebenen Grundtypen von Journalisten anhand von Beispielen vorzustellen und beschränke mich auf zentrale Figuren.

### 5.1. "Macher"

Sowohl der Typ des "Machers" als auch der des "Gerissenen" basieren auf dem traditionellen Klischee des Journalisten als "rasendem Reporter", der als Held der Schreibmaschine immer direkt am Geschehen ist, Skandale aufdeckt und unerbittlich seine Recherchen vorantreibt.

Vor allem in der Trivialliteratur mit ihrer Neigung zu betont männlichen Heldenfiguren werden diese Charakterzüge bis heute verwendet. Dabei ist der "Macher" der eher negative Vertreter dieses Bildes: Er ist zwar voller Energie und Optimismus, aber auch übertrieben egoistisch und geht für seine Story gewissenlos 'über Leichen'.

Am reinsten wird dieser Journalisten-Typus von F.J. Wagners Protagonisten Morlock verkörpert. Morlock ist ein "richtiger Einzelkämpfer"<sup>280</sup>), durchtrainiert<sup>281</sup>) und fanatisch in seine Arbeit verliebt<sup>282</sup>). Er sucht fortwährend das Abenteuer und sieht seinen Beruf als Chance, seinen Erlebnishunger zu stillen: "Ich muß in die Nähe der Schlösser, ich muß hinauf auf den Berg."<sup>283</sup>)

Die Storys, an denen Morlock gerade arbeitet, rücken so stark in den Mittelpunkt seines Interesses, daß selbst für Frauen kein Platz mehr ist, sie nehmen sogar ganz deren Platz ein. Auch das Vokabular wird übertragen: Morlock meint eine Story, wenn er sagt, er hätte schon lange keine mehr "aufgerissen"<sup>284</sup>); "Anmache" bezeichnet für ihn die Selbstmotivation für eine neue Story, sie ist erfolgreich, wenn er schließlich "geil auf die Story" ist.<sup>285</sup>)

Dabei identifiziert sich Morlock aber nie mit den in der Story zutage tretenden Inhalten. Er ist ein kühl rechnender

---

280) F.J. Wagner: Big story, a.a.O, S. 237; dies ist die Anerkennende Einschätzung von Morlocks Chef "Lupo".

281) ebenda, S. 17

282) ebenda, S. 42: "(...) liebte er seine Arbeit mehr als alles."

283) ebenda, S. 47

284) ebenda, S. 190

285) ebenda, S. 112

Profi, der mit seiner Arbeit keine ideellen Zwecke verfolgt, sondern lediglich Geld und vor allem Ruhm verdienen will. Dieses Ziel vor Augen ist er auch bereit, gewissenlos vorzugehen, um an Informationen zu gelangen, die die Story voranbringen. Noch härter formuliert er es in einer Phase des Selbstzweifels in Lebensgefahr selbst:

"Du bist nicht hier, weil du Wände versetzen und Decken durchstoßen willst, du bist nicht hier, weil du empört bist über das schreiende Unrecht, über Folter, Hunger und Elend. Morlock, du bist nicht hier, weil du das Gewissen der Welt wachrütteln willst, du bist auch nicht hier, weil du zwei kleine Kinder und eine kränkelnde Frau ernähren mußt. Du bist hier, weil du ein Arschloch bist.<sup>286)</sup>

Diese Selbsteinsicht führt aber nicht zu Konsequenzen. In der in "Big Story" erzählten Geschichte geht Morlock sogar das Risiko eines Raketenangriffs auf Israel ein, denn er hält Informationen über einen geplanten ugandischen Angriff zurück, um seine Story nicht zu gefährden. Hier zeigen sich Skrupellosigkeit und Fanatismus besonders deutlich:

"Martins Gesicht hatte geblüht, als er gestern sagte: 'Es wird ein Welthit. Die Amerikaner oder die Israelis haben immer noch genügend Zeit, Amins Nazi-Raketen zu zerstören. Aber es muß unser Hit bleiben, unsere Geschichte.'<sup>287)</sup>

Sogar, als die eigene Mutter bedroht wird, arbeitet Morlock an der Story weiter:

"Nein, nein, es war der alte Morlock. Seine Mutter wurde bedroht, aber es war ihm egal, Morlock wollte die Story, um jeden Preis. Es war der alte Morlock."<sup>288)</sup>

Obwohl Morlock in erster Linie gegen gute Bezahlung arbeitet und mit zweifacher Berichterstattung für Illustrierte und Fernsehen doppeltes Geld verdient<sup>289)</sup>, motiviert ihn doch der zu erwartende Ruhm an einer gefährvollen Story am

---

286) ebenda, S. 29

287) ebenda, S. 115

288) ebenda, S. 117

289) ebenda, S. 15

meisten. Der selbstverliebte Morlock sieht sich für Anstrengung und Gefahr entlohnt, wenn er das Lob seines Chefredakteurs "Lupo" erfährt und in seiner Zeitschrift die eigene Story lesen kann:

"Ihr seid beide groß', sagte Lupo, stand auf und diktierte im Vorzimmer die byline, die über dem Bericht stehen sollte. Es war das größte Lob, das Lupo je einer Story gegeben hatte. Noch nie hatte er die Autorenzeile über einen Bericht selbst diktiert."<sup>290)</sup>

"Die Fotos trugen sein [Morlocks, P.B.] Copyright. Seine byline stand unter den Fotos: MARTIN MORLOCK."<sup>291)</sup>

Ganz ähnliche Charakterzüge zeigt der Reporter Hanno Fries in Hinrich Matthiesens "Tombola". Auch er ist ein Einzelkämpfer, "seine besten Arbeitsbedingungen waren die Isolation eines Hotelzimmers und ein ausgedehntes Frühstück"<sup>292)</sup>. Auch in der Darstellung dieses Journalisten wird immer wieder beschrieben, wie ruhelos und erlebnishungrig er ist:

"Er würde nie der Mann sein, der sich irgendwo ein Haus baut, für ein mittleres Blatt die Lokalseite übernimmt und dann Jahrzehnte hindurch über das Auftreten von Kirchenchören berichtet, (...) er war eben der Typ, den so etwas wie die Unruhe des Söldners trieb."<sup>293)</sup>

Auch Fries kann sich das Leben mit Frau und Familie nicht vorstellen, er hält Familienleben für ein naives Glück, das dem informierten Journalisten gar nicht möglich ist.<sup>294)</sup> Wie Morlock braucht er die Freiheiten seines Berufes:

"Der Gedanke, ihm könnte jemals aufgetragen sein, für eine Familie zu sorgen, Vorratseinkäufe zu tätigen, Milch zu holen für die Kinder, an einem Laufgitter mit einer Rassel zu scheppern oder neben einem Paidi-Bett zu sitzen und Gutenachtgeschichten zu erzählen, erfüllte ihn mit Unbehagen."<sup>295)</sup>

Fries sucht "das Extravagante, das Nichtalltägliche"<sup>296)</sup>. Anders als Morlock arbeitet er aber fest in der Redaktion

---

290) ebenda, S. 316

291) ebenda, S. 310

292) Hinrich Matthiesens: Tombola, a.a.O., S. 18

293) ebenda, S. 23

294) siehe ebenda, S. 63: "Wie oft ist ein Mensch nur deshalb glücklich, weil er nicht weiß, was alles an Niedertracht möglich ist."

295) ebenda, S. 61

296) ebenda, S. 63

einer Illustrierten und geht nur von Zeit zu Zeit in den Außendienst, "(...) vor allem in Fällen, die den aggressiven Journalismus erforderten."<sup>297)</sup>

Morlock und Fries unterscheidet vor allem ihre Arbeitsauffassung. Obwohl fast ebenso draufgängerisch, ist Fries bei weitem nicht so gewissenlos wie Morlock. Obwohl auch er vermeidbare Risiken eingeht, indem er in Kisten verpackte Bomben zunächst nicht einfach beseitigt, sondern sich die Situation zuspitzen läßt, um damit der Story einen zusätzlichen Reiz zu geben, stellt er den Stellenwert der Story immerhin in Frage:

"Die Story, ja. Was war sie überhaupt wert? fragte er sich plötzlich, und das hatte er sich noch nie gefragt. Was bringt es ein, wenn fünf Millionen Leser diese afrikanische Reise nacherleben und ein paar Illustriertenseiten lang den Nervenkitzel haben? Was bringt es ein? Was bringt es *mir* ein? Vielleicht eine Steigerung der Auflage und damit einen zufriedenen Molthaupt und ein respektables Extra-Honorar. Aber was ist denn das schon?"<sup>298)</sup>

Die Motivation, eine gefährliche Story zu recherchieren, ist bei Fries also offenbar nicht an die Aussicht auf besonders viel Geld oder Ruhm gebunden. Trotz seines rücksichtslosen und riskanten Vorgehens scheint Fries noch Reste von journalistischem Idealismus zu haben, der ihn dazu treibt, wenigstens nur kalkulierbare Risiken einzugehen und sachlich zu berichten:

"(...) in seinen eigenen Arbeiten hatte er stets zu vermeiden versucht, das Reißerische um des Reißerischen willen zu bringen. Seinem großen Bericht über die Tankschiff-Saboteure wollte er daher den hintergründigen Titel geben DIE KATASTROPHEN GMBH."

Seine eigentliche Berufsmotivation zieht Fries aber aus dem traditionell unjournalistischen Eingriff in das Geschehen. Er will die Katastrophe nicht nur aufdecken, sondern möglichst auch gleich verhindern. Damit ist Fries der einzige fiktive Journalist dieser Untersuchung, der in den neuen investigativen Journalismusformen sein eigentliches Berufsziel erkennt. Wo Morlock noch lediglich die "Marktlücke des investigative journalism"<sup>299)</sup> entdeckt, ist der Eingriff in die Vorgänge der eigentliche Grund für Fries, Journalist zu sein:

---

297) ebenda, S. 36

298) ebenda, S. 306

299) F.J. Wagner: Big Story", a.a.O., S. 290

"Eine Weile drückte er sich noch herum um die Wahrheit, spielte mit seinen Einwänden, mit seinen Skrupeln, doch dann gestand er sich endlich ein, daß noch etwas anderes, Wichtigeres im Spiel war, das ihn lockte: die Regie. Recherchieren, das war eine Sache, Berichten eine andere und das Kassieren des Honorars eine dritte. Aber dies: ein bißchen mitmischen, ein bißchen Einfluß nehmen, den Gang der Dinge leiten, ja ihn umleiten, einen Kulminationspunkt um Tage und Meilen versetzen und dabei für eine Steigerung der Dramatik sorgen, zielstrebig, kaltblütig, bis zur Selbstgefährdung, war es nicht das? Und war es nicht immer so gewesen? Das gewisse Management? Die Entscheidung erzwingen? Aus der Rolle des bloßen Nachrichtenübermittlers ausbrechen und etwas tun, was der Nachricht eine Wendung gibt? Das große, bestrik-kend gefährliche Spiel spielen? Das Söldnerspiel? Was es nicht das?  
Ja, das war es."<sup>300)</sup>

Ganz im Gegensatz zu Fries steht in dieser Beziehung der Fotoreporter Hoffmann in Nicolas Borns "Die Fälschung". Hoffmann schreckt zwar ebenfalls vor keiner noch so gefährlichen Situation zurück, tut aber distanziert und quasi gefühllos seine Arbeit. Hoffmann hat klare, einfache Charakterzüge, er "wirkte nur, nämlich einfach und männlich."<sup>301)</sup>

Hoffmann arbeitet, ohne sich wie sein Kollege Laschen gefühlsmäßig zu engagieren, er ist ein kühler Profi:

"Als Fotograf war er mehr am Fotografieren interessiert, wechselte Filme und Objektive aus. So gab es selten etwas Gedachtes oder Ausgedachtes von ihm zu hören, wenn, dann hörte es sich endgültig an, wie eine Aufforderung an alle, zu schweigen."<sup>302)</sup>

Diese Sachlichkeit trägt ihm den Ruf ein, ein "kaltblütiger Bursche" zu sein.<sup>303)</sup> Diese Einschätzung könnte man aber auch als Lob für einen perfekten journalistischen Handwerker sehen: Hoffmann arbeitet schnell, verlässlich, unaufdringlich und technisch perfekt<sup>304)</sup> und ist kooperativ - Laschen kann mit ihm offenbar gut zusammenarbeiten.<sup>305)</sup>

In seiner Kaltblütigkeit kann er seinen Partner auch davor bewahren, unüberlegte Schritte zu unternehmen. Als Laschen angesichts einer Exekution durchzudrehen droht, hält Hoff-

---

300) Hinrich Matthiesen: Tombola, a.a.O., S. 306

301) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 23

302) ebenda, S. 22

303) ebenda, S. 71 (Einschätzung vom Reporterkollegen Rudnik)

304) ebenda, S. 176

305) ebenda, S. 128

mann ihn zurück:

"(...) Hoffmanns Gesicht erschien vor ihm und sagte, sei ruhig, du kannst doch nicht durchdrehen. Ich habe die Bilder. Ich habe alles drauf."<sup>306)</sup>

Von dem am skrupellosesten agierenden Macher in den untersuchten Erzähltexten erfährt man nur wenig Persönliches - es ist Werner Tötges in Heinrich Bölls "Die verlorene Ehre der Katharina Blum".

Nur in einer Szene gegen Ende der Erzählung läßt der Autor Katharina Blum über Tötges berichten, sie schildert ihn als "hübsch" und verurteilt ihn charakterlich als "Schwein".<sup>307)</sup> Tatsächlich wird Tötges als völlig gewissenloser Sensationsreporter dargestellt. So manipuliert er in seinen Berichten für eine Boulevardzeitung fortwährend Interviewaussagen und verkehrt sie damit inhaltlich in ihr Gegenteil. Aus:

"Wenn Katharina radikal ist, dann ist sie radikal hilfsbereit, planvoll und intelligent - ich müßte mich schon sehr in ihr getäuscht haben (...)."

wird in Tötges Artikel:

"'Eine in jeder Beziehung radikale Person, die uns geschickt getäuscht hat.'"<sup>308)</sup>

Ganz ähnliche Verdrehungen kommen noch öfter vor, so zum Beispiel im Interview mit der kranken Mutter Katharinas, zu deren Krankenhausbett sich Tötges in der Verkleidung als Handwerker, also mit unlauteren Methoden, vorgemogelt hat:

"(...) sie habe gesagt: 'Warum mußte das so enden, warum mußte das so kommen?', woraus er in der ZEITUNG machte: 'So mußte es ja kommen, so mußte es ja enden.' Die kleine Veränderung der Aussage von Frau Blum erklärte er damit, daß er als Reporter darauf eingestellt und gewohnt sei, 'einfachen Menschen Artikulationshilfe zu geben'."<sup>309)</sup>

---

306) ebenda, S. 180

307) Heinrich Böll: Die verlorene Ehre der Katharina Blum, a.a.O., S. 120

308) Beide Zitate: ebenda, S. 38

309) ebenda, S. 92

Katharinas Mutter stirbt später, vermutlich infolge von Tötges Besuch. Auch dieser Zusammenhang wird völlig verzerrt, denn in der ZEITUNG berichtet Tötges, daß Katharina schuld am frühen Tod der Mutter sei.

Selbst der Erzähler ist da nicht mehr "ganz sicher, ob man alle Verleumdungen, Lügen, Verdrehungen der ZEITUNG richtig kapiert."<sup>310)</sup>

Nicht genug mit dieser Art von Aussage- und Tatsachenverdrehungen in der "ZEITUNG": Tötges beliefert unter falschem Namen Illustrierte, in denen er offenbar noch weitaus spekulativere Berichte schreiben darf.<sup>311)</sup>

Außerdem sind in seinen Artikeln eine Reihe von Vorverurteilungen enthalten, Tötges bezeichnet Katharina Blum bereits als "RÄUBERLIEBCHEN" und sogar "MÖRDER-BRAUT"<sup>312)</sup>, bevor die polizeiliche Ermittlungen abgeschlossen sind, geschweige denn ein Gerichtsurteil vorliegt.

Tötges bzw. die Zeitung, bei der er arbeitet, scheint sogar bestechlich zu sein. Nicht anders ist die Schilderung des Erzählers zu verstehen, der als Ergebnis einer Telefonüberwachung folgendes Gespräch wiedergibt:

"(...) ein gewisser Lüding, der hier gelegentlich erwähnt wurde, die Chefredaktion der ZEITUNG anruft und etwa sagt: 'Sofort S. ganz raus, aber B. ganz rein.'<sup>313)</sup>

Mit dieser verklausulierten Anweisung wird erreicht, "daß man in der SONTAGSZEITUNG nicht mehr über S., aber viel über B. wird lesen können."<sup>314)</sup> Ähnlich korruptes Vorgehen wird nur noch in Eckhart Schmidts Roman "Die Story" beschrieben.<sup>315)</sup>

Die extrem negative Darstellung des fiktiven Reporters Tötges dürfte auf Bölls eigenen Erfahrungen mit der Berichterstattung der Sensationspresse beruhen - vor allem auf der unsachlichen Berichterstattung der Springer-Presse über seinen Versuch einer geistigen Auseinandersetzung mit der Baader-Meinhof-Gruppe Anfang 1972. Auf diesen Zusammenhang weist Böll selbst hin:

---

310) ebenda, S. 104

311) siehe ebenda, S. 81

312) ebenda, S. 32 bzw. 35

313) ebenda, S. 87

314) ebenda

315) Eckhart Schmidt: Die Story, a.a.O., (Der Text ist eigentlich als "Filmbuch" bezeichnet, wird aber in der Handlung als "Roman" vorgestellt, S. 6), z.B. S. 72.

"Sollten sich bei der Schilderung gewisser journalistischer Praktiken Ähnlichkeiten mit den Praktiken der >Bild<-Zeitung ergeben haben, so sind diese Ähnlichkeiten weder beabsichtigt noch zufällig, sondern unvermeidlich."<sup>316)</sup>

Die Springer-Presse verwahrt sich in den Literaturkritiken, die sich mit der 1974 erstmals erschienenen Erzählung beschäftigen, gegen diese Darstellung und beantwortet sie mit weiteren persönlichen Verleumdungen gegen Böll. In der "Welt" schreibt Günter Zehm, daß "die Sache, für die sich Böll hier mit Verve und Ingrimm engagiert, (...) die Sache der Baader/Meinhof-Terroristen" sei<sup>317)</sup>.

Andere Kritiker werfen Böll vor, mit der Veröffentlichung einen "Racheakt" zu versuchen<sup>318)</sup>, der eine "nur notdürftig in literarische Form gekleidete politische Streitschrift"<sup>319)</sup> und "gar zu phantastisch [sei, P.B.], um noch irgendwie ernst genommen zu werden."<sup>320)</sup>

Bei der Darstellung des Reporters Tötges weide sich Böll "an der Ausmalung pervertierter Praktiken und suggeriert dem Leser einen Hauch von zeitgeschichtlicher Realitätsbezogenheit." Dies sei jedoch eine unzulässige Verteufelung des Reporters als "Inkarnation des Bösen"<sup>321)</sup>: Bölls Kritik an der Sensationspresse wird als überzogen abgetan.

Andere Kritiker nehmen Böll allerdings in Schutz. Dorothee Sölle geht sogar so weit, die Erzählung als Vision einer nahen Medienzukunft zu interpretieren:

---

316) Heinrich Böll, Die verlorene Ehre der Katharina Blum, a.a.O., Vorsatz, S. 5

317) Günter Zehm: Heinrich der Grätige, in: "Die Welt", 16.8. 1974

318) Jürgen P. Wallmann: Kalte Abrechnung mit einer Hetzkampagne, Zu Heinrich Bölls neuer Erzählung 'Die verlorene Ehre der Katharina Blum', in: Badische Zeitung, 10.11.1974

319) "HJT": Heinrich Böll und die (Bild-)Zeitung, Erzählung 'Die Ehre der Katharina Blum'/Rache am Sensations-Journalismus, in: Deister- und Weserzeitung, Hameln, 26.8.1974

320) Wolf Scheller: Die verlorene Ehre der Katharina Blum, Einige Bemerkungen zu dem neuesten Buch von Heinrich Böll, in: General-Anzeiger, Bonn, 23.8.1974

321) ebenda

"Böll baut ein realistisches 1984 auf, in dem die Polizei die Außenkontrolle, die Überwachung der Bewegungen, Gespräche, Telefone regelt und BILD die Innenkontrolle, die Herstellung der Informationen, Emotionen und Wünsche macht."<sup>322)</sup>

Eine genauere Untersuchung des Zusammenhangs zwischen den Erfahrungen des Autors und der Widerspiegelung seiner Erlebnisse in der Fiktion könnte gerade an diesem Beispiel verdeutlichen, welche Absichten ein Autor mit der Ausgestaltung seiner Protagonisten verfolgen kann. Eine solche Analyse würde, sollte sie die nötige Differenziertheit aufweisen, den räumlichen und thematischen Rahmen dieser Arbeit allerdings sprengen. Ich verweise daher auf Anette Petersen, die die Hintergründe der Erzählung aufzeigt und mit einer Inhaltsanalyse der deutschen Literaturkritik die Grundlage weiterer Untersuchungen schafft.<sup>323)</sup>

Die Macher-Allüren des Werner Tötges werden in Christiane Gräns Figur des Hannibal Matzke gleichzeitig auf die Spitze getrieben und ad absurdum geführt.<sup>324)</sup>

Die Handlung belegt durchgängig, was schon in der Vorstellung der Hauptpersonen über Matzke ausgesagt wird:

"Hannibal Matzke hat das Gemüt und Taktgefühl eines Nashorns"<sup>325)</sup>

"Hannibal Matzke, der Sexualgigant"<sup>326)</sup>, ist auch sonst ein Monstrum: Wie ein Diktator leitet er sein Fimteam, das in der dritten Welt über ein Entwicklungshilfeprojekt berichten soll. Dabei geht er jedoch nicht auf Tatsachen ein, die er vor Ort vorfindet, sondern will lediglich seine Klischees abfilmen:

"(...) ich bin nicht hier, um irgendwelchen Dörflern Höflichkeitsbesuche abzustatten oder überhaupt höflich zu sein. Wir wollen hier einen Film drehen, nach dem Ihre werte Organisation sich die Finger leckt. Das wollen wir hier mal klarstellen. Ich weiß nicht, wie die anderen am Tisch darüber denken, aber das ist mir auch scheißegal."<sup>327)</sup>

---

322) Dorothee Sölle: Heinrich Böll und die Eskalation der Gewalt, in: Merkur, Heft 316, 1974, S.886

323) Anette Petersen: Die Rezeption von Bölls "Katharina Blum" in den Massenmedien der Bundesrepublik Deutschland, Kopenhagen/Nünchen 1980

324) Christine Grän: Ein Bran ist schnell gelegt..., 'Thriller' (Kriminalroman), Reinbek bei Hamburg 1989

325) ebenda, S. 5

326) ebenda, S. 39

327) ebenda, S. 50

Dementsprechend geht er vor: Er kommandiert die Einheimischen wie Statisten, verlangt ständig nach westlichem Komfort und führt sich zu allem Überfluß noch als Weiberheld auf:

"Von Rosen wußte aus langer und leidvoller Erfahrung, daß Matzke unerträglich wurde, wenn er kein kaltes Bier und keine Weiber hatte. Und es war besser, ihn bei Laune zu halten. Dann wurde der Film besser und die Abende lustiger."<sup>328)</sup>

Die starke Überzeichnung des Machers in Matzke führt dazu, daß diese Figur schon in ihrer Beschreibung karikiert wird. Er wird zu einem Klischeejournalisten, der seine Arbeit verabsolutiert und keine Kritik ertragen kann:

"Reizen Sie mich nicht, verehrter Pressereferent. Wenn es Ihnen nicht gepaßt hat, wie ich den Film gedreht habe, dann könnte es Ihnen noch viel weniger passen, was ich daraus mache. Verstehen Sie? Ich kann euer Projekt loben oder in die Scheiße ziehen. Das ist freier Journalismus."<sup>329)</sup>

Ganz im Gegensatz zu Figuren wie Werner Tötges und Hannibal Matzke steht der Redakteur Klaus Buch in Martin Walsers "Ein fliehendes Pferd". Buch ist kein durch und durch kaltblütiger Macher, sondern in Wahrheit ein verletzlicher und hart arbeitender Kämpfer.

Das gibt er selbst jedoch nicht zu. Krampfhaft versucht Buch, sein Image des strahlenden Lebemanns aufrechtzuerhalten, der im Journalismus das Abenteuer sucht und es dabei zu einiger Berühmtheit gebracht hat:

"Ohne Provokation gebe es ihn nicht. Wenn er nicht überfordert werde, lebe er nicht. Er brauche die Grenze, sonst fühle er sich nicht. Also sei er Journalist geworden. Spezialist für Umweltfragen. Innerhalb der Ökologie Spezialist für Ernährungsfragen. Auch im Fernsehen zu sehen."<sup>330)</sup>

Buch liebt die Extreme, die er geradezu zelebriert, um nicht für durchschnittlich gehalten zu werden – was er in Wahrheit ist. So hat er auch eine extreme Vorstellung von persönlicher Freiheit, die er mit seinem Beruf verbindet:

---

328) ebenda, S. 43

329) ebenda, S. 121

330) Martin Walser: Ein fliehendes Pferd, a.a.O., S. 42

"Sie mieden alles, was ihre Unabhängigkeit einschränken könnte, sagte Klaus Buch. Sie müßten, wenn ihnen vormittags einfallt, nach Teneriffa zu fliegen, mittags ihr Häuschen in Starnberg verlassen und abends in Los Rodeos landen können, sonst habe er einfach das Gefühl, eine Küchenschabe zu sein."<sup>331)</sup>

Um seine Freiheit und Spontanität zu beweisen, führt sich Klaus Buch immer wieder auf wie ein kleiner Junge, der seine Eigenheiten ausleben muß und sich in seiner Unvernunft gefällt. Typisch dafür ist die Szene in einer Wein-  
stube, es geht um das Bezahlen der Rechnung:

"Helmut brüllte förmlich alarmiert: Zahlen. Alles zusammen!!

Klaus bedeckte beide Augen mit einer waagerechten Hand. Er spielte einen, der nicht Zeuge eines Unglücks werden will. Hel sagte - und streichelte ihren Klaus übertrieben mütterlich -, jetzt hätten die Halms ihren Klaus aber arg beleidigt. Sie verfiel dabei völlig unvermittelt in ein groteskes Schwäbisch. Klaus fuhr hoch und hielt sich beide Ohren zu. (...) Klaus Buch sprang auf. Darauf sagte Hel in einem genau so grotesken Bairisch, Klaus sei ein spinnerter Hammel, er solle sich nicht so haben (...). Klaus stand jetzt vor ihr, als wolle er sie hypnotisieren. Sie sagte: Nicht diesen Blick, Junge! Und wischte ihm über die Augen. Klaus sagte: Du magst mich nicht mehr, gell. Sie küßte ihn. Man konnte gehen."<sup>332)</sup>

Schon mit der Kommentierung des Vorgangs durch den Erzähler im letzten Satz wird angedeutet, wie künstlich das Verhalten von Klaus und Helene Buch ist. Klaus hat den zwanghaften Wunsch, immer im Mittelpunkt des Geschehens zu stehen und den anderen überlegen zu sein, um sein Selbstbewußtsein zu stärken. In Wahrheit ist dieser strahlende Macher aber eher ein Opfer seines Berufes.

Helene schildert, wie es um Klaus wirklich steht:

"Aber im Grunde genommen war er fertig. Ehrlich. Er war auf dem falschen Dampfer. (...) Durch einen saublöden Zufall ist er in diesen Scheißjournalismus hineingekommen. Dann auch noch in dieses Umweltzeug. Dann hat er geglaubt, er muß das alles ernst nehmen, weil wir jetzt davon leben. Er war so verkrampft. Zuletzt hat er mit allen Leuten Krach gekriegt. Aber schon mit gar allen. Die Redakteure, von denen er abhängig war, hat er gehaßt, weil er von ihnen abhängig war. Wenn einer auch nur einen Hauch von Kritik spüren ließ, hat Klaus das eigene Manuskript vor dessen Augen

---

331) ebenda, S. 59f.

332) ebenda, S. 64

zerrissen. Das war echt brutal. Natürlich auch lächerlich. Er hatte ja einen Durchschlag. Das wußte jeder."<sup>333)</sup>

Der Beruf, der Buch die Freiheit verhieß, hat ihm die Abhängigkeit gebracht. Das sieht er auch selbst, wenn er Helmut gegenüber die eigene Lebenssituation so zusammenfaßt: "(...) ich, die alte Küchenschabe, nichts gewesen, nichts geworden (...)." <sup>334)</sup>

Aber er ist unfähig, seine Probleme offen zu schildern und will offenbar auch nicht versuchen, eine akzeptable berufliche Normalität zu erreichen. Wieder sucht der das Extrem: Buch will den abrupten Ausbruch aus der Abhängigkeit. Deshalb schwärmt er Helmut gegenüber von einem Neuanfang und versucht, ihn dafür zu gewinnen:

"Ich finde einfach, wir sollten, bevor wir fünfzig sind, noch einmal vom Stapel laufen. Und ohne dich bin ich in Gefahr zu verblöden. Das ist mir klar."<sup>335)</sup>

Helmut erkennt die Lage Buchs, wenn auch nicht so deutlich, wie sie Helene schließlich offenbart. Und er erkennt, daß er es sein könnte, der das "fliehende Pferd" Klaus Buch aufhält:

"Helmut sei sich, das fühlte er, Klaus Buch, deutlich, der Gefahr der Stagnation schärfstens bewußt. Vielleicht habe Helmut sogar schon resigniert. Er, Klaus Buch, glaube das nicht. Er glaube eher, Helmut spiele sich die Resignation zur Zeit vor, werde aber, sobald er sehe, daß es ernst werde, schreiend vor der Resignation zu fliehen suchen. Dann sei es wirklich zu spät."<sup>336)</sup>

In Klaus Streben nach Veränderung wird Helmut die eigene Festgefahrenheit deutlich, er erkennt, daß er ähnlich angepaßt und fremdbestimmt ist wie Klaus. So beschreibt es auch Martha Christine Körling in ihrer Literaturkritik:

"(...) wie ähnlich sie sich beide im Grunde doch sehen: Zwei Intellektuelle, die vor dem Leben, dem sie nicht gewachsen waren, immer nur in die Pose gefüchtet sind, Helmut in die des traurig-überheblichen Verweigerns, Klaus in die [der, P.B.] beflissenen Überanpassung an jeglichen Druck."<sup>337)</sup>

---

333) ebenda, S. 138f.

334) ebenda, S. 110

335) ebenda

336) ebenda, S. 111

337) Martha Christine Körling: Doppeltes Versteckspiel auf der Flucht vor der Wirklichkeit. In seiner Novelle

Wohl auch deshalb nimmt Helmut das Angebot nicht an, er ist durchschaut. So ist die Erzählung "eine Parabel von der Hilflosigkeit des Menschen inmitten seiner menschengemachten Kraft- und Potenzwelt"<sup>338</sup>), als dessen Beispiel der Journalismus besonders geeignet zu sein scheint. Es zeigt sich, daß der "Macher" Klaus Buch eigentlich eher ein Angepaßter ist, der sich zwar nach außen produziert, innen aber "an dem Leistungsanspruch unserer Epoche"<sup>339</sup>) leidet.

Ähnlich von Leistungsansprüchen beeinflusst ist der Kulturredakteur Klemens in Barbara Frischmuths Roman "Kai und die Liebe zu den Modellen". Zwar steht Klemens nicht im Mittelpunkt der Handlung, er spielt aber als Freund der Protagonistin eine zentrale Rolle.

Die Lebensentwürfe der Ich-Erzählerin Amy Stern stehen im Zentrum der Handlung, so wird auch die Beziehung zu Klemens ausführlich thematisiert. Deshalb lassen sich gerade in Frischmuths Roman die Auswirkungen des Journalistenberufs auf das Beziehungsleben gut verfolgen.

Auch der Macher Klemens hat Schwierigkeiten, Beruf und Privatleben zu vereinigen. Gerade, wenn seine Freundin mit ihm und dem gemeinsamen Kind Kai zusammen sein möchte, muß Klemens oft ins Theater<sup>340</sup>):

"Da aber sind die vielen Tage, an denen Klemens keine Zeit hat. An denen er ins Theater geht, um darüber zu schreiben. Tagsüber sitzt er dann in der Redaktion, und es zahlt sich überhaupt nicht aus, daß er auch noch vorbeikommt. Seine Wohnung, das heißt die seiner Mutter, liegt in der Innenstadt. Es ist dann viel *praktischer*, wenn er gar nicht kommt, anstatt uns durch seine *Hetzerei* nervös zu machen."<sup>341</sup>)

Was Klemens als "Macher" auszeichnet, ist, daß er in seinem Beruf keine Kompromisse machen will. Stets geht die Arbeit

---

'Ein fliehendes Pferd' beschreibt Martin Walser die Finten des modernen Intellektuellen, in: Berliner Morgenpost, 4./5.5.1978; in eckigen Klammern: Fehler im Original.

338) Peter Wapnewski: Männer auf der Flucht. Die Unmöglichkeit, sich zu entgehen, in: Deutsche Zeitung, 15.3.1978

339) Marcel Reich-Ranicki: Martin Walsers Rückkehr zu sich selbst. Seine bescheidenste und überzeugendste Arbeit: die Novelle 'Ein fliehendes Pferd', in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.3.1978

340) Dies wird mehrfach angesprochen: Barbara Frischmuth: Kai oder und die Liebe zu den Modellen, a.a.O., S. 15, 21, 100

341) ebenda, S. 21

vor, wenn er sich im Konflikt zwischen Privatleben und Beruf befindet:

"Mein Beruf ist ein Wahnsinnsberuf. Solange ich keinen Namen habe, kann ich mir ein sogenanntes Familienleben nicht leisten."<sup>342)</sup>

Er hat sich "darauf eingelassen (...), mit all denen zu konkurrieren, an deren Stelle er sein möchte oder die an seiner Stelle sein möchten"<sup>343)</sup> - also auf den offenen Konkurrenzkampf mit allen Mitteln.

Der Beruf des Journalisten ist für Klemens überhaupt ein Job, der ihn als Person total in Anspruch nimmt, ein "Wahnsinnsberuf". Gegeüber Amy verteidigt er überheblich diese Berufsauffassung:

"Arbeiten, das können Frauen. Warum auch nicht. Aber in den *Wahnsinnsberufen*, da muß man ganz da sein."<sup>344)</sup>

Folglich steht das Familienleben am Rande, Klemens trennt sich schließlich ganz von seiner Familie und lebt ganz für die Arbeit. Diese Entscheidung kommentiert Amy so:

"Und wenn du noch immer nicht begreifst, was für eine jämmerliche Figur du mit deinem Karriere-Gezappel und deinen Weisheiten im nachhinein machst, dann muß ich dir auch noch sagen, daß ich es keinen Augenblick bereut habe, daß ich ihn [gemeint ist Sohn Kai, P.B.] unbedingt haben wollte."<sup>345)</sup>

Der Journalismus erscheint hier als so bestimmend im Leben eines Redakteurs, daß jede persönliche Bindung zum Scheitern verurteilt ist. Allerdings liegt das vor allem an der egozentrischen Berufsauffassung des Machers, der sich in eine "Heldenpose"<sup>346)</sup> zurückzieht. Amy Stern dagegen, die ebenfalls in einer Redaktion arbeitet, stellt den Beruf weniger in den Lebensmittelpunkt. So ist es ihr möglich, genug Zeit für ihr Kind Kai zu haben.

Etwas anders als die bisher betrachteten Macher sind die, denen schon ihre Position eine starke Machtstellung im Medienbetrieb gibt, also die Chefredakteure und Verleger. Am ausführlichsten von ihnen wird der Chefredakteur der Neuen Berliner Rundschau, einer DDR-Zeitung, von Hermann Kant vorgestellt. David Groth ist ein sozialistischer

---

342) ebenda, S. 27

343) ebenda, S. 94

344) ebenda, S. 96

345) ebenda, S. 97

346) ebenda, S. 101

'Self-made-man', er hat sich in ein und derselben Zeitung vom Boten bis zum Chefredakteur emporgedient - auch dieser Werdegang wird von Kant ausführlich reflektiert.

Groth ist es gewohnt, im Mittelpunkt zu stehen und Entscheidungen zu fällen - die allerdings, wie in allen DDR-Betrieben, auch bei jeder Zeitung in enger Abstimmung mit der Partei vollzogen werden.

Groth ist trotz seiner Machtstellung um Kollegialität bemüht:

"Aber ich will bleiben, was ich bin; ich liebe - warum sollte ich den Ausdruck scheuen? -, ich liebe meine Arbeit, ich mag meinen Beruf, ich fühle mich wohl hier, ich kenne mich aus (...)." <sup>347)</sup>

Auch Groth hat mit der Trennung von Privatleben und Beruf Probleme, allerdings haben sie eine andere Qualität als die von Morlock oder Klemens: Groth ist ein vielbeschäftigter Chef, kann sich seine Zeit aber immerhin einteilen, wenn er auch "wollte, ich könnte eine Schleuse einbauen zwischen Wohnung und dem Rest der Welt" <sup>348)</sup>. Seine Frau ist ebenfalls Journalistin und versteht seine Situation, das verlangt er auch von ihr. <sup>349)</sup>

Wie die anderen "Macher" neigt auch David Groth zum Einzelgängertum - mehr als der Partei recht ist. Er erhält einen Verweis,

"(...) weil du deiner Neigung zu politischem Einzelgängertum so weit nachgegeben hättest, daß nur eine übernatürlich große Dosis Glück verhindert habe, was eigentlich die Folge deines Handelns hätte sein müssen, nämlich Unheil gesellschaftlicher Natur." <sup>350)</sup>

Solche Ermahnungen verdrängt Groth schnell, er wird nicht gern an eigene Fehler erinnert: "wie soll er das noch im Kopfe haben, ein vielbeschäftigter Mann wie er". Zumal er seine Fehler nicht einsieht, schließlich handelt es sich unter anderem um einen Gedankenaustausch mit Konrad Adenauer, der ihm politisch übelgenommen wird. <sup>351)</sup>

Auch gegenüber der Partei versucht er seinen journalistischen Tugenden treu zu bleiben, der Journalist soll ein Mensch sein, der

---

347) Hermann Kant: Das Impressum, a.a.O., S. 18

348) ebenda, S. 144

349) siehe ebenda, S. 143

350) ebenda, S. 357

351) ebenda, S. 358, ausführliche Darstellung dieses Vergehens S. 367ff.

"(...) freundlich ist, aber nicht feige; skeptisch, aber nicht pessimistisch; ironisch, aber nicht zynisch; der die Arbeit liebt und seine freie Zeit genießt; seine Freiheit schätzt und ohne Disziplin nicht leben kann; Ignoranz als einen Ansatz zur Barberei begreift; Dogmen nicht achtet und Prinzipientreue nicht mit Dogmatismus verwechselt; ein Genosse den Genossen und ein unversönlicher Feind den Feinden der Genossen."<sup>352)</sup>

Damit hat Groth eine eigentlich idealistische Journalis-  
musauffassung, die ihn nur mit Rücksicht auf die Partei  
gelegentlich zum Anpassertum zwingt. Sein Idealismus  
bezieht sich aber nur auf seinen Beruf, nicht auf die  
politischen Ziele, die er mit dessen Hilfe erreichen  
könnte. So ist er auch anderen Menschen gegenüber eigent-  
lich unsensibel und benutzt sie für seine beruflichen  
Zwecke. Leonore Krenzlin charakterisiert Groth so:

"Einfühlung in andere Menschen, in fremde Gefühlswel-  
ten und Wertvorstellungen ist nicht seine starke Seite  
- Menschen interessieren ihn vor allem, weil er sie  
schildern, nicht weil er mit ihnen empfinden will.  
Sein Hauptzug ist eine produktive Neugier, ein leb-  
haftes Bestreben, Menschen und Verhältnisse kennen-  
zulernen, vom Symptom zu Zusammenhängen vorzudringen  
und das Erfahrene in seiner publizistischen Tätigkeit  
an andere zu vermitteln."<sup>353)</sup>

Groth ist auch deshalb ein Machertyp, weil er sich mit  
Geschick und Glück Macht zu verschaffen wußte und diese  
Macht als gelegentlich strenger Lehrmeister seinen Un-  
tergebenen vermittelt.<sup>354)</sup>

Kant zeigt schon durch die Art der Darstellung, daß sich  
Groth in dieser Machtposition gefällt. Er wählte die Ich-  
Erzählung und zeigt durch umfangreiche Abschweifungen in  
Werdegang und Arbeitsalltag des Protagonisten dessen Stolz  
und Egozentrik, die immer wieder auch in Wichtigtuerei um-  
schlagen:

---

352) ebenda, S. 416

353) Leonore Krenzlin, Hermann Kant. Leben und Werk, Berlin  
(Ost) 1979, hier: Berlin (West) 1979

354) siehe Hermann Kant: Das Impressum, a.a.O, S. 411

"Sie alle wollen nicht vergessen sein, und alle zuständigen Abteilungen wollen gehört sein, und alle Mitarbeiter wollen gelobet sein, und alle Arbeit will geplanzt sein (...)." <sup>355)</sup>

Dieses überhebliche Gehabe eines sozialistischen Apparatschiks ist offenbar auch dem Autor Kant nicht ganz fremd, der wie sein Protagonist Groth Journalist und Parteifunktionär ist. In einem Interview mit Anneliese Große nimmt er Stellung zu seinen Parteiämtern:

"Ich kann wirklich sagen, solange ich in der Partei der Arbeiterklasse bin, und das sind jetzt dreiundzwanzig Jahre, war ich immer Parteisekretär oder stellvertretender Parteisekretär. Für mich ist das sicherlich außerordentlich nützlich gewesen, weil eine solche Funktion die ständige Auseinandersetzung einfach notwendig macht. Man ist ja nicht dazu da, Termine einzutragen, sondern man hat es mit Menschen und ihren Problemen zu tun, man muß sich mit Meinungen und Ansichten von Genossen und Kollegen auseinandersetzen." <sup>356)</sup>

Die westlichen Vertreter dieses Machertyps sind die Verlegerin Magdalena Pieroth und die beiden Rundfunkmächtigen Wehrenberg und Bur-Malottke.

Wie David Groth leitet Magdalena Pieroth in Herbert Lichtenfelds Unterhaltungsroman "Die Stunde des Löwen" einen Zeitungsbetrieb, allerdings ist sie nur betriebswirtschaftlichen Zwängen unterworfen und verfügt daher über eine größere Machtposition. Das macht sich in ihrer unbeschränkten Autorität bemerkbar: Sie entscheidet selbstsicher und bestimmt und ihre Redakteure akzeptieren auch ihre gelegentliche Strenge sofort.

Auch Frau Pieroth stellt berufliche Belange über ihr Privatleben. Als ihr Mann entführt wird, zu dem sie allerdings ein gespanntes Verhältnis hatte, ist "ihr erster Gedanke, daß sie diese Geschichte exklusiv haben würde (...)." <sup>357)</sup> Daß sie Machtausübung gewohnt ist, zeigt sich, als die Verlegerin sich gegenüber den Kidnappern zunächst im Ton verweigert:

---

355) ebenda

356) Anneliese Große: Vom Werk der Geschichte. Interview mit Hermann Kant, in: Auskünfte. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren, Berlin(Ost), Weimar, 1974, S. 278f.

357) Herbert Lichtenfeld: Die Stunde des Löwen, a.a.O., S. 6

"'Ich kenne diese Sprüche aus Fernsehkrimis', antwortete Magdalena ärgerlich. Die Art des Anrufers, einen Menschenraub wie die Wetteraussichten bekanntzugeben, ließ sie annehmen, er könnte es nicht ernst meinen und durch Zurechtweisung von seiner Albernheit abgebracht werden. (...)"<sup>358</sup>)

Ähnlich wird von Heinrich Böll der "große Bur-Malottke"<sup>359</sup>) gezeichnet. Wenn dieser Rundfunkgewaltige sich in die Studios bemüht, stehen ihm alle Redakteure zu Diensten, denn "Bur-Malottke widersprach man einfach nicht."<sup>360</sup>)

In Wahrheit ist er jedoch unbeliebt, man verachtet ihn als Bonze und ärgert ihn, wo man nur kann - verdeckt, versteht sich.<sup>361</sup>)

Machtgewohnt ist auch der Rundfunkdirektor Wehrenberg in Jürgen Breests "Dünnhäuter". Als der Redakteur Feldmann dessen Autorität nicht akzeptieren will, reagiert sein Vorgesetzter mit Härte:

"Er [Feldmann, P.B.] erlebte einen ihm unbekanntem Wehrenberg. Nichts mehr von Wohlwollen und Toleranz, wie er es von 'seinem' Direktor gewöhnt war. Er saß einem Fremden gegenüber, der ihn eiskalt ablaufen ließ."<sup>362</sup>)

Allerdings steht Wehrenberg nicht so hoch in der Rundfunkhierarchie, daß er alle Entscheidungsfreiheiten hätte. Seine Abhängigkeiten von Intendanz und Rundfunkrat lassen ihn zum Teil ähnlich taktieren wie David Groth, der ja ebenfalls immer parteiliche Interessen im Auge haben muß. Deshalb trägt Wehrenberg auch Züge des Angepaßten, der den Druck seiner Vorgesetzten an die eigenen Untergebenen weitergibt.<sup>363</sup>)

Ein völlig untypischer "Macher" ist der Verleger Fritz Tolm in Heinrich Bölls "Fürsorgliche Belagerung". Zwar verfügt Tolm über Macht, er hat das ihm gehörende Zeitungsimperium aber nur geerbt und ist selbst zu dessen Leitung gar nicht befähigt.

Tolm ist eine Art 'Ehrenverleger', der als Strohhalm der eigentlich leitenden Kräfte des Unternehmens fungiert, deren Interessen er aber gar nicht genau überblickt. Diese

---

358) ebenda

359) Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen, a.a.O., S. 11

360) ebenda, S. 12

361) siehe z.B. ebenda, S. 19

362) Jürgen Breest: Dünnhäuter, a.a.O., S. 63

363) zum Beispiel Feldmann gegenüber: ebenda, S. 132. Siehe auch Kapitel 4.4. dieser Arbeit.

Einflußlosigkeit füllt Tolm nicht aus, er zieht sich ins Familienleben zurück, das allerdings aufgrund seiner Berühmtheit und den damit verbundenen Gefährdungen total überwacht wird. Er fühlt

"(...) den Überdruß am >Blättchen<, die tödliche Langeweile, wenn er da gelegentlich an seinem Riesenschreibtisch saß, an dem er nichts, gar nichts mehr entscheiden konnte - er hatte sich das >Blättchen< nehmen lassen, war nur noch nominell das >Blättchen<, wo der ältere Amplanger längst Bleibls Interessen vertrat."<sup>364</sup>)

Tolm kann sich allenfalls an eine Zeit erinnern, in der er - wie er selbst meint - noch "tüchtig" und "erfolgreich" gewesen ist.<sup>365</sup>)

## 5.2. "Gerissene"

Die Bezeichnung "Gerissene" soll diejenigen Protagonisten bezeichnen, die es gelernt haben, mit List und Geschick die Medien zu ihrem Vorteil zu nutzen. Sie lassen sich durch Machtstreben oder Frustration ihrer Kollegen nicht abschrecken, eigene, zuweilen unkonventionelle Wege zu gehen. Sie kennen die eigenen Stärken, wissen aber auch, wann es taktisch klüger ist, zunächst zurückzustecken und günstigere Gelegenheiten zur Durchsetzung ihrer Ziele abzuwarten.

Obwohl Bölls Doktor Murke<sup>366</sup>) bereits einige Strategien entwickelt hatte, um sich nicht anpassen zu müssen, ist der Typ des mit allen Wassern gewaschenen Taktierers in der Fiktion relativ neu. Zwei solche 'Schlitzohren', Markus März und Harry Gelb, sind aus der 68er-Generation hervorgegangen. In ihnen zeigt sich eine ganz neue Mediengeneration, die auch ungezwungener mit dem Journalismus umgeht. Beide, sowohl Harry Gelb in Jörg Fausers "Rohstoff" als auch Markus März in Matthias Nolttes "Großkotz" berichten als Ich-Erzähler selbst, bevorzugen einen saloppen Stil und sprechen den Leser direkt an.<sup>367</sup>)

---

364) Heinrich Böll: Fürsorgliche Belagerung, Köln 1979, hier München 1982, S. 41

365) ebenda, S. 205

366) Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen, a.a.O.

367) So Markus März: "Wo soll ich anfangen? In Paris? Ja, in Paris, der größten Fotze der Welt.", in: Matthias

Gelb und März sind überaus experimentierfreudig. Gelb schreibt vorübergehend Gedichte<sup>368</sup>), macht Drogenerfahrungen<sup>369</sup>) und nimmt verschiedenste Jobs an; März zieht statt an die Universität nach Paris<sup>370</sup>), befreundet sich mit einer Dirne<sup>371</sup>) und übersetzt Groschenromane<sup>372</sup>).

Beide kaufen sich eine Schreibmaschine und wollen einen Roman schreiben, allerdings verfolgt nur Gelb dieses Vorhaben wirklich hartnäckig bei diesem Vorhaben. März dagegen erhält schon recht schnell die Chance, in einer schweizerischen Zeitschriftenredaktion mitzuarbeiten. Weil er Geld braucht, nimmt er den Job in Zürich an, obwohl es sich bei "Grüezi" um ein Blatt der Regenbogenpresse handelt:

"Die Zeitschrift, für die ich mich hatte kaufen lassen, spielte keine große Rolle. Ehrlich gesagt, sie interessierte mich überhaupt nicht."<sup>373</sup>)

Dennoch verlangt der neue Job von März, "einige meiner Prinzipien über Bord zu werfen"<sup>374</sup>). Aber er behält seine Ideale im Auge und wird nicht zum skrupellosen Macher: Immer wieder plagen ihn auch Gewissensbisse.<sup>375</sup>)

Und er läßt sich nicht unterkiegen. Trotz seiner Abhängigkeit vertritt er hartnäckig seine Meinung und läßt sich auch von Autoritäten nicht schrecken. Selbst seinem direkten Vorgesetzten gegenüber begehrt er frech auf:

"Gelbzahn lachte hochmütig und sagte: 'März, sie haben anscheinend noch immer nicht begriffen, wer in dieser Redaktion wichtig ist und wer nicht.' (...)  
'Herr März!' schrie ich Gelbzahn an.  
'Wie bitte?' fragte der.  
'Für Sie bin ich immer noch Herr März. Ist das klar?'  
Gelbzahn preßte auf Köhlers Art seine Zähne aufeinander und ließ die Backenknochen fahren. Eine Antwort fiel ihm nicht ein."<sup>376</sup>)

März setzt sich durch. Obwohl er zunächst "nicht für fünf Pfennig Ahnung hatte, wie eine Illustrierte funktioniert"<sup>377</sup>), wird er Chefredakteur. Dies lag freeilich jen-

---

Nolte: Großkotz, a.a.O., S. 7

368) Jörg Fauser: Rohstoff, a.a.O., S. 29

369) ebenda: mit Opium, S. 55; Vekaminen, S. 57; "Cappies", S. 97.

370) Matthias Nolte: Großkotz, a.a.O., S. 7

371) ebenda, S. 19

372) ebenda, S. 11

373) ebenda, S. 46

374) ebenda, S. 40

375) ebenda, S. 41, 54

376) ebenda, S. 102

377) ebenda, S. 44

seits seiner Erwartungen, so daß er nur zögernd annimmt.<sup>378)</sup> Obwohl auch Gelb bald Chef einer Zeitschrift ist, hat dieser weniger Glück. Seine unkonventionellen Ideen gehen den Geldgebern offenbar zu weit, die zweite Ausgabe wird eingestampft.<sup>379)</sup> Also beschließt er, andere Medien 'auszuprobieren'. Zunächst schreibt er ein Drehbuch um und arbeitet bei einer Filmproduktion für das Fernsehen mit, später ist er für einige Zeit als freier Mitarbeiter im Hörfunk recht erfolgreich:

"(...) für den Frauenfunk, ich war ein Spezialist für Halbstundenessays, unentwegt lobte mich die Leiterin des Frauenfunks für meine sensiblen Sendungen über das Leben und das Werk bekannter Frauen."<sup>380)</sup>

Sowohl März als auch Gelb bleiben beruflich beweglich. Sie können sich leicht einarbeiten und haben ein Gespür dafür, was von ihnen erwartet wird. Harry Gelb:

"Wenn man den Bogen einmal raus hatte, lief es wie von selbst, hier noch eine kleine Pointe, da ein impressionistischer Schlenker, dann gut gesalzen mit ironisch-distanzierter Kritik und zuletzt ein Deospray Feuilletonismus darüber, und das Honorar bitte wieder an der Kasse, bar."<sup>381)</sup>

Von den Angepaßten unterscheidet sich dieser Journalistentyp, weil sich seine Vertreter zwar den Gegebenheiten zunächst beugen - etwa, weil sie Geld brauchen oder den Aufstieg in eine Machtposition erhoffen - sie aber nicht akzeptieren.

Gelb gibt seine Hörfunkarbeit wieder auf, weil er der Rundfunkroutine entgehen will, er hat größere Pläne:

"(...) schließlich warst du schon Chefredakteur, die Desert Boots auf dem Tisch und dann zum Hörer greifen: Ja, Herr Enzensberger, das ist ja wieder ganz superb, aber ich finde, wenn man den vorletzten Absatz einfach wegläßt, dann gewinnt der Text doch noch an Rasanz, gell? Das schien mir doch die überlegenere Tätigkeit zu sein (...)."<sup>382)</sup>

März kann ähnlich hochtrabende Pläne sogar einlösen. Unklar bleibt allerdings, was passiert, wenn die "gerissenen" Journalisten die erhoffte Machtposition tatsächlich einnehmen können: Werden sie, durch die Macht korrumpiert,

---

378) ebenda, S. 266f.

379) Jörg Fauser: Rohstoff, a.a.O, S. 100

380) ebenda, S. 196

381) ebenda, S. 197

382) ebenda, S. 197

schließlich zu selbstzufriedenen Machern? Immerhin wird März schon bald nach seinem Aufstieg als "Großkotz" tituliert<sup>383</sup>) - ob er es aber wirklich ist, läßt der Roman offen.

Der Vorläufer von solchen Figuren wie März und Gelb ist Heinrich Bölls Doktor Murke aus "Doktor Murkes gesammeltes Schweigen". Allerdings ist Murke noch wesentlich stärker als sie in die Medienhierarchie eingebunden und kann sich allenfalls kleine Freiheiten erkämpfen.

Auch Murke möchte sich von den Zwängen des bürokratisierten Mediums befreien. Er schafft es jedoch nicht, diesen Wunsch wirksam in die Tat umzusetzen und gewinnt nur persönliche Freiräume, die ihm Unabhängigkeit nur suggerieren.

Das dies nur ein Ersatz ist, zeigen die täglichen Pater-nosterfahrten über die Wendemarke hinweg, nach denen Murke zwar das Gefühl hat, eine Angstsituation durchgestanden zu haben, die ihm aber in seiner abhängigen Tätigkeit natürlich nicht weiterhelfen:

"(...) Murke starrte voller Angst auf diese einzige unverputzte Stelle des Funkhauses, atmete auf, wenn die Kabine sich zurechtgerückt, die Schleuse passiert und sich wieder eingereiht hatte und langsam nach unten sank, am fünften, am vierten, am dritten Stockwerk vorbei; Murke wußte, daß seine Angst unbegründet war: Selbstverständlich würde nie etwas passieren, es konnte gar nichts passieren (...)." <sup>384</sup>

Offenbar gelingt es Murke, mit diesem Nervenkitzel Frustrationen abzubauen, denn nach diesen Fahrten ist "(...) er heiter und gelassen, wie eben jemand heiter und gelassen ist, der seine Arbeit liebt und versteht." <sup>385</sup>)

Nach außen ist Murke stets pflichtbewußt, er ist "(...) immer der erste im Dienst" und stets liebenswürdig<sup>386</sup>). Dennoch ahnt zumindest der Intendant, daß Murke in Wahrheit andere Vorstellungen von seiner Arbeit hat und schätzt ihn als "intellektuelle Bestie" ein:

"(...) er hatte ihn engagiert, so wie ein Zoodirektor, dessen Liebe eigentlich den Kaninchen und Rehen gehört, natürlich auch Raubtiere anschafft, weil in einem Zoo eben Raubtiere gehören - aber die Liebe des Intendanten gehörte eben doch den Kaninchen und Rehen,

---

383) Matthias Nolte: Großkotz, a.a.O., S. 275

384) Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen, a.a.O., S. 9

385) ebenda, S. 10

386) ebenda, S. 10

und Murke war für ihn eine intellektuelle Bestie."<sup>387)</sup>

Tatsächlich legt Murke Schadenfreude und einige Hinterhältigkeit an den Tag, als ihm Bur-Malottke im Studio ausgeliefert ist. Er läßt ihn 'leerlaufen', indem er Tonband und Lautsprecher abschaltet:

"(...) dann schaltete er plötzlich Bur-Malottke aus, brachte das ablaufende Band, das Bur-Malottkes Worte aufnahm, zum Stillstand und weidete sich daran, Bur-Malottke stumm wie einen dicken, sehr schönen Fisch hinter der Glaswand zu sehen. Er schaltete sich ein, sagte ruhig ins Studio hinein: 'Es tut mir leid, aber unser Band war defekt, und ich muß sie bitten, noch einmal von vorne (...) zu beginnen.'<sup>388)</sup>

Schließlich rächt er sich auch an Bur-Malottke für die ihm unliebsame Arbeit, indem er dessen schlechtere Tonbandaufnahme für die Sendung verwendet.<sup>389)</sup>

Auf die Idee, daß er Bur-Malottke auch offen kritisieren könnte, kommt Murke gar nicht - vielleicht ist er auch zu feige zu offener Konfrontation.

Aber Murke könnte auch die Vergeblichkeit von offenem Protest einkalkulieren, so interpretiert Erhard Friedrichsmeyer sein Verhalten:

"Er handelt nicht aus Prinzip, sondern aus Verschlagenheit, wenn er vor dem uneingeschränkten und gefährlichen Machthaber im Funkhaus schweigt, diesen aber zwickt und kneift. Damit tritt er nach derselben Lösung an, die Bur-Malottke vertritt. Sie ist das Prinzip hierarchischer Machtordnung, das Böll immer wieder (...) als Quintessenz unserer Welt anprangert."<sup>390)</sup>

Letztlich versagt Murke, er paßt sich dem System an, wenn er es auch insgeheim boykottiert, indem er Schweigen sammelt (eben das Gegenteil von Hörfunk). Auch er trägt Züge des Anpassers.

Mit der Satire des Doktor Murke zeigt Böll "den Widersinn

---

387) ebenda, S. 12f.

388) ebenda, S. 20

389) ebenda, S. 32

390) Erhard Friedrichsmeyer: Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls, a.a.O., S. 16f.

und die Widernatur bestehender Verhältnisse (...), um sie ad absurdum zu führen und der Lächerlichkeit preiszugeben."<sup>391)</sup> Insofern ist seine Figur des Murke auch Hoffnungsträger, denn "(...) was 'vermurkst' werden kann, das ist schon im Wort enthalten, kann glücklicherweise auch richtig gemacht werden..."<sup>392)</sup>

Wie eine pessimistische Schlußfolgerung aus Bölls Erzählung lesen sich die ersten Sätze der Erzählung "Der letzte Biß" von Otto Jägersberg:

"Man wird nicht dafür bezahlt, daß man mit seinem Leben fertig wird. Das erledigt der Tod. Man bezahlt die Position, die oft eigentlich wirkliches Leben verhindert."<sup>393)</sup>

Tatsächlich sind sich die beiden Erzählungen in vielem ähnlich. Sie behandeln die Situation von Rundfunkredakteuren, haben beide mit einer religiösen Sendung zu tun - bei Jägersberg geht es sogar um eine Sendereihe - und thematisieren die Schwierigkeit, in der Rundfunkbürokratie Individualität zu bewahren.

Dem Ich-Erzähler bei Jägersberg gelingt das noch weniger als Murke. Einziger Freiraum ist für ihn die Sendereihe "Gitz, 'Gott im technischen Zeitalter'", für die sich Pohl, sein Chef, nicht weiter interessiert.<sup>394)</sup>

Sonst hat der Ich-Erzähler allerdings einige anpasserische Eigenheiten: Er gehört zum Beispiel der gleichen Partei an wie Pohl<sup>395)</sup> und läßt sich vom Leiter eines privaten Filmunternehmens bestechen<sup>396)</sup>.

Daß er dennoch die Autorität seines Chefs überwindet und selbst in dessen Position aufsteigt, ist weniger Folge seines taktischen Geschicks als vielmehr einer Gewalttat: Der Ich-Erzähler erschießt - wenn auch vermutlich versehentlich - Pohl beim Jagen.

Dieser Protagonist läßt sich sehr schnell von der nun

---

391) Jens Hoffmann: Analyse und Interpretation, in: Protokoll (Nr. 114) einer Tagung der Evangelischen Akademie Rheinland-Westfalen. Mühlheim/Ruhr 1962, S. 62, zitiert nach Michael Beckert: Untersuchungen am Erzählwerk Heinrich Bölls. Themen - Gestalten - Aspekte, Inaugural-Dissertation, Erlangen-Nürnberg 1970, S. 111

392) Erhard Friedrichsmeyer, a.a.O., S. 27

393) Otto Jägersberg: Der letzte Biß, in: Otto Jägersberg: Der letzte Biß. Geschichten aus der Gegenwart, Zürich 1977, hier Zürich o.J., S. 150

394) ebenda, S. 151

395) ebenda

396) ebenda, S. 153

gewonnen Macht korrumpieren: Kaum ist er Chefredakteur, nimmt er auch schon einen hochdotierten Beraterposten der Filmfirma an, die ihn vorher bestochen hatte. Charakterzüge von Macher und Angepaßtem ersetzen die "Gerissenheit".

Durchaus ähnlich verläuft die Entwicklung bei Roland Diehl in F.C. Delius "Ein Held der inneren Sicherheit". Zwar führt Diehl den Tod seines Chefs nicht selbst herbei - dieser wird von Terroristen entführt und ermordet. Dieses Ereignis bildet aber auch hier den Wendepunkt der Karriere. Diehl, der aus dem Journalismus kommt und nun "Chefdenker" im "Verband der Menschenführer" ist<sup>397</sup>), überdenkt zunächst sein Berufsideal beim Unternehmerverband und Karriereträume als Journalist. Für ihn hat die politische Werbung durchaus positive Aspekte:

"Wir müssen Animatoren sein, wir müssen viel machtbe-  
wußter sein, machtbewußt im besten Sinn, nur dann kön-  
nen wir die praktischen Beispiele für die Politik und  
für politische Menschenführung liefern."<sup>398</sup>)

Dennoch steht er seinem Job zunächst kritisch gegenüber, auch weil von seinen Reden für Politiker "immer nur ein paar Absätze" in der Öffentlichkeit hängenbleiben:

"Zum ersten Mal dachte er daran zu kündigen, irgendwo  
neu anzufangen, vielleicht doch Pressechef."<sup>399</sup>)

Aber als ihm die Stelle als Abteilungsleiter im Unter-  
nehmerverband angeboten wird, nimmt er sofort an, wohl  
wissend, daß er auch gezwungen sein wird, zu manipulieren  
und "Journalisteneinseifer" zu sein<sup>400</sup>):

"Die Meinunge des Verbandes wird er nachrichtenmäßig  
aufbereiten lassen, so daß die Journalistenkollegen am  
anderen Ende der Fernschreiber das Material ohne  
großen Redigieranfall übernehmen können. Aber er wird  
seinen Leuten auch beibringen, daß Journalisten ein  
bißchen was zum Streichen brauchen. Sonst verlieren  
sie ihre Selbstachtung, aber man muß ihnen solche  
Sätze zum Streichen geben, die sie an ihre Gewis-

---

397) F.C. Delius: Ein Held der inneren Sicherheit, a.a.O.,  
S. 18/20. Der Protagonist Diehl ist nicht (mehr) Jour-  
nalist, die Tätigkeit im PR-Geschäft ist dem Journa-  
lismus aber nahe verwandt und wird von vielen Journa-  
listen ausgeübt.

398) ebenda, S. 46

399) ebenda, S. 63; Diehl beschließt sogar, sich zu bewer-  
ben (S. 135).

400) ebenda, S. 56 ("Journalisteneinseifer"), S. 212  
(Aufstieg)

sensreste packen, damit sie beim nächstenmal uns mehr Platz einräumen, langfristiger Zeilengewinn, Sendeminentengewinn."<sup>401)</sup>

Diehl setzt seine Gerissenheit um in Macherqualitäten, er genießt die neue Machtposition.<sup>402)</sup>

### 5.3. "Idealisten"

Die größte, gleichzeitig aber sehr heterogene Gruppe von Protagonisten ist die der Idealisten.

Viele fiktive Journalisten haben den Anspruch, journalistisch 'gute', das heißt "emotional nachvollziehbare, genau beobachtete und gut recherchierte" Artikel zu schreiben<sup>403)</sup>, stoßen dabei aber auf Zensurmaßnahmen oder andere Widerstände. Die unterschiedliche Reaktion auf solche Widerstände unterscheidet die idealistischen Journalisten zum Teil erheblich voneinander oder macht sie sogar zu Vertretern einer anderen Typengruppe.

Nur wenige Protagonisten halten ihre idealistischen Zielsetzungen durch, sie nehmen dabei manchmal sogar ihre Entlassung in Kauf. Andere passen sich früher oder später an oder steigen freiwillig aus der journalistischen Laufbahn aus. Deshalb finden sich zuerst idealistische Protagonisten auch in den Gruppen "Angepaßte" und "Aussteiger". Erzähltexte, die Anpassung oder Ausstieg erst gegen Ende der Handlungsführung beinhalten, habe ich dagegen in dieser Typengruppe belassen.

Streng genommen bleiben nur Gabriele M. aus Ingeborg Drewitz "Gestern war Heute" und Dole aus Christoph Meckels "Licht" ihren journalistischen Idealen völlig treu.<sup>404)</sup>

Gabriele M. engagiert sich immer wieder und mit hohem persönlichem Einsatz gerade in politischen Auseinandersetzungen. Die Berichte, die dabei entstehen, kann sie nicht immer in der Rundfunkhierarchie durchsetzen.

Ende der fünfziger Jahre recherchiert sie mit verstecktem Tonbandgerät in Ost-Berlin und versucht, in ihren Sendungen "gegen die zur Phrase heruntergekommene Freiheit" anzure-

---

401) ebenda, S. 215

402) Diehl überlegt begeistert neue PR-Konzepte, ebenda, S. 216.

403) Eckhart Schmidt: Die Story, a.a.O., S. 6

404) Bei Betrachtung aller Hauptfiguren im Untersuchungsmaterial - wenn man den Berufsausstieg als eine Art Kapitulation wertet.

den<sup>405</sup>), in den sechziger Jahren arbeitet sie akribisch die Geschichte der Berliner Stadtteile auf<sup>406</sup>) und berichtet im Mai 1970 über Gewerkschaftsdemonstrationen. "Es ist ihr schon fast zur Gewohnheit geworden, Reportagen zu übernehmen, wenn es um politisch schwierige Bewertungen geht". Manchmal gerät sie dabei selbst in Gefahr:

"(...) nicht alle Demonstrationen verlaufen friedlich, oft werden Wasserwerfer eingesetzt, oder es gibt Auseinandersetzungen mit der Bevölkerung."<sup>407</sup>)

Sogar ihre Tochter wirft Gabriele M. vor, nicht die Chance einer journalistischen Karriere zu nutzen<sup>408</sup>), aber sie will sich nicht vereinnahmen lassen und stattdessen persönliche Freiheit bewahren. Immer wieder hat sie Zweifel an ihrer Arbeit, obwohl ihre Sendungen gelobt werden. Denn:

"Die Sätze auf dem Band verschweigen die Menschen, die sie gesprochen haben."<sup>409</sup>)

Der Roman schließt positiv mit der Durchsetzung einer umstrittenen Sendung gegen Rundfunkrat und Programmdirektion - der Programmdirektor zeigt sich schließlich einsichtig. Gabriele M. bewahrt ihren Idealismus und schafft es, neben dem Beruf das Privatleben nicht zu kurz kommen zu lassen, eine sowohl im fiktiven wie auch realen Journalismus seltene Fähigkeit.

Diese positive Beschreibung der Romanfigur Gabriele M. dürfte allerdings auch damit zusammenhängen, daß dieser Erzähltext stark autobiographische Züge trägt. Die Literaturkritik zeigt Parallelen auf:

"Ingeborg Drewitz' Roman ist offen autobiographisch. 1923, das Geburtsjahr ihrer Heldin Gabriele, ist das ihre, auch Gabriele ist die Mutter dreier Töchter, auch Gabriele verdient sich ihr Geld als Rundfunkjournalistin."<sup>410</sup>)

Ingeborg Drewitz selbst beschreibt in einem Interview den direkten Zusammenhang mit der eigenen Vergangenheit:

"Der Anlaß [zum Schreiben dieses Romans war, P.B.]

---

405) Ingeborg Drewitz: Gestern war Heute, a.a.O, S. 288

406) ebenda, S. 293

407) ebenda, S. 348

408) ebenda, S. 315

409) ebenda, S. 318

410) Margret Ebert: Hundert Jahre Frauenleben. Ingeborg Drewitz' Roman "Gestern war heute", in: Deutsche Volkszeitung, 30.11.1978

eigentlich meine Erinnerung, die sich ankoppelt an die Erinnerung in meiner Familie, die vor hundert Jahren, also jetzt in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, nach Berlin gekommen ist (...)."411)

Ähnlich selbstbewußt wie Gabriele M. handelt auch Dole, allerdings hat sie mehr unter persönlichen und journalistischen Einschränkungen zu leiden.

Ihren Partner sieht sie aufgrund des aufreibenden Berufs oft nur kurze Zeit am Tag:

"Während des Tages hatten wir zu tun, an getrennten Orten und zu verschiedener Zeit, und an den Mittagen tranken wir lieber Kaffee, oder nur wenig Wein und viel Kaffee, um Kopfschmerz, Rausch und Melancholie zu vermeiden. Alles Schöne machen wir in der Nacht, sagte Dole."412)

Außerdem ist sie von für sie offenbar nicht beeinflussbaren Maßnahmen ihrer Vorgesetzten betroffen:

"Die Streichungen in ihrer Artikelserie über die Streiks in Mailand, die Tränen, der Zorn und die Telegramme, die Erschöpfung danach (...)."413)

Dennoch behält sie ihren Optimismus und bleibt ihren Idealen treu. Sie ist sachlich im Beruf und paßt sich ihren zuweilen korrupten Kollegen nicht an414), denn:

"Meine Hoffnung und meine Courage, das ist mein persönliches geistiges Eigentum (...). Ich will, daß mich alles etwas angeht. Ich will nichts auslassen und ich will mir nichts einreden, ich nehme jede Verzweiflung an (...)."415)

Der Redakteurin Dole sehr ähnlich ist die Klatschkolumnistin Anna Marx in Christine Gräns "Nur eine läßliche Sünde". Allerdings steht sie nach langer Berufserfahrung mit beiden Beinen in der journalistischen Wirklichkeit und ist dementsprechend abgebrüht.

Obwohl sie als faul beschrieben wird416) und ihr Metier ausgerechnet der unseriöse Klatsch ist, will sie sich von den

---

411) Statement von Ingeborg Drewitz, in: Vera Botterbusch: Ingeborg Drewitz "Gestern war Heute", in: Sendung des Bayerischen Fernsehens: Bücher beim Wort genommen. Kultur - Belletristik - Wissenschaft, vom 26.11.1978, III. Programm, 22.10 Uhr

412) Christoph Meckel: Licht, a.a.O, S. 31

413) ebenda, S. 64

414) ebenda, S. 53

415) ebenda, S. 70

416) Christine Grän: Nur eine läßliche Sünde, a.a.O., S.8

"Schmierfinken" anderer Blätter absetzen und zumindest bei der Wahrheit bleiben.<sup>417)</sup> Als die ehemalige Sekretärin eines Ministers in Not gerät, versucht sie – natürlich nicht ganz selbstlos – näheres zu ermitteln, sogar über ihre eigentliche Arbeitszeit hinaus. Ihre Kollegen verachten sie allerdings wegen dieser für sie unnützen Bemühungen:

"(...) in der Redaktionskonferenz hatte der Chefredakteur sein Ego auf ihre Kosten aufpoliert. 'Anna mal wieder auf Mörderjagd, hahaha.' Die Kollegen lachten."<sup>418)</sup>

Daß gerade die Frauen unter den fiktiven Journalisten verbissen für ihre beruflichen Ideale kämpfen, zeigen die Figuren der Josefa Nadler in Monika Marons "Flugasche" und des erzählerischen Ichs in Irmtraud Morgners Erzählung "Bis man zu dem Kerne zu gelangen das Glück hat"<sup>419)</sup>.

Obwohl es in beiden Texten um Routineberichte über Menschen in der Arbeitswelt geht, investieren die Redakteurinnen viel Zeit und Geduld in ausführliche Interviews und Recherchen. Für beide sind damit persönliche Erfahrungen verbunden. Aber während die Redakteurin bei Irmtraud Morgner unproblematisches recherchiert, führt Josefa Nadlers Recherche schnell auf politisch tabuisierte Mißstände, die sie aus eigener Kraft nicht bewältigen kann.

Berichtet werden soll über den Arbeiter Hodriwitzka, der mit dem 'Banner der Arbeit' ausgezeichnet worden ist. Für Nadler wird dieser 'Arbeiter Soundso'<sup>420)</sup> sehr schnell zu einer Schlüsselfigur, die ihr die Tragweite der ökologischen Belastung in der von Braunkohleabgasen verseuchten Stadt B. vor Augen führt. Von der zunächst naiven Empörung kommt sie zu einer differenzierten Einschätzung von Ursachen und Folgen der Umweltverschmutzung<sup>421)</sup>, kann diese Erkenntnisse aber nicht journalistisch umsetzen, weil Umweltverschmutzung in den DDR-Medien kein Thema sein darf. Dies zu akzeptieren, ist Josefa Nadler nicht bereit. Zwar verfolgt sie zunächst Strategien ihrer Kollegen, indem sie zum Beispiel zwei Fassungen ihres Berichts anfertigt –

---

417) ebenda, S. 107

418) ebenda, S. 117

419) Irmtraud Morgner: Bis man zu dem Kerne zu gelangen das Glück hat, in: Ingrid Krüger: Kommen wir zur Tagesordnung. Literarische Reportagen aus der DDR, Darmstadt/Neuwied 1985, S. 7-24 (Die Erzählung ist in der DDR entstanden).

420) Monika Maron: Flugasche, a.a.O, S. 13

421) ebenda, z.B. S. 17, 34, 50ff.

einen wahrheitsgetreuen und einen für den zensierten Abdruck<sup>422)</sup> -, um an der journalistischen Verzerrung nicht zu verzweifeln, aber diese scheinbaren Lösungen können ihr Gewissen nicht beruhigen. Sie hat Angst vor Anpassung:

"Vielleicht trennen mich nur einige Jahre von ihnen, die Jahre, in denen der *Un*-Mechanismus endgültig einrastet und mir das *Undruckbare*, das *Unaussprechliche*, das *Undenkbare* zur *Unwahrheit* werden wird, weil ich es so wenig wie die anderen ausgehalten habe, das Bewegendste und das Aufregendste nicht zu schreiben, nicht zu sagen, nicht zu bedenken."<sup>423)</sup>

Josefa legt sich schließlich mit Chefredaktion und Partei an. Damit bewirkt sie zwar nichts<sup>424)</sup>, ihr Widerstand wird aber nur noch heftiger, als sie dabei bemerkt, wie vordergründig und fadenscheinig die Argumentation der DDR-Mächtigen ist.

Vor allem stört sie die schizophrene Art des dialektischen Abwägens, mit der ihr Artikel abgelehnt wird:

"Das ist eine Reportage so ganz nach meinem Herzen", sagt Luise. (...). 'Also von mir aus gleich und sofort', sagt Luise, 'aber wir müssen es Rudi zeigen. Ärger kriegen wir mit Sicherheit.'<sup>425)</sup>

Diese Art der Argumentation findet Josefa bis in die Partei hinein. Der "zuständige Genosse" erläutert die Ablehnung des Artikels durch den "höchsten Rat" so:

"Er wünschte sich, sagte er, es würden alle Journalisten so ehrlich und kämpferisch für die Sache eintreten. Er sagte 'unsere Sache'. Demzufolge wünsche er, sagte Josefa, unbedrucktes Papier statt der Zeitungen austragen zu lassen. (...) Zu jeder Zeit gäbe es im Klassenkampf ein taktisches und ein strategisches Ziel. (...) 'Sie sind zu

---

422) ebenda, S. 24f.: "Ist immerhin besser als deine Selbstzensur: rechts der Kugelschreiber, links der Rotstift."

423) ebenda, S. 33

424) Zwar wird das Kraftwerk schließlich stillgelegt (ebenda, S. 244), ein Zusammenhang mit Josefes unveröffentlichtem Artikel bleibt aber offen.

425) ebenda, S. 74

ungeduldig', sagte der Genosse. 'Vielleicht brauchen wir den gleichen Beitrag in einem Jahr dringend. Jetzt nicht.'"<sup>426)</sup>

Wenn Josefa Nadler auch als DDR-Journalistin scheitern muß, so bleibt sie doch wenigstens sich selbst treu: Sie steigt aus dem Journalismus aus.

"Verständnis sollte sie haben. Sie hatte den Anarchisten verstanden und Thal, vor allem aber Hodriwitzka hatte sie verstanden. Jetzt sollte sie den Genossen verstehen. Zu viel Verständnis ist schlecht. Ein Verständnis hebt das andere auf. So viel Verständnis konnte sie nicht ertragen."<sup>427)</sup>

Die gleichen Erfahrungen macht das erzählende Ich in Brigitte Klumps autobiografischer Erzählung "Das rote Kloster"<sup>428)</sup>. Die Erzählung schildert neben der Arbeit in Zeitungsredaktionen die journalistische Ausbildung der DDR in den 50er und 60er Jahren und legt dabei einen Schwerpunkt auf die ideologische Erziehung zu Partei- und STASI-Mitarbeit.<sup>429)</sup>

Eindringlich schildert Brigitte Klump, wie stark journalistische Freiheiten in der DDR durch die Partei beschnitten werden. Die im Westen praktizierte Art der Berichterstattung wird geradezu ins Gegenteil verkehrt:

"Informationen gibt es wie Sand am Meer. Aber man muß doch zuerst wissen, wie man die Wirklichkeit zu betrachten hat, danach kann man sich seine Informationen suchen. Wir lernen das seit Jahren."<sup>430)</sup>

Schon in den Universitäts-Seminaren lernen die zukünftigen Journalisten die 'Schere im Kopf' richtig zu gebrauchen, nicht parteigemäße Arbeiten werden - im günstigsten Fall - nicht angenommen:

"Reiner Kunze hielt mich auf nach dem Seminar für Theorie und Praxis der Pressearbeit, das er in unserer Seminargruppe leitete. Es war eins der letzten Seminare vor den Ferien. Er drückte mir einen Artikel in die Hand. 'Ich müßte ihn dem Stasi übergeben, weißt du

---

426) ebenda, S. 169f.

427) ebenda, S. 171, Kündigungsabsicht S. 243

428) Brigitte Klump: Das rote Kloster. Eine deutsche Erziehung. Produktion der Macht - Elite in der DDR, Hamburg 1978, hier Hamburg 1986

429) Offenbar wurden in der Ausbildung an der Journalistischen Fakultät der Universität Leipzig die Studenten zu Mitarbeitern der Staatssicherheit herangebildet (ebenda, S. 256).

430) ebenda, S. 242

das? Nimm ihn zurück, ich hab ihn nicht zensiert. Er ist wie nicht geschrieben.' (...)  
'Unsere Artikel gehen auch an den Stasi?'  
'Solche schon. Solche Meinungen sind hier nicht zulässig, das war dir doch klar, als du schriebst?'"<sup>431)</sup>

Zunächst paßt sich die zuweilen naiv erscheinende Protagonistin den Zwängen der Ausbildung noch an. Als aber der Druck durch Partei und STASI immer größer wird und sie zudem Zusammenhänge zwischen den Organisationen erkennt, sieht auch sie den Ausstieg aus dem journalistischen Berufsweg als einzige Möglichkeit, ihre Ideale zu bewahren.

"Ich war an die Fakultät gekommen, um ein guter Journalist zu werden. Sprachrohr der Partei? Das war noch zu akzeptieren. Aber nicht Kontrolleur von Gesinnungen."<sup>432)</sup>

Ihre Konsequenz aus den Erlebnissen geht sogar noch weiter: Sie setzt sich in den Westen ab.<sup>433)</sup>

Erstaunlich ist, daß fast alle weiblichen Hauptfiguren idealistische Züge tragen und sich auch darüber hinaus sehr ähneln. Alle fünf idealistischen Protagonistinnen zeigen, daß - in der Fiktion - weibliche Journalisten ihren Beruf sehr persönlich angehen und sich mit ihrer Arbeit stark identifizieren.

In den untersuchten Erzähltexten recherchieren Frauen durchweg gewissenhafter und gründlicher als die männlichen Kollegen. Und sie reflektieren oft auch länger darüber, ob ihre Berichte der Wahrheit gerecht werden.

Vielleicht ist dies der Grund, warum den Frauen die Bedrohung durch Zensur deutlicher wird, wenn sie meist auch naiver an diese Bedrohung herangehen.

Männliche Kollegen, die diesen Idealistinnen ähnlich sind, beschreiben Günter de Bruyn, Nicolas Born und Jürgen Breest.

Sowohl Theo Overbeck in de Bruyns "Preisverleihung" als auch Laschen in "Die Fälschung" quälen sich ähnlich wie ihre Kolleginnen mit der für sie mangelhaften Darstellung der Realität in ihren Berichten.

Theo Overbeck, ebenfalls ein Protagonist aus der DDR, ist eigentlich Literaturprofessor. In de Bruyns Roman übernimmt

---

431) ebenda, S. 201; Reiner Kunze war in den fünfziger Jahren Dozent an der Fak. Jour. in Leipzig.

432) ebenda, S. 272

433) ebenda, S. 304f.

er vorübergehend die Rolle eines Literaturkritikers<sup>434</sup>), er soll die Laudatio bei einer Literaturpreisverleihung an seinen Studienfreund Paul Schuster halten. Obwohl er es sich nicht leicht macht, mißlingt seine Rede völlig. Denn Overbeck will es allen Recht machen und versteckt sich lieber hinter weitschweifigen literaturwissenschaftlichen Formulierungen, anstatt Farbe zu bekennen. Zwar ist von vornherein klar, daß er den zu lobenden Roman schlecht findet, er will aber einerseits dem Jugendfreund nicht weh tun und andererseits die Parteigenossen nicht brüskieren, die den Preis vergeben haben. In einem Gespräch mit seiner Tochter wird Overbecks Pflichtbewußtsein deutlich, das schließlich über seine Ideale siegt:

"'Aber du weißt doch genau, daß du Schusters Buch sicherer beurteilen kannst als die, die es hochjubeln wollen!'  
'Es gibt auch Pflichten, die man erfüllen muß.'  
'Pflichten! Ein Wort, das ich hasse, weil es immer ertönt, wenn Feigheit regiert. Man hat auch Pflichten gegen sich selbst. (...)'"<sup>435</sup>)

Overbeck kann sich bis zuletzt nicht zwischen diesen Pflichten entscheiden und wird deshalb nach seiner mißlungenen Laudatio von der Partei gerügt:

"Unsicherheit nennt Liebscher die Ursache, will das aber ideologisch, nicht psychologisch verstanden wissen, nicht als Seelen-, sondern als Klassenfrage, als Problem des richtigen oder falschen Bewußtseins, des festen oder schwankenden Standorts. Nicht mangelnde Vorbereitung sei zu beklagen, sondern mangelnde Prinzipienfestigkeit, Zersetzung durch ästhetische Zweifel (...)." <sup>436</sup>)

Der Parteifunktionär Liebscher trifft genau den Sachverhalt, wenn man seine Analyse auch gerade gegen die Partei gerichtet interpretieren kann - was der Autor offenbar durchaus beabsichtigt.

Während Overbeck sein Problem der mangelnden "Prinzipienfestigkeit" zumindest theoretisch selbst überwinden kann, ist Laschens Problem gar nicht direkt greifbar.

---

434) Da jeglicher Journalismus in der DDR zentralisiert ist, und somit auch die Literaturkritik, kann von Theo Overbeck durchaus auf die Probleme der journalistischen DDR-Literaturkritik geschlossen werden.

435) Günter de Bruyn: Preisverleihung, Halle-Leipzig 1972, hier Frankfurt am Main 1981, S. 86

436) ebenda, S. 124

Der Auslandskorrespondent in Borna "Die Fälschung" sieht sich der Schwierigkeit gegenüber, daß sich beobachtete Geschehnisse in seinen eigenen Artikeln der Kontrolle entziehen und zu "gefälschten" Nachrichten werden. Er spürt ganz deutlich, daß die Sätze, die er im Libanon unter dem Eindruck existentieller Bedrohung zu Papier bringt, in Deutschland eher zur Sensationsbefriedigung aufgenommen werden - und daß auf diesem falschen Bild die Vorstellung vom Bürgerkrieg basiert.

Er ist sich nicht einmal sicher, ob das, was er erlebt, die ganze Wahrheit ist:

"Laschen erschien das alles als ein wichtig-tuerisches Kriegsspiel, über das er schreiben sollte, damit es sich in der Reportage als Wirklichkeit entpuppte."<sup>437)</sup>

Er ist hin- und hergerissen zwischen einem "Mangel an Empörung" über die alltägliche Brutalität im Bürgerkrieg<sup>438)</sup> und der für ihn doch immer wieder unfaßbaren Grausamkeit, die sich in Einzelereignissen manifestiert<sup>439)</sup>. Weil Laschen meint, diese Grausamkeiten immer distanzierter zu erleben, hat er ein schlechtes Gewissen.

"Laschen empfand einen Groll gegen sich, als er wieder nur zusah (...). So empfindlich du auch geblieben bist, von Kindheit an, so bist du als ein Berichter-statter doch zu einem empfindungslosen Monstrum geworden. (...)"<sup>440)</sup>

Als er das Gefühl hat, persönliche Anteilnahme nur noch simulieren zu können<sup>441)</sup>, beschließt er, den Beruf aufzugeben: Er kündigt.

Ähnlich wie bei Josefa Nadler wird journalistisches Scheitern zunächst an einer bestimmten Story festgemacht, weil sich die persönliche Auseinandersetzung mit dem Konfliktstoff daran gut verdeutlichen läßt. Letztlich liegen die Probleme, auch bei Theo Overbeck und Brigitte Klump<sup>442)</sup>, aber tiefer: Der eigentliche Grund für diese Protagonisten,

---

437) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 56

438) ebenda, S. 178

439) zum Beispiel die Exekution: ebenda, S. 180.

440) ebenda, S. 186

441) ebenda, S. 188

442) Unter der Voraussetzung, daß der Roman autobiographisch ist.

auf verschiedene Arten auszusteigen, liegt in der mangelnden Möglichkeit, im Journalismus persönliche Ideale umzusetzen.<sup>443)</sup>

Das Bild des vermeintlich so freien und selbstbestimmten Journalismus wird hier stark relativiert.

So ist es auch beim Rundfunkredakteur Feldmann in Jürgen Breests "Dünnhäuter".

Feldmann hat Spaß an seiner Arbeit, obwohl sich die Euphorie seiner Anfangszeit im beruflichen Alltag inzwischen gelegt hat.<sup>444)</sup> Aber er ist ein gewissenhafter und liberaler Redakteur und Abteilungsleiter, der seine Mitarbeiter gegenüber den Vorgesetzten in Schutz nimmt.<sup>445)</sup>

Solchen Schutz könnte er allerdings bald selbst brauchen, denn als ihm ein Beitrag verboten wird, wagt er sich aus der Deckung heraus und nimmt offen Stellung für die gefährdete Pressefreiheit. Als er am eigenen Leibe erfährt, wie Entscheidungen in der Rundfunkanstalt nach politischen Erwägungen gefällt werden, läuft er Sturm, ohne die Sinnlosigkeit eines solchen Amoklaufs zu bedenken:

"Meine Pflicht ist es, ein anständiger Mensch zu bleiben und solche Machenschaften mit Verachtung zu strafen, jawohl, mit Verachtung. Ich bin kein Arschkriecher wie Herr Noltenius."<sup>446)</sup>

Er rechnet nicht damit, wie schnell und fast reibungslos sich das politisch geprägte System 'Rundfunk' eines solchen Einzelprotestes entledigt: Feldmann wird zunächst mehrfach ermahnt, dann schließlich abgeschoben.

Auch bei dieser Figur zeigt sich Idealismus mit Naivität gepaart: Feldmann kann nicht zwischen Idealismus und Pragmatismus abwägen. Im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen, die sich an Niederlagen gewöhnt haben und sich als "Stehaufmännchen" verstehen.<sup>447)</sup> Mit der trotzigem Art dessen, der unbedingt Recht bekommen will, stellt er sich quer: "Ich werde mir das nicht gefallen lassen."<sup>448)</sup>

Feldmann steht mit diesem unbedingten Medienidealismus allein, denn seine Kollegen glauben nicht mehr an eine

---

443) Wenn auch diese Zwänge verschiedene Ursachen haben: Bei Overbeck und Klump sind sie politisch, bei Laschen liegen sie eher an der gesellschaftlichen Bedingungen des Journalismus allgemein.

444) Jürgen Breest: Dünnhäuter, a.a.O., S. 9, 39

445) ebenda, S. 18

446) ebenda, S. 143

447) ebenda, S. 73

448) ebenda, S. 134

Veränderung der Zustände im Rundfunk. Aus Enttäuschung darüber flüchtet er sich in die Kantine und veranstaltet regelrechte Alkoholexzesse: "Feldmann brachte es im Laufe des Nachmittags auf runde fünfzig Brüderschaften."<sup>449)</sup> Feldmann ist damit kein 'vorbildlicher' Idealist. Die Literaturkritik fällt über Breests Protagonisten denn auch regelrecht her: Wolfgang Bittner beschreibt ihn in der "Welt der Arbeit" als "Narziß und Neurotiker", "ausgestattet mit einer gehörigen Portion negativer Eigenschaften".<sup>450)</sup> Walter Gallasch bezeichnet ihn in "Die Tat" sogar als "Ekel Feldmann".<sup>451)</sup> Und Alexander U. Martens fragt, ob denn wohl wirklich das System schuld sei an Feldmanns Abstieg:

"Nicht vielleicht auch und viel eher ein falsches Verständnis von den Möglichkeiten der Selbstverwirklichung? In welchem System, außer einem anarchischen, gäbe es denn keine Zwänge, wie denn wäre Zusammenleben überhaupt möglich ohne die Einsicht auch zur Anpassung?"<sup>452)</sup>

Daß ein Zeitungsredakteur einer "unabhängigen politischen Tageszeitung"<sup>453)</sup> die gegen Feldmann verhängten Zensurmaßnahmen derart deutlich billigt, finde ich bemerkenswert.

Die letzte Gruppe von Idealisten identifiziert sich nicht so stark mit dem Beruf des Journalisten, sondern sieht ihn eher als Job wie jeden anderen. Folglich verbinden diese Protagonisten nicht so viele positive Vorbilder mit der Berufsausübung, sie sind auf der anderen Seite aber auch nicht bereit, Zensur oder andere Beschränkungen hinzunehmen: Der Idealismus ist bei ihnen eine Frage der Professionalität.

Ein typischer Vertreter dieser Gruppe ist Henning Streitberg in Jost Noltes "Eva Krohn oder Erkundigungen nach einem Modell".

Streitberg bemüht sich um guten, professionellen Lokaljour-

---

449) ebenda, S. 165

450) Wolfgang Bittner (mit Kurt B. Flaake): Zwei Romane, ein Thema. Die Journalisten und ihre Konflikte, in: Welt der Arbeit, Nr. 25, 19.6.1980

451) Walter Gallasch: Das besondere Buch: Feldmanns sicherer Abstieg. Ein Mann vom Fernsehen schrieb einen Roman über das Fernsehen, in: Nürnberger Nachrichten, 19.3.1979, S. 5

452) Alexander U. Martens: Das System ist schuld - wer sonst? Ein Abteilungsleiter beim Fernsehen schreibt über einen Abteilungsleiter beim Fernsehen, in: Darmstädter Echo, 14.7.1979

453) Untertitel des "Darmstädter Echo".

nalismus, und zuweilen ist er sogar so begeistert bei der Sache, daß er Nächte durcharbeitet. Aber für ihn stehen nicht so sehr die persönlichen Probleme der Menschen über die berichtet wird im Mittelpunkt. Ihm geht es in erster Linie um "konkrete Angelegenheiten"<sup>454</sup>), um politische Auseinandersetzungen, Skandale und Verbrechen.<sup>455</sup>) Was ihn an seinem Beruf stört, ist die Routine, die ihn allmählich "halbzahn" gemacht hat und der er noch über Jahrzehnte ausgesetzt sein wird<sup>456</sup>). Als er auf eine interessante Geschichte über ein Modell in Zusammenhang mit Drogenkriminalität stößt, beginnt er deshalb eine gründliche Recherche, die ihn allerdings von seiner Tagesarbeit abhält.

Im Zusammenhang mit den Recherchen zum Fall Eva Krohn reflektiert Streitberg deshalb auch seine Stellung zum Journalismus. Er konstatiert, daß seine "Leidenschaft fürs Zeitungsmachen erschreckend geschwunden ist"<sup>457</sup>) und er muß auch feststellen, daß sein Bericht über Eva Krohn nicht in den Rahmen seiner Zeitung paßt. Der Artikel wird ihm schließlich vom Verleger gestrichen.<sup>458</sup>)

Streitberg beschließt, die Ergebnisse der Recherchen als Roman zu veröffentlichen - der Roman wird hier also selbst thematisiert - und zieht nach einigem Widerstand und Zögern schließlich die Konsequenz, zu kündigen - obwohl ihm ein verlockendes Karriereangebot gemacht wird.<sup>459</sup>) Sein eigentlicher Grund für die Kündigung ist Berufsmüdigkeit:

"Zwanzig Jahre Zeitung lagen hinter mir. Wenn ich weitermachte, standen mir noch fünfzehn Jahre bevor. Jahre, die bestenfalls um kaum einen Deut anders sein würden als die Jahre bisher. Kommunalprobleme, Stadtentwicklungsprobleme, Schützengildenprobleme, Segelwochenprobleme. Zwischen den Kaninchenzüchtern und örtlichen Tenniscracks gab es aus der Sicht des Lokalschreibers kaum einen Unterschied."<sup>460</sup>)

Der Ausstieg ist hier gerade Ausdruck eines idealistischen Berufsbildes, denn Streitberg beschreitet diesen Weg, um nicht ein angepaßter und resignierender Provinzjournalist zu werden, der seinem Anspruch von Professionalität nicht

---

454) Jost Nolte: Eva Krohn oder Erkundigungen nach einem Modell, a.a.O., S. 33

455) z.B. ebenda, S. 47

456) ebenda, S. 217, 33

457) ebenda, S. 190

458) ebenda, S. 198

459) ebenda, S. 381, 418

460) ebenda, S. 374

mehr gerecht wird.

Große Storys, die eigentlich den Rahmen ihres Medienunternehmens sprengen, recherchieren auch Daniel Ross in Johannes Mario Simmels "Die im Dunklen sieht man nicht"<sup>461)</sup> und Raoul Miller in Eckhart Schmidts "Die Story". Beide Unterhaltungsromane behandeln Kriminalgeschichten. Bei Schmidt geht es um den gewaltsamen Tod eines Redakteurs. Simmel beschreibt internationale Verwicklungen um einen Dokumentarfilm der beiden Supermächte. In beiden Romanen setzen sich die Protagonisten im Laufe der Recherchen Lebensgefahren aus, weil sie sich von der Ermittlung der Wahrheit um keinen Preis abbringen lassen wollen. Diese Romane bleiben allerdings weitgehend Klischeevorstellungen des Sensationsjournalismus verhaftet; vor allem bei Simmel, der den drogenabhängigen Daniel Ross lediglich als Funktionsträger eines naiven "Anwalts für die Menschheit" einsetzt und die Redakteure einer Rundfunkanstalt als notorische Alkoholiker beschreibt:

"'Hohoho!' sagte der Regisseur am Pult in der einen Stock höher gelegenen Kabine. Er hieß Kramsky und war einigermaßen betrunken. Das war er häufig. Sehr viele Mitarbeiter des Senders Frankfurt - und anderer Sender - waren häufig einigermaßen betrunken."<sup>462)</sup>

Differenzierter wird Jörg Enders in F.J. Wagners "Big Story" dargestellt. Er bildet als Kollege von Morlock ein Gegenbild zum Macher-Journalismus, indem er dessen heldenhafte Posen hinterfragt und in kritischer Reflexion ein anderes Journalismus-Konzept andeutet. Anders als Morlock hat Enders eine sehr kritische Einstellung zum Journalismus, weil er ihn als standpunktlosen Beruf eigentlich verachtet:

"Es kam nur auf eine Story an, auf die eigene. Zu ihr muß man sich bekennen, zu seiner Frau, zu seinem Standpunkt. Manchmal beneidete er Menschen, die einen richtigen Beruf hatten. Es gab nur zwei richtige Berufe. Arzt und Lehrer. Nur diese beiden Berufe zählten für Enders, weil es Berufe sind, durch die man praktisch helfen kann."<sup>463)</sup>

Enders läßt sich aber andererseits immer wieder von der

---

461) Johannes Mario Simmel: Die im Dunklen sieht man nicht, Roman, München 1985, hier München 1988

462) ebenda, S. 21

463) F.J. Wagner: Big Story, a.a.O., S. 90

Story begeistern, die er gerade recherchiert: Distanz und Faszination wechseln einander ab. Und obwohl er sich vornimmt, nur "dieses Mal noch, nur noch dieses Mal" mitzumachen<sup>464</sup>), ist er auch bei der nächsten Story wieder dabei. Seine beruflichen Zweifel führen zwar zu keiner konkreten Konsequenz, sie beeinflussen aber Enders Arbeitseinstellung. Anders als seine Kollegen behält er immer die von einer Story Betroffenen im Auge. Als Lupo den Zeitpunkt der Veröffentlichung ihrer Story über Idi Amin plant, denkt er zum Beispiel an die Menschen, die bis dahin noch durch dessen Befehl sterben werden (zuerst redet "Lupo"):

"Wir dürfen nicht zu früh und nicht zu spät raus. Es kommt auf das Timing an. Woran denkst du?"  
'Ich denke an den Dicken', sagte Enders. 'Der Dicke läßt jeden Tag, an dem er noch am Drücker ist, dreihundert bis vierhundert Mann umlegen.'"<sup>465</sup>)

Lupo hat keine derartigen Bedenken. Für ihn kommt es nur darauf an, die Story gut zu verkaufen. Bis dahin muß "der Affenarsch"<sup>466</sup>) Idi Amin durchhalten, damit die Spannung für die Leser nicht verlorengeht.

Anders als etwa Josefa Nadler, Dole oder Gabriele M. schöpft Enders seinen journalistischen Ehrgeiz nicht aus Berufsoptimismus, sondern im Gegenteil aus seiner scharfen Kritik am Journalismus. Sie treibt ihn an, die Story besonders sorgfältig zu recherchieren und nur im Ausnahmefall zu umstrittenen journalistischen Methoden zu greifen.<sup>467</sup>) Würde er seinen Idealismus allerdings ernst nehmen und die Konsequenzen aus seiner Journalismus-Kritik ziehen, müßte Enders seinen Beruf wohlaufgeben.

#### 5.4. "Angepaßte"

Die angepaßten Journalisten haben ihren Idealismus - soweit sie jemals welchen hatten - in den Auseinandersetzungen mit Chefredaktion und Verlag bereits abgeschliffen. Sie sind bereit, Rücksichten etwa auf Werbekunden oder Parteien zu

---

464) ebenda, S. 279

465) ebenda, S. 154

466) ebenda, S. 155

467) So handelt Enders - anders als Morlock, der dies schon bei Beginn der Handlung tut - erst nach einem Anschlag auf sein Leben korrupt, indem er Methoden des 'Scheckbuch-Journalismus' anwendet (ebenda, S. 196ff.).

nehmen und deshalb einseitige Berichte zu liefern. Nur bei wenigen der Angepaßten scheinen verschüttete Ideale durch, die aber, um die Karriere nicht zu gefährden, nicht mehr journalistisch umgesetzt werden.

So ist es zum Beispiel bei Seebaum in Michael Springers "Bronnen". Er beginnt seine Laufbahn als Redakteur mit großen Vorsätzen und will berichten, "wie die Industrie die Umwelt von Bronnen verändert", daß sie sie nämlich vergiftet.<sup>468)</sup>

Sehr schnell merkt Seebaum, daß er diesen Vorsatz in der Lokalzeitung nicht verwirklichen kann. Als er sein Ansinnen einem Redaktionskollegen vorträgt, rät dieser ab, weil er selbst schon aus ähnlichem Grund bei einer anderen Zeitung gekündigt wurde:

"'Kann nicht eine Zeitung durch das Aufdecken eines Skandals eine Bewegung erzeugen?'

'Schwer', sagte Koll, 'und wegen eines solchen Versuches bin ich von meiner früheren Zeitung, sagen wir, gebeten worden, zu gehen. Ein Journalist soll zwar über alles berichten, was vorgeht, er darf aber niemals selber Politik machen.'<sup>469)</sup>

Diesem Rat folgend, paßt sich Seebaum schnell und perfekt der verlangten Zeitungslinie an, er wird sogar aus finanzieller Bequemlichkeit zum völlig unkritischen Werkzeug des Verlages: "Die alltäglichen Hiobsbotschaften wurden beiseite geschoben, nach hinten verdrängt."<sup>470)</sup>

Die anfängliche Begeisterung für den Journalismus als Beruf, der persönliche Freiheiten verhieß, schwindet mit dieser Anpassung:

"Seebaums Freude am Beruf erlosch; weder waren ihm alle Menschen wunderbar zugänglich, noch erwies sich die Lokalpresse als glattes Sprachrohr für die großen Sorgen."<sup>471)</sup>

Als er dies bemerkt, versucht er, seine alten Ziele weiterzuverfolgen und recherchiert erneut für seine Umwelt-Story - allerdings in seiner Freizeit. Aber er kann nicht beides gleichzeitig durchhalten, Anpassung in der Redaktion und Protest in der privaten Auseinandersetzung, er muß Farbe bekennen.

Dies versucht Seebaum auch, aber zu spät: Nachdem er In-

---

468) Michael Springer: Bronnen, a.a.O., S. 52

469) ebenda, S. 61

470) ebenda, S. 119

471) ebenda, S. 81

dizien für die Umweltverschmutzung gefunden hat und sein Bericht in der Zeitung erscheint, kann den betroffenen Industriellen nichts mehr nachgewiesen werden. Seebaum erkennt also die Gefahr der Anpassung, zieht aber die falschen Konsequenzen. Indem er allein und privat gegen Mißstände vorgehen will, anstatt innerhalb der Redaktion unbequem zu sein und eine offene Recherche zu erreichen, bleibt er chancenlos.

Drei weitere Angepaßte machen erst gar nicht den Versuch, aus ihrer Abhängigkeit zu entfliehen. Sowohl Martin Walsers Figur des 'klassischen'<sup>472)</sup> Angepaßten Hans Beumann als auch Wolfgang Eberts "Blattmacher" Dohl und Otto Jägersbergs Jostes in "Der Fernsehreporter unterwegs, hoppla" sind autoritätshörige Druckmäuser, die beim Lügen keine Gewissensbisse haben.

Allerdings haben sie verschiedene Strategien entwickelt, um der Öffentlichkeit ihre Anpassung zu verbergen:

Hans Beumann ist sehr zurückhaltend und bleibt gern unauffällig im Hintergrund. Ihm ist es unangenehm, im Mittelpunkt einer Gesellschaft zu stehen:

"Wir haben noch etwas vor", rief Knut Relow, 'und zwar mit Ihnen, Hans Beumann!' Hans erschrak."<sup>473)</sup>

So wissen die Einflußreichen von Philippsburg den Neuen in ihrer Runde zunächst nicht einzuschätzen. Erst allmählich bemerken sie, wie sehr Beumann sich an Autoritäten orientiert.

Walser zeichnet seinen Protagonisten extrem: Beumann ist von jedem einflußreichen Gesprächspartner sofort beeindruckt und kann die kritische Sicht anderer gar nicht verstehen:

"Hans dachte, was gibt es denn da noch zu reden? Der Intendant ist ein kluger Mann. Viel klüger als ich. Er hat die alte Dame Öffentlichkeit, die nie recht wußte, was sie wollte, mit List und Klugheit behandelt, also gebt ihm doch euren Segen. Aber der Saal war voller Zweifler und Nörgler."<sup>474)</sup>

---

472) 'Klassisch' insofern, als daß "Ehen in Philippsburg" schon 1957 erschien.

473) Martin Walser: Ehen in Philippsburg, a.a.O., S. 325

474) ebenda, S. 115

Er ist ständig bemüht, den über ihm Stehenden nach dem Munde zu reden und will einen "Dolmetscher in sich aufstellen", weil er meint, seine wahren Gedanken nicht preisgeben zu dürfen.<sup>475)</sup> Beuman vertritt keinerlei Ideale, für ihn ist "Tugend (...) nichts anderes als Mangel an Gelegenheit"<sup>476)</sup>. Mit seiner unterentwickelten Handlungsbereitschaft läßt er zu, was er selbst formuliert: "Der Mensch tut nun einmal Böses, solange er dazu Gelegenheit hat."<sup>477)</sup> Beumann hat keine festen Überzeugungen und ist manchmal selbst überrascht, wohin er sich hat treiben lassen. So sind für ihn Freundschaft und Feindschaft von äußeren Zufällen abhängig:

"Ah, hatte Hans gesagt und bei sich festgestellt, daß er jetzt also der Gegner des Mannes geworden war, dessen Mitarbeiter er hatte werden wollen."<sup>478)</sup>

Beumann gibt seine Angepaßtheit offen zu. Er findet nichts dabei. Als er einen PR-Job in der Industrierwerbung angeboten bekommt, sind Gewissensbisse schnell überwunden:

"Und er sollte nun eine solche Stellung ausschlagen? Er sollte jetzt wohl den Aufrechten spielen, ganz privat und ohne Zuschauer sollte er jetzt seine Zukunft opfern, sollte zurücksinken in die lebenslängliche Ungewißheit (...), aber wer lohnte diese Entscheidung? Wem nützte er damit? Ob die Industrie vom Übel oder nicht vom Übel war, er konnte es ja nicht einmal richtig beurteilen, und wenn er abschläge, so war es für Herrn Volkmann eine Kleinigkeit, für diesen Posten einen anderen zu finden: der Posten also würde auf jeden Fall besetzt werden, das Büro würde arbeiten, also konnte er nichts verhindern, wenn er ablehnte, also nahm er an."<sup>479)</sup>

Der Lokalredakteur Dohl in Wolfgang Eberts "Der Blattmacher" gibt seine Anpassung nicht so offen zu, er bestreitet sogar heftig, Rücksichten zu nehmen. Sein Selbstbild des konfliktbereiten Idealisten weicht von seiner tatsächlich feststellbaren Abhängigkeit von den Meinungen der Vorgesetzten erheblich ab.

Jedesmal wenn er die Möglichkeit hätte, längst reiflich überlegte Vorbehalte offen vorzutragen, fällt ihm eine fadenscheinige Begründung ein, besser doch zu schweigen:

---

475) ebenda, S. 41

476) ebenda, S. 52

477) ebenda

478) ebenda, S. 67

479) ebenda, S. 60

"(...) alles kann man mir nachsagen, aber nicht, daß ich, wenn es darauf ankommt, aus meinem Herzen eine Mördergrube mache. (...) Aber es schien mir jetzt nicht der rechte Augenblick zu sein, Einwände zu erheben. Dazu war immer noch Zeit."<sup>480)</sup>

Der "rechte Augenblick" kommt jedoch nie.

Typisch für diese Taktik des Hinhaltens, die offenbar zu nichts anderem dient, als das eigene Gewissen zu beruhigen, ist ein Brief Dohls an den Verlag, den er zwar scharf formuliert, dann aber so lange in der Tasche behält, bis er wertlos geworden ist.

Dohl paßt sich aber nicht nur an, sondern beherrscht die typische hierarchiegläubige 'Radfahrer'-mentalität: Er bukkelt nach oben, um sich lieb Kind zu machen und tritt um so heftiger nach unten, um Frustrationen abzubauen. Nicht nur einmal verhält er sich unkollegial, manchmal bleibt eben, wie er findet, "kein anderer Ausweg, als die Schuld auf andere Kollegen abzuwälzen".<sup>481)</sup> Dohl billigt auch unfaires Verhalten in der Redaktion:

"Wer eine so schöne Frau wie Gerbracht hatte, der hatte es auch verdient, ein bißchen getriezt zu werden. Deshalb wurden aus seinen Artikeln die prägnantesten Wendungen erbarmungslos herausgestrichen, fand sich selten jemand dazu bereit, für ihn einzuspringen, wurde er bei den Zuteilungen von Reisevergünstigungen bevorzugt übergangen."<sup>482)</sup>

Überhaupt liegt Anbiederei und Anpassertum nicht in der Verantwortung des Einzelnen, sondern ist "im System" begründet<sup>483)</sup> – von dem sich Dohl allerdings distanziert. In Wahrheit unterliegt auch er diesem System, er nimmt es jedenfalls hin, daß der Verlag Selbstzensur paradoxerweise gerade mit dem Ideal der Unabhängigkeit begründet:

"Um wirklich unabhängig zu bleiben, könnten wir es uns nicht länger leisten, konservative Leser zu verprellen oder gar gewisse Wirtschaftskreise. Kritik sei zwar nach wie vor gewünscht, sie müsse aber wohlwollend und ausgewogen sein, keinesfalls zersetzend."<sup>484)</sup>

Dohl läßt sich schnell von Sachzwängen aller Art 'überzeugen', weil er ständig um seinen "Kurswert" besorgt ist.<sup>485)</sup> Daß er dennoch die journalistische Freiheit wie ein Banner

---

480) Wolfgang Ebert: Der Blattmacher, a.a.O., S. 31

481) ebenda, S. 16

482) ebenda, S. 121

483) ebenda, S. 15

484) ebenda, S. 68

485) ebenda, S. 40

vor sich herträgt, läßt ihn lächerlich erscheinen und macht die Satire dieses "satirischen" Romans aus.

Der Fernsehredakteur Franz Jostes aus Otto Jägersbergs Erzählung durchschaut diesen Typus des angepaßten Möchtegern-Idealisten. Sein Chef Glasendorf scheint Dohl ähnlich zu sein:

"Im Fahrstuhl zücken die Burschen plötzlich ein Parteibuch links von der Mitte, und hinterm Schreibtisch mauern sie die 'Ausgewogenheit'."<sup>486)</sup>

Jostes braucht diese Selbstbeschwichtigungen nicht. Er gibt offen zu, angepaßt zu sein und "mit viel Fleiß und Geschick" seine Berichte seicht zu formulieren, "damit sie niemandem weh tun".<sup>487)</sup> Er produziert "geputzte" Fernsehbeiträge mit viel Bildmaterial, die absichtlich zu "beliebigem Brei" werden und zu allem Überfluß auch noch mit einem "netten" Text versehen werden.<sup>488)</sup>

Er weiß, daß er journalistischen Berufsidealen nicht mehr entspricht, "ein schlaffer Typ geworden" ist. Und er hat Angst vor Repressionen.<sup>489)</sup> Nur mit Alkohol läßt sich der Job beim Fernsehen und die eigene Anpassung noch ertragen:

"Beschissener kann man nicht leben. Auf dem Lokus sitzen und sich mit Büchsenbier bekleckern, Angst um seinen Job haben und nicht wissen, was war."<sup>490)</sup>

Jostes nimmt sogar Valium, um der beruflichen Langweile zu entfliehen.<sup>491)</sup>

Wo Walser und Ebert ein überzogenes Bild des resignierten Medienarbeiters zeigen, um den journalistischen Anpasser als negatives Gegenbild bloßzustellen, dürfte Jägersberg mit der Figur des Jostes nahe an der Realität liegen. Er zeigt einen pragmatisch denkenden Redakteur, der zwar journalistische Ideale hatte, sie aber den beruflichen Gegebenheiten zu opfern mußte, als es um seine Karriere ging. Ein gesicherter, wenn auch langweiliger Job ist ihm wichtiger als das vielleicht interessantere, aber unsichere Leben eines freien Mitarbeiters.

Jostes schlägt sich so durch, er kennt keine Tugenden und fällt im Betrieb einer Rundfunkanstalt nicht weiter auf.

---

486) Otto Jägersberg: Der Fernsehreporter unterwegs, hopp-la, a.a.O., S. 130

487) ebenda

488) ebenda, S. 134

489) ebenda, S. 144

490) ebenda, S. 142

491) ebenda, S. 139

Das sieht er auch selber so:

"Seit siebzehn Jahren schleich ich durch die Lande für mehr Information, Aufklärung und Unterhaltung."<sup>492)</sup>

Neben einer Reihe von Idealisten finden sich aber auch einige Macher in der Kategorie der Angepaßten wieder. Macht ist offenbar am leichtesten durch Anpassung zu erlangen und erfordert gleichzeitig neben persönlicher Autorität fortgesetzt taktisches Verhalten, um die errungene Position zu sichern.

Extremster Fall ist Bölls Fritz Tolm in "Fürsorgliche Belagerung", der allerdings weniger Machtfaktor als vielmehr "Museumschef" des Verlages ist.<sup>493)</sup> Tolm läßt sich in seiner Machtfülle treiben von den Entscheidungen der Geschäftsführer des Unternehmens<sup>494)</sup>, genießt ansonsten seinen Wohlstand<sup>495)</sup> und weiß nichts Neues zu sagen, weshalb er die Idee von Interviews auf Vorrat ersinnt:

"'Weißt du, während der Interviews kam mir die Idee: Man könnte sie für Funk und Fernsehen auf Vorrat geben, sozusagen als Konserve: zur Frage der Fusion, zu Lohnfragen, zu kulturellen Fragen, zur Innen- und Außenpolitik, zu Sicherheitsfragen. Man könnte sogar leichte Variationen einbringen, die den Anschein von Aktualität erzeugen.'"<sup>496)</sup>

Mit dieser Aussage karikiert Böll nicht nur seine Figur Tolm, die von der Aktualität des Journalismus nichts versteht, sondern auch die 'realen' Politiker, von deren zuweilen sinnentleerten Aussagen Tolm die Idee abgeleitet zu haben scheint.

Auch Wehrenberg in Breests "Dünnhäuter" ist trotz persönlicher Autorität eine eigentlich traurige Figur. Sogar seine Mitarbeiter merken, wie er sich vor Verantwortung drückt<sup>497)</sup> und Angst vor Konflikten hat. Als der Redakteur einer direkten Konfrontation nicht aus dem Wege gehen will, reagiert Wehrenberg sogar fast weinerlich:

"'Ungerecht behandelt - Sie sind wirklich naiv. Wer von uns wird denn nicht tagtäglich ungerecht behandelt? Wer von uns allen, den Intendanten eingeschlossen? Meinen Sie, ich finde nichts dabei, wenn der Intendant mich wie einen dummen Jungen behandelt, nur

---

492) ebenda, S. 144

493) Heinrich Böll: Fürsorgliche Belagerung, a.a.O, S. 81

494) ebenda, S. 100

495) ebenda, S. 99

496) ebenda, S. 203

497) Jürgen Breest: Dünnhäuter, a.a.O., S. 49, 59

weil ihm meine Nase nicht paßt (...)?"<sup>498</sup>)

Es zeigt sich, daß Wehrenberg sogar schon über-angepaßt ist: Als ihn sein Direktor um ein Statement bittet, muß er passen:

"Darf ich Ihre Meinung hören, Herr Doktor Wehrenberg. Möchten Sie lieber Feldmanns Frauenreihe oder meine Abenteuerreihe?"

Wehrenberg lächelte gequält. 'Tja...' sagte er und machte eine Pause.

'Nun, Sie haben doch eine Meinung, Herr Doktor Wehrenberg, oder nicht?'

'Ich bin davon ausgegangen, daß die Frauenreihe gestoppt ist...'<sup>499</sup>)

Etwas anders verhält es sich bei Klaus Buch in Walsers "Ein fliehendes Pferd". Buch verfügt nicht, wie Tolm und Wehrenberg, über Macht und persönliche Autorität - er hätte sie aber gern. Deshalb spielt er den Macher, obwohl er in Wirklichkeit nur Überfälliges formuliert - wie er selbst, allerdings nicht ganz ernst gemeint, zugibt:

"Und Klaus hat sogar schon mehreres veröffentlicht. Über das Essen allgemein. Aha. Und fünfundsiebzigtausend Leute gibt es, die nach seinen Schriften essen. So ist das. Aber er ist bescheiden geblieben. Das sei nicht sein Verdienst. Er habe formuliert, was fälig gewesen sei."<sup>500</sup>)

Buch ist ein Blender. Er macht sich und den anderen etwas vor, indem er den mühelosen 'Sunnyboy'-Journalisten spielt. In Wahrheit orientiert er sich hauptsächlich an seiner offenbar erlebnisreichen Jugendzeit und versucht krampfhaft, seine damaligen Erfolge wieder aufleben zu lassen:

"Bei Klaus Buch rollte es nur so von Tönen, Gerüchen, Geräuschen; das Vergangene wogte und dampfte, als sei es lebendiger als die Gegenwart."<sup>501</sup>)

In der Gegenwart ist Buch darauf angewiesen, zu schwindeln, um sein Selbstbild aufrechtzuerhalten. Auch diese Wahrheit gibt er im Scherz offen zu:

"Er könne einfach keinen Schwindel sehen, ohne von dem Wunsch gefoltert zu werden, an diesem Schwindel zu partizipieren. Bitte, er sei nun einmal der Sohn eines

---

498) ebenda, S. 117

499) ebenda, S. 150

500) Martin Walser: Einfliehendes Pferd, a.a.O., S. 44

501) ebenda, S. 30

Patentanwalts."<sup>502)</sup>

Wie wahr diese ironisch vorgebrachten Selbsteinschätzungen sind, erfahren Sabine und Helmut später von Hel.<sup>503)</sup> Buchs Schwindel dient dazu, die Frustration über seine Unbegabtheit zu bewältigen und – auch sich selbst – von seiner völligen journalistischen Abhängigkeit abzulenken. Weil sonst niemand auf ihn aufmerksam würde, muß er sich selbst in Szene setzen: "Ich bin ein Anbeter meiner selbst."<sup>504)</sup>

### 5.5. "Aussteiger"

Der Begriff des Ausstiegs soll hier im engeren Sinn für den Berufsausstieg verwendet werden, mit dem allerdings manchmal auch ein Ausstieg aus dem 'normalen' gesellschaftlichen Leben einhergeht. Aussteiger sind also Protagonisten, die aus enttäushtem Idealismus oder Überforderung den journalistischen Beruf vorübergehend oder endgültig aufgeben.

Vorübergehende Aussteiger sind die beiden Ich-Erzähler in Günter Seurens Romanen und der Reporter Herbert Hensmann in Geert Zebothsens "Ararat" – zumindest wird bei diesen Romanen ein endgültiger Ausstieg nicht deutlich.

Die Ich-Erzähler bei Seuren sind desillusionierte Idealisten. Sie unterbrechen ihre journalistische Produktion, um Abstand zum Beruf zu gewinnen und sich über ihre Haltung zum Journalismus klar zu werden.

In "Die fünfte Jahreszeit" zieht sich das erzählende Ich völlig in ein abgelegenes Holzhaus in der Schweiz zurück, um einen Roman zu schreiben (Seuren thematisiert hier den vorliegenden Roman in sich selbst). Das Ich aus "Die Asche der Davidoff" lebt vorübergehend mit dem Filmproduzenten Fiedler zusammen, um seine Berufsmüdigkeit zu überwinden. Aber der in diesem Roman beschriebene Kulturkritiker bleibt mit dem Journalismus zumindest insofern verbunden, als daß

---

502) ebenda, S. 85f.

503) ebenda, S. 136ff.

504) ebenda, S. 109

er sich um seine Rückkehr in der Redaktion sorgt und auf dem laufenden bleibt, indem er regelmäßig 'seine' Zeitung liest.

"Dem Blatt, für das ich schreibe, sollte ich ein Lebenszeichen schicken. Sie warten auf meine Beiträge. Ich liefere nicht, und das ohne Entschuldigung. Ich weiß nicht, wie lange ich ihnen fehle, vielleicht ist mein Platz in den Spalten gefährdet, weil Krappen, der jüngere, hinter mir steht und auf seine Chance wartet."<sup>505)</sup>

Diese Angst vor dem Jüngeren zeigt die Krise, in der sich der Kritiker befindet: Sehr schnell hatte er offenbar seine Berufsideale über Bord geworfen - sie werden nicht ausführlich dargestellt - und findet nun wenig Positives, wenn er über sein Berufsleben nachdenkt:

"Dieser Journalist hat die Jahre im Kinosessel verbracht, er ist nach der Vorstellung in sein Auto gestiegen, nach Hause gefahren und hat seine Gesinnungskritiken für seine bevorzugten Filmemacher geschrieben."

"Ich war ein professioneller Kritiker geworden. Erst jetzt fiel mir auf, wie wenig ich gelebt hatte. Und Nelly sagte: Wie fühlt man sich, wenn man tot ist?"<sup>506</sup>

'Professionell' meint hier wohl eher angepaßt und kritiklos. Der alternde Redakteur macht sich Sorgen, weil er mangels Profil leicht ersetzbar geworden ist.

Deshalb versucht er etwas Neues, er beginnt, in Fiedlers Auftrag ein Drehbuch zu schreiben und seine Erfahrungen als Kritiker somit selbst der Kritik zu stellen. Mit Fiedler will er die Medien von der anderen Seite her für sich einnehmen. Fiedler: "Wir beliefern die Medien. Wir haben den Biß."<sup>507)</sup>

Das erzählende Ich in "Die fünfte Jahreszeit" flieht eher vor der Anpassung als vor einer Midlife-Crisis aus dem Journalismus. Der Protagonist, ein Drehbuchautor, ist unzufrieden mit seinen Auftragsarbeiten und bemerkt, daß er sich zunehmend den Produktionsbedingungen des Rundfunks angepaßt hat:

---

505) Günter Seuren: Die Asche der Davidoff, a.a.O., S. 103

506) ebenda, S. 13, S. 107

507) ebenda, S. 162

"Er hatte recht, ich rutschte immer weiter ab, dafür werde ich bezahlt, ein Hausautor, wie es in der Sendersprache heißt; das Beste, was man einem Hausautor sagen kann: Die Stoffbewilligung wurde erteilt. Geliefert, gesendet, Feierabend."<sup>508)</sup>

Außerdem werden seine Produktionen vom Sender überwacht, indem "Teilhaber" an der Niederschrift des Drehbuchs mitwirken.<sup>509)</sup> So wird ein Drehbuch unpersönlich gemacht und verkommt zur Ware: Der Drehbuchautor ist ein Lohnschreiber<sup>510)</sup>, er "funktioniert"<sup>511)</sup>.

Die Erzählerfigur bricht aus diesen Abhängigkeiten in die "Erfüllungsschreiberei"<sup>512)</sup> aus. Die Form des Romans gibt ihm die Möglichkeit, als Autor erkennbar zu bleiben und die Verwertung selbst zu kontrollieren – gerade letzteres ist für ihn wichtig, weil Drehbücher schon vor Fertigstellung in den Besitz des Rundfunks übergehen und, nach Belieben der Redakteure, unproduziert in den Archiven ("Grabkammern") des Senders landen können.<sup>513)</sup> Der Roman verhilft ihm zu einem neuen Freiheitsgefühl in der Arbeit:

"Schreiben, so wie man lebt, geht, sieht, vögelt, Lust auf morgen hat."<sup>514)</sup>

Letztlich scheitert diese Illusion vom neuen, unbeschwerten Schreiben in der Almhütte aber, denn der Erzähler kann seine bürgerlichen Zivilisationsängste nicht ganz abschütteln. Hans C. Blumenberg schreibt in seiner Kritik:

"So scheitert das Experiment ziemlich kläglich, und die 'Bilderfabrik' hat einen ihrer kompetentesten Arbeiter wieder. Aber es könnte immherhin sein, daß er weniger beflissen funktioniert als zuvor."<sup>515)</sup>

Um eine Abenteuerreise zu unternehmen, entfernt sich der ehemalige "Spiegel"-Redakteur Herbert Hensmann zeitweilig von seinem Arbeitsplatz.

Bei ihm kommt dieser Ausstieg allerdings weniger durch Absicht als vielmehr eine Verkettung von Zufällen zustande: Er verunglückt mit einem Surfbrett und wird von einem In-

---

508) Günter Seuren: Die fünfte Jahreszeit, a.a.O., S. 179

509) ebenda, S. 178

510) ebenda, S. 227

511) ebenda, S. 404

512) ebenda, S. 318

513) ebenda, S. 73

514) ebenda, S. 327

515) Hans B. Blumenberg: Kassiber aus der Zwangsanstalt. Die Arbeitswelt des Fernsehens in zwei Romanen, in: Die Zeit, 12.10.1979, Literatur, S. 4

dustriellen aufgelesen, der gerade eine Expedition zum Ararat ausrüstet. Hensmann ist bald begeisterter Mitstreiter, als er erfährt, das dort nichts weniger als die Arche Noah gefunde werden soll. Außerdem durchlebt er gerade eine persönliche und berufliche Krise, da kommt ein - bezahltes - Abenteuer gerade recht.<sup>516)</sup>

Hensmann selbst will also eigentlich gar nicht aussteigen, sondern wittert die Story, die sich ihm bei erfolgreicher Suche bietet. Obwohl die skurrile Idee ihn zunächst zweifeln läßt, ist er schnell von der möglichen Existenz der Arche Noah überzeugt:

"Aber schließlich war ich berufsmäßig neugierig und darauf getrimmt, unmöglich scheinendes nicht von vornherein abzulehnen, sondern den Dingen auf den Grund zu gehen."<sup>517)</sup>

Hensmann geht das Problem journalistisch an: Auf verschiedenen Wegen recherchiert er über die Arche Noah und den Ararat, schickt Kollegen zu Pressekonferenzen und läßt in Archiven forschen.<sup>518)</sup> Die Arche Noah wird schließlich auch gefunden, allerdings kommt es zu unvorhergesehenen Zwischenfällen und Hensmann kommt nicht mehr dazu, seine Story zu schreiben.

Zwei Protagonisten gestalten ihren Ausstieg ungleich dramatischer: Rolf Klaus aus Paul Kerstens "Absprung" und Kilian aus Jurek Beckers "Aller Welt Freund" sind gewillt, zu sterben. Der Ausstieg bleibt aber nur vorübergehend, denn beiden mißlingt ihr Selbstmordversuch.<sup>519)</sup>

Allerdings gibt es grundsätzliche Unterschiede zwischen den beiden. So ist Kilian zwar fest entschlossen zu sterben, hat seinen Freitod aber dilettantisch geplant. Rolf Klaus dagegen hat zwar genauestens geplant, wird sich aber seiner Todesabsicht zunehmend unsicher und bringt den Freitod volltrunken nicht zustande.

Auch ihre Beweggründe sind sehr verschieden. Rolf Klaus ist offenbar Alkoholiker, der Arzt hat bei ihm schlechte Leberwerte diagnostiziert und befürchtet eine "Saufleber". Dies vor allem wirft ihn aus der Bahn, Klaus befürchtet, so oder so sterben zu müssen.

---

516) Geert Zebothsen: Ararat, a.a.O., S.21

517) ebenda, S. 50

518) ebenda, S. 146, 172

519) Die hier genannte Zahlenangabe umfaßt nur Protagonisten, die ich als Aussteiger bezeichne. Einen Selbstmordversuch unternimmt z.B. außerdem Daniel Ross in J.M. Simmels "Die im Dunklen sieht man nicht".

Dazu kommen berufliche Frustrationen, Klaus kommt mit den Arbeitsbelastungen nicht mehr zurecht und muß sich zuweilen "die Rohentwürfe für seine Artikel von Thomas zu einem brauchbaren Bericht aufpolieren lassen."<sup>520)</sup> Außerdem haben sich Agressionen gegen berufliche Zwänge angesammelt, auch gegen Vorgesetzte:

"Grohmann gegenüber zum Beispiel. Klar, dem hätte er schon gern mal eins in die Fresse gehauen, (...) so mitten in der Redaktionskonferenz, während einer seiner Monologtiraden, in denen er die Pressefreiheit hochleben ließ und gleichzeitig die von politischem Arschkriecher-Opportunismus diktierten Richtlinien 'seines' Blattes in schwadronierendem Plauderton absteckte."<sup>521)</sup>

Er spürt, daß er nachgelassen hat und auch seine alten Vorstellungen nicht mehr durchzusetzen bereit ist.

"Stundenlang habe er oft vor einer leeren Manuskriptseite gehockt und - nicht zuletzt, weil er gesoffen hatte - gespürt, wie ihm die Gedanken wegrutschten."<sup>522)</sup>

Rolf Klaus graut vor sich selbst. Er ist zum Mitläufer geworden und damit zu einer Figur, die er selbst hassen muß. Außerdem hat er Streit mit seiner Freundin, der er in ihm selbst unverzeihlicher Weise Freiheiten raubt. Schließlich fährt Rolf Klaus zu seinem Bekannten nach Schweden, um sich dort von einer Klippe zu stürzen. Das Vorhaben ist genau geplant, der Abschiedsbrief schon abgeschickt, und ein letztes Mal geht Klaus sein Leben durch. Aber er zweifelt an seinem Vorhaben und betrinkt sich fortgesetzt, weil er es nicht fertigbringt, die letzte Konsequenz wirklich zu ziehen. Selbst als er eigentlich schon gar nicht mehr sterben will, begeht er einen letzten verzweifelten Versuch, um nicht unverrichteter Dinge zurückkehren zu müssen.

Inzwischen hat er begriffen, daß nicht nur die anderen an seiner Misere schuld sind, sondern vor allem er selbst.

Und: durch seinen Tod würde sich nichts ändern.

Trotz dieser Einsicht kann er keine Hoffnung fassen. Als er

---

520) Paul Kersten: Absprung, a.a.O., S. 89

521) ebenda, S. 91

522) ebenda, S. 93

in die Redaktion zurückkehrt, hat sich für ihn nichts verändert, er wird fortfahren in der "Einübung in die tägliche Todesverdrängung"<sup>523)</sup>:

"Und wir werden weitermachen mit unserer jahrelang kultivierten Kotzbereitschaft, mit unserem Zwang zum verkrampften Sarkasmus und uns wunder was einbilden auf unsere lebensrettende, Ersatzbefriedigung verschaffende Selbstironie."<sup>524)</sup>

Bei Kilian liegen die Dinge etwas anders. Zentraler Grund für seinen Selbstmordversuch ist sein Beruf, denn es sind die Nachrichten mit denen er täglich umgeht, die er nicht ertragen kann.

Kilian leidet an den Nachrichten, er kann sie nicht lesen, ohne mit den durch sie Betroffenen mitzufühlen. Obwohl er weiß, daß es sinnlos ist, legt er Erwartungen in die Nachrichten und versucht, in ihnen einen direkten Sinn zu entdecken.<sup>525)</sup> Deshalb ist er total überreizt und hat "pausenlos das Schicksal der Menschheit im Auge."<sup>526)</sup>

"(...) die vielen kleinen Kriege streben einander zu: sie kommen näher und näher, sie haben mich zu ihrem Mittelpunkt erkoren und fressen sich von allen Seiten auf mich zu. Ich werde krank vom Zeitunglesen und höre nicht auf damit, ich habe haargenau den richtigen Beruf. Ich habe die Katzenphobie und arbeite in der Zoohandlung, Abteilung Katzen."<sup>527)</sup>

Am naheliegendsten wäre es für Kilian, zu kündigen. Aber diese Lösung verwirft er:

"Noch nie ist es mir in den Sinn gekommen zu kündigen, zugunsten wovon? Die Arbeit, die ich zu tun habe, liegt mir, das heißt, sie liegt meinen Augen und Fingern. Aber ich bestehe nicht nur aus Augen und Fingern, vielleicht zerquetscht sie mich."<sup>528)</sup>

Zum Glück kommt sein Chef auf eine Lösung: Er versetzt Kilian an seinen ehemaligen Redaktionsplatz im Sport zurück und verhindert damit, daß er weiterhin mit den Nachrichten direkt konfrontiert wird.

Diese Maßnahme scheint erfolgreich zu sein: Kilian kann fortan ungezwungener mit Nachrichten umgehen, sieht Krieg distanziert-ironisch als sportliches Ereignis und hat die

---

523) ebenda, S. 360

524) ebenda, S. 361

525) Jurek Becker: Aller Welt Freund, a.a.O., S. 50

526) ebenda, S. 91

527) ebenda, S. 108

528) ebenda

Idee von vorgefertigten Kommentaren, stuft deren Bedeutung also herab.<sup>529)</sup>

Seine Haltung mündet in eine Art pessimistischen Lebenspragmatismus:

"Solange ich nicht tot bin, muß ich versuchen zu leben, ich meine, man kann nicht alles auf einmal haben."<sup>530)</sup>

Indem Becker eine Figur vorstellt, die Nachrichten wörtlich nimmt, zeigt er, wie oberflächlich auch die schrecklichsten Neuigkeiten konsumiert werden. Die Katastrophen dieser Welt werden durch ihre Behandlung in den Medien scheinbar bewältigt und scheinen daher nicht mehr bedrohlich.

Insofern greift die Literaturkritik zu kurz, wenn sie - wie etwa Wolfgang-Michael Böttcher - nur die direkt negative Seite Kilians betrachtet:

"Kilian ist nur sein auf sich selber bezogener Pessimismus wichtig. Damit reproduziert er aber gerade die Gleichgültigkeit, Beziehungslosigkeit und Lieblosigkeit, die er den anderen (...) vorwirft."<sup>531)</sup>

Jurek Becker selbst hofft jedenfalls, mit seiner Literatur direkte positive Veränderungen zu bewirken:

"Ich glaube, die positivste Folge, die Literatur haben kann, - so scheint es mir - ist, Leute sich ihrer Situation bewußter werden zu lassen als sie vorher waren, Leute gewissermaßen aus der Sprachlosigkeit, die letzten Endes auch Gedankenlosigkeit bedeutet, herauszuführen (...)."<sup>532)</sup>

Andere Protagonisten steigen endgültig aus und ziehen damit die Konsequenz aus ihrer völligen beruflichen Hoffnungslosigkeit. Ihre Autoren machen mit diesen Figuren deutlich, für wie bedrohlich sie die gegenwärtige Medienrealität halten.

Endgültige Aussteiger sind Don Sensburg aus Rainer Horbelts

---

529) ebenda, S. 179 und 184. Hier gibt es deutliche Parallelen zu Laschen (Kriegsberichterstattung) und Tolm (Vorgefertigte Kommentare)!

530) ebenda, S. 184

531) Wolfgang-Michael Böttcher: Von falsch verstandener Harmonie. Zu Jurek Beckers Roman 'Aller Welt Freund', in: Allgemeine jüdische Wochenzeitung, 11. März 1983

532) Jurek Becker, in: Jürgen Werth: Über Jurek Becker, in der Sendereihe "Am Abend vorgestellt": "...daß Fortschritt auch in Ernüchterung bestehen kann", WDR, Abt. Kultur und Wissenschaft (Red.: Brigitte Granzow), 7.12.1981, 22.30-23 Uhr, 3. Progr.

"Das Projekt Eden" und Blumer aus Otto F. Walters "Die Verwilderung". Heinrich Immanuel Bode zieht in Gert Heidenreichs "Der Ausstieg" sogar die letzte aller denkbaren Konsequenzen und begeht Selbstmord.

Ganz direkt rechnet Rainer Horbelt mit den Medien ab, vor allem mit dem Rundfunk. In seinem Roman werden eine Reihe von Namen genannt, die für ihn in Verbindung mit journalistischer Unfreiheit und Zensur stehen.<sup>533)</sup>

Die Geschehnisse werden nur geringfügig mit Fiktion angereichert, unter anderem mit dem die Zukunft projizierten 'Projekt Eden', dessen Einbindung in den Gesamtzusammenhang mir aber mißlungen scheint. Außerdem wird die Fiktion einer Herausgeberschaft aufgebaut, vermutlich, um die Direktheit der Darstellung doch noch abzumildern.

Der Roman hat stark autobiographische Züge, denn der Autor hat sich in der Figur des Don Sensburg auch selbst abgebildet.<sup>534)</sup>

Don Sensburg verkörpert einen frustrierten Rundfunkredakteur und Drehbuchschreiber, der sich von Zensurmaßnahmen gebeutelt sieht und kaum noch an eine Wirkung der Medien glaubt:

"'Du kannst durch Massenmedien kein Verhalten verändern. Das geht nicht. Ein Fernsehfilm, ein Videospiel liefert Modelle. Du mußt die Umsetzung von der einen Realität in die andere Realität ermöglichen.'"<sup>535)</sup>

Das aber scheint unmöglich, schon deshalb, weil derartige Versuche auf den Widerstand von Intendant und Rundfunkrat stoßen. Don Sensburg sieht keine Möglichkeiten, diese Kontrollen zu umgehen, die Devise heißt:

"Terrain zurückgewinnen, wiedergutmachen. Sich einstellen auf die veränderte Situation. Sich anpassen. Öffentlich."<sup>536)</sup>

---

533) Im Roman selbst sind die Namen verschlüsselt, sie werden aber in einem umfangreichen Anhang aufgelöst.

534) Diesen Zusammenhang schlüsselt er selbst auf: Rainer Horbelt: Das Projekt Eden..., a.a.O., S. 339: "Semnu-reis oder Don Sensburg. Projektionen des Ichs."

535) ebenda, S. 210

536) ebenda, S. 37

Wer dazu nicht bereit ist, bekommt die Macht der Vorgesetzten zu spüren oder wird gleich "gefeuert".<sup>537)</sup> Als einzige Chance, sich für die Unterdrückung zu rächen, bleibt, sich der Korruptheit der Kollegen anzupassen<sup>538)</sup>.

Don Sensburg paßt sich jedoch nicht an und wird mehrfach verwarnt. Als vor einem "Tribunal" beschlossen wird, daß er vorerst nicht mehr mitarbeiten darf, kündigt er.<sup>539)</sup>

Don Sensburgs Ausstieg zeigt mit seinen Anspielungen auf die reale Medienlandschaft die politischen Abhängigkeiten des Journalismus besonders kraß. Gleichzeitig macht es sich Horbelt aber auch sehr einfach, denn er braucht keine Lösung der Probleme aufzuzeigen, wenn er seinen Protagonisten endgültig scheitern läßt. Der Ausstieg zeigt die Ratlosigkeit des Autors.

Ähnliche Ratlosigkeit findet man auch bei Gert Heidenreich wieder. Sein Protagonist Heinrich Immanuel Bode sieht sich immer konkreteren Zensurmaßnahmen gegenüber, denen er sich aber auf keinen Fall beugen will.

"An seinem Gegenüber hat Bode eine neue Qualität registriert: Kein Versuch zur Verschleierung mehr. Kein Gerede von Sparmaßnahmen, Etat, Umstrukturierung. Ein Kader wird eingesetzt und erfüllt seinen Auftrag. Keine Scham. Pressefreiheit gut und schön. Bode hat die Bombe im Kopf."<sup>540)</sup>

Bode erfährt sogar, wie Journalisten von Behörden ohne Umschweife bestochen werden; selbst als er dies publik macht, reagiert die Öffentlichkeit nicht.<sup>541)</sup>

Aus Frustration darüber, nichts ändern zu können, läßt Bode schließlich alles stehen und liegen und kauft ein Haus in der Normandie, direkt an der Küste. Hier rekapituliert er sein Leben, seine Einstellungen und seine Hoffnungen.<sup>542)</sup>

In dem sarkastisch-pessimistischen Arzt Bazille findet er einen verständigen Gesprächspartner. Bazille ist ebenfalls von der Trostlosigkeit der Zustände überzeugt, hat aber anders als Bode nicht den Idealismus, diesen Zustand für veränderbar zu halten.

Auch der Aufenthalt in der Normandie kann Bodes Depressionen nicht heilen. Er kommt zu dem Schluß, daß seine Hoff-

---

537) ebenda, S. 99, 136

538) ebenda, S. 144

539) ebenda, S. 283, 300

540) Gert Heidenreich: Der Ausstieg, a.a.O., S. 34

541) ebenda, S. 79ff.

542) ebenda, S. 23. Zu Beginn des Romans bewohnt Bode dieses Haus bereits, der ganze Roman umfaßt die Rekapitulation.

nungen nicht einlösbar sind:

"Ich habe in meinem Rahmen Änderung versucht, hatte Bode gesagt. Meine Bewegungen waren die eines Nachtfalters, der immer wieder gegen das erleuchtete Fenster schlägt."<sup>543)</sup>

Auch Marzin, sein Jugendfreund, kann ihn nicht von dieser Meinung abbringen. Marzin versucht, Bode davon zu überzeugen, daß es noch anderes als den Journalismus im Leben gibt, daß Bode den Beruf wechseln und etwa eine Kneipe eröffnen sollte.<sup>544)</sup> Aber Bode verharnt lustvoll in seinen Depressionen und gibt sich ganz dem 'Elend der Welt' hin - sein Lebensgefühl ist das der Ohnmacht.

Der Ausstieg aus dem Beruf in die Normandie reicht nicht, Bode steigt nochmals aus, diesmal endgültig: Eines Nachts schwimmt er ohne Wiederkehr in den Atlantik hinaus:

"Bode hat's gut.  
Er stirbt nicht in der endlosen Barmherzigkeit einer Station. Er muß keine Apparate in Gang halten.  
Er stirbt dort, wo er vor Jahren mit Marianne gestanden und gesagt hatte: Hier wäre der Tod vielleicht erträglich."<sup>545)</sup>

Der Roman Gert Heidenreichs basiert auf tatsächlichen Begebenheiten und hat stark autobiographische Züge. Heidenreich schreibt selbst:

"Die geschilderte Medienwirklichkeit im Roman ist vollkommen identisch mit eigenen Erfahrungen. (ca. 1977 ff)  
Die Handlung geht lediglich insofern über die historische Realität hinaus, als die Konsequenzen des Journalisten Bode andere sind als meine persönlichen."<sup>546)</sup>

Die Handlung ist Reaktion auf eine Auseinandersetzung mit dem Bayrischen Rundfunk. Heidenreich, der Mitarbeiter mehrerer Rundfunkanstalten ist und für "Die Zeit" arbeitet, zog sich 1977 von der Rundfunkarbeit zurück und begann eine neue schriftstellerische Karriere. Hermann Glaser beschreibt diese Entwicklung in seiner Literaturkritik zum Roman:

"Um einige sozialkritische Feuilletons, Glossen und u.a. ein Interview mit Heinrich Böll gab es im BR-Hör-

---

543) ebenda, S. 75

544) ebenda, S. 32

545) ebenda, S. 126; ähnlich beginnt der Roman auch (S. 7)

546) Gert Heidenreich: Brief an den Verfasser vom 8.11.1988

funk München (vor zwei bis drei Jahren) in der inzwischen *legendären* 'Notizbuch'-Reihe Unruhe, Ärger und 'Konsequenzen': Mitarbeiter, kritischer Motor, unquemer Muntermacher Gert Heidenreich, Jahrgang 1944, geriet in die *konservativen Polit-Mühlen*. Er wurde auf gewisse Weise - wenn er auch ein brillianter Sprecher ist und u.a. als hervorragender Essayist zum Team des WDR zählt - zum 'Aussteiger'. In der Folgezeit avancierte Gert Heidenreich, dessen Bühnenerstling beim 4. 'Münchener Theaterfestival' gestartet wurde, mit seinem vierten Stück 'Strafmündig' nach der Uraufführung 1981 am Staatstheater Braunschweig zum interessanten, vielseitigen Schriftsteller. So legte er in diesen Tagen sein Roman-Debüt 'Der Ausstieg' vor, in dem verschlüsselt die Erfahrungen mit dem BR-Kulis-sentheater verarbeitet wurden."<sup>547)</sup>

In Marzin und Bode zeigt Heidenreich gleichzeitig zwei Entwicklungsmöglichkeiten der `68er-Generation. Wo Marzin sich mit dem gesellschaftlichen System arrangiert hat und Zugeständnisse ohne Gewissensbisse eingeht, bleibt Bode aufrichtig und will seine moralischen und politischen Ansichten um keinen Preis aufgeben.

Otto F. Walters Protagonist Blumer erlebt einen ähnlichen Bewußtseinsprozeß wie Bode, sein Selbstmordversuch in der Heimatstadt mißlingt jedoch. So kommt er dazu, neue Strategien auszuprobieren, die ihn vom Journalismus allmählich entfernen.

Blumer hat nicht nur mit Zensurmaßnahmen zu kämpfen, sondern vor allem mit Beschäftigungslosigkeit. Aus finanzieller Not ist er gezwungen, auch unpolitische Aufträge zu übernehmen, zum Beispiel eine Reportage über Wildkatzen im Jura.<sup>548)</sup> Wie Bode, so leidet auch er an der Trennung von Realität und dem, was über sie geschrieben wird:

"Ach, ich habe diese Schreiberei so satt, so satt. Ich wollte aus dem Schreibzwang heraus, ich wollte, auf *einen* Schlag, diesen ewigen Riß zwischen Papier und Welt überspringen (...)." <sup>549)</sup>

Auch Blumer gehört der `68er-Generation an, er ist ebenfalls Idealist geblieben, was man ihm als "unerwachsen" ankreidet.<sup>550)</sup>

Es gelingt ihm, Anschluß an eine alternative Kooperative zu

---

547) Hermann Glaser: Spiel mit toten Seelen. Abgesang zwischen den Übeln - Zu dem Roman-Debüt "Der Ausstieg" des Essayisten Gert Heidenreich, in: Nürnberger Nachrichten, 28.5.1982

548) Otto F. Walter: Die Verwilderung, a.a.O., S. 167

549) ebenda, S. 94

550) ebenda, S. 110

finden, die seinen gesellschaftlichen Idealismus teilt. Nur nebenher, vor allem aus finanziellen Erwägungen, arbeitet er zunächst noch für Zeitungen. Später kündigt er und wendet sich damit endgültig von der für ihn unwirklichen "Papierwelt" ab.<sup>551)</sup>

In der Kooperative gelingt es Blumer, dem Schreiben allmählich ein Handeln folgen zu lassen und, wenn auch nur in kleinem Rahmen, seine Ideale aus der Studentenzeit zu leben.

"Blumer schreibt - Blumer schreibt nicht - Schreibt am alten Manuskript weiter - Schreibt statt daß er lebte, Schreibt Fiktives - Schreibt Autobiographisches - Schreibt nicht, sondern handelt."<sup>552)</sup>

Über diesen Umweg findet er auch zu einer neuen Form des Schreibens, der Literatur. Blumer beginnt mit einem Roman: "Schreiben, wie ich es mir jetzt vorstelle, hätte ja damit zu tun, daß einer meldet, der drin ist und mitbeteiligt."<sup>553)</sup> Die negativ empfundene Position des Journalisten als außenstehender Beobachter wird damit überwunden. Obwohl der Roman negativ endet - die Kooperative wird überfallen, bei den Auseinandersetzungen gibt es Tote - soll er doch Mut machen. Schon die Frage am Schluß: "Aber wir machen doch weiter, du he! - wir machen doch weiter?"<sup>554)</sup> deutet darauf hin.

Walter erzeugt die in der Handlung enthaltene Perspektive der Änderung nicht zuletzt durch die Form des Romans. Die Montage von Erzählteilen und Zitaten verschiedenster Art ermöglicht eine Quasi-Teilnahme des Lesers am Geschehen. Elsbeth Pulver beschreibt das Verfahren:

"Die Montageform (...) enthält Möglichkeiten der Zukunft, der Autor umreißt Hoffnung auf Utopie, ohne ihr mögliches Scheitern und die Trauer darüber zu verschweigen. Gerade weil die Collageform vieles offen

---

551) ebenda, S. 235

552) ebenda, S. 219

553) ebenda, S. 241

554) ebenda, S. 279

läßt, leere Stellen zwischen den einzelnen, gegensätzlichen Texten, wird der Leser zum Mitautor des Buches; er sieht sich konfrontiert mit Ideen von provozierender Neuartigkeit (...)." <sup>555)</sup>

## 5.6. Zusammenfassende Beobachtungen

Obwohl die untersuchten Erzähltexte ein differenziertes Spektrum von journalistischen Charaktertypen beinhalten, lassen sich deren Eigenschaften mit Hilfe von fünf groben Kategorien gut beschreiben:

Die meisten Protagonisten können einer dieser Kategorie zugeordnet werden, wenn auch kaum eine der Figuren nur eine dieser deren Eigenschaften aufweist. Vielmehr gibt es häufig bestimmte Kombinationen von Charaktereigenschaften oder Entwicklungen von bestimmten Merkmalen.

Zwei große Obergruppen lassen sich bilden, zwischen denen kaum Verbindungen bestehen. Die eine besteht aus den "Machern" und "Gerissenen", die trotz gelegentlicher Zweifel an ihrer Arbeit in der Regel so selbstbewußt sind, daß sie eine ernsthafte Veränderung nicht zulassen. Die andere Gruppe besteht aus den "Idealisten" und denen, die diesen Idealismus nicht durchhalten und sich entweder anpassen oder aussteigen.

In diesen beiden Obergruppen lassen sich gegensätzliche Vorstellungen von Journalismus erkennen.

Das eher traditionelle Bild des Journalisten bezieht sich auf die klassische Vorstellung von "Helden der Rotation", die sich unbeirrbar der Wahrheit verpflichtet fühlen und vor Risiken nicht zurückschrecken. Allerdings wird dieses Bild in der neueren Literatur der veränderten Mediensituation angepaßt: Auch die Macher sind Zwängen unterworfen und haben Schwächen, auf die sie entweder mit Härte (Macher) oder Dynamik (Gerissene) reagieren.

Sehr differenziert werden die Protagonisten der zweiten Obergruppe gezeichnet. Es zeigt sich, daß viele Autoren Sensibilität statt Härte im Journalismus propagieren und Idealismus als vorbildliche Berufsmotivation ansehen. Dieses Ziel wird in vielen Erzähltexten in direkte

---

555) Elsbeth Pulver: Otto F. Walter, in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Ludwig Arnold (Hg.), München 1978, (KLG), Artikel über O.F. Walter, S. 8

Beziehung zum oft ernüchternden Medienalltag gesetzt, der sich durch Zensurmaßnahmen, daraus resultierender Selbstzensur und/oder Korruption auszeichnet.

Im Konflikt zwischen Ideal und Berufsalltag können nur wenige Journalisten bestehen - manche nur aus einem an Naivität grenzenden Optimismus heraus. Die meisten idealistischen Protagonisten unterwerfen sich schließlich dem Medienalltag ("Angepaßte") oder kehren dem Beruf - zum Teil nur vorübergehend - den Rücken. So kann gerade der Ausstieg in bestimmten Fällen als Zeichen ungebrochener (oder überzogener?) Idealvorstellungen gesehen werden.

Bezeichnend ist, daß sich Figuren der Trivialliteratur in den Kategorien "Aussteiger" und "Angepaßte" nicht finden. Die Autoren der Unterhaltungsromane bevorzugen offenbar klare, unkomplizierte Charaktere, die sich eindeutig einem durch "gut" und "böse" gekennzeichneten Schema unterordnen. In der Trivialliteratur sind folglich auch die meisten Journalismus-Klischees zu finden.

## 6. Der Journalismus in der Handlungsführung am Beispiel des Romans "Die Fälschung" von Nicolas Born

Das vergleichende Vorgehen der beiden letzten Kapitel ließ keine detaillierte inhaltliche Auseinandersetzung mit Einzeltexten zu. Daß aber gerade ein interpretierendes Vorgehen die Gründe dafür liefern kann, warum ein Autor sich mit journalistischen Themen in seinem Erzähltext beschäftigt, möchte ich an einem Beispieltext zeigen. An Nicolas Borns "Die Fälschung" läßt sich besonders deutlich verfolgen, wie der journalistische Beruf des Protagonisten in der Handlung eingesetzt wird, um dessen Gefühle und Beweggründe gleichzeitig zu motivieren und zu verdeutlichen. Deshalb werde ich an diesem Text zu belegen versuchen, daß Journalismus kein zufällig gewähltes Thema moderner Literatur ist, sondern den Autoren dazu dienen kann, Gedanken und Gefühle der Handelnden verständlich zu machen und allgemein gesellschaftliche Phänomene exemplarisch zu zeigen.

Meine Interpretation ist zweckgerichtet. Sie soll den Text nicht umfassend erklären, sondern nur den Zusammenhang zwischen Journalismus und der Handlungsführung zeigen - den ich allerdings in diesem Roman für zentral halte. Deshalb werde ich auch auf die Auseinandersetzung um die Methoden der Interpretation, die in der Germanistik nach wie vor geführt wird<sup>556</sup>), nicht eingehen und mich in meiner primär textimmanenten Interpretation von pragmatischen Gesichtspunkten leiten lassen. Zusammenhänge, die in vorangehenden Kapiteln bereits in Bezug auf diesen Roman erläutert wurden, sollen nicht noch einmal aufgenommen werden.

Am Schluß meiner Interpretation werde ich kurz auf Volker Schlöndorffs Verfilmung des Romans eingehen, die den journalistischen Aspekt noch stärker betont als der Roman und gleichzeitig Laschens Konfliktsituation deutlicher akzentuiert.

Der Roman beginnt und endet mit jeweils einem Aufbruch: Zu Beginn ist es der Aufbruch des Reporters hin zum Ort seiner Tätigkeit als Berichterstatter, am Ende steht die Rückkehr

---

556) diese Auseinandersetzung betrifft primär den Bereich der Literatursoziologie; siehe z.B.: Dieter Kimpel, Beate Pinkerneil (Hg.): Methodische Praxis der Literaturwissenschaft. Modelle der Interpretation, Kronberg/Ts. 1975.

von diesem Einsatzort Beirut, an dem sich in den Empfindungen des Reporters vieles verändert hat; es steht ihm deshalb ein Aufbruch in seiner persönlichen Lebensumwelt bevor.

Dazwischen bewegt sich der Hauptteil der Handlung im durch Bürgerkrieg und unklare Machtverhältnisse geprägten Beirut, einem Ort, der nicht nur exemplarisch für sinnlose Gewalt und unklare Machtverhältnisse stehen kann, sondern auch die Orientierungslosigkeit der Hauptfigur Georg Laschen metaphorisch beinhaltet.

Laschens Schwierigkeiten mit der Situation in Beirut beruhen nicht ursächlich auf der Brutalität des Bürgerkriegs oder wiederkehrender persönlicher Konfrontation mit Grausamkeit und Tod - seine Reaktionen darauf zeigen das Konfliktpotential nur besonders deutlich.

Auch die in Briefen und Gedanken immer wiederkehrende Auseinandersetzung mit seiner Frau Greta ist nicht der eigentliche Grund für Laschens anhaltende Mutlosigkeit. Vielmehr stellt er selbst noch vor Abreise in den Libanon fest, das als Ursache seiner Probleme "Schwierigkeiten mit sich selbst" in Betracht kommen.<sup>557)</sup>

Den im Libanon spielenden Hauptteil der Handlung könnte man als einen Versuch Borns bezeichnen, diese Schwierigkeiten einzukreisen und verständlich zu machen.

Auf den ersten Blick macht die Handlungsführung einen weitgehend gleichförmigen Eindruck. Ähnliche Szenen in Hotelzimmer, Bars und Arianes Wohnung wiederholen sich, es gibt wenig wirkliche Handlung - ein krasser Gegensatz zum hektischen Aktivismus des Bürgerkrieges.

Auf 'action' kommt es Born offensichtlich auch gar nicht an. Größere Ereignisse, etwa Arianes Adoption eines Waisenkindes<sup>558)</sup> oder die im wahrsten Wortsinne im Dunklen bleibende Ermordung eines Einheimischen<sup>559)</sup> werden in gedanklicher Reflexion vorbereitet und klingen lange in Gesprächen und Gefühlsbeschreibungen nach.

Die Handlung gibt quasi nur Anstöße zu neuen Eindrücken oder Überlegungen. Spannungsmomente wechseln wellenförmig mit Phasen der Ruhe ab, diese Konzeption empfindet das Nebeneinander von Erregung und Normalität des Bürgerkrieges nach.

---

557) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 8

558) ebenda, S. 150ff.

559) ebenda, S. 271

Der Handlungsablauf läßt sich in vier größere Abschnitte einteilen, die durch Kulminationspunkte markiert sind und aufeinanderfolgende Phasen des Umgangs der Hauptfigur Laschen mit der ihn umgebenden Realität enthalten. Leitmotive und Erinnerungen verbinden diese Handlungsphasen. Die erste Phase der Handlung zeigt Laschens Ausgangszustand, der geprägt ist von beruflicher Unzufriedenheit und persönlicher Verunsicherung. Er ist gefangen in einem Schwebезustand zwischen Tatenlosigkeit und Agression. Die Beziehung zu seiner Frau Greta haben einen toten Punkt erreicht, der metaphorisch mit der Beschreibung von Kälte gekennzeichnet wird:

"Alles gerade noch Schmelzende, hinfällig Einfarbige war wieder fest, erstarrt in einem einzigen Kälteschock."<sup>560)</sup>

Laschen reist in den Libanon ab, ohne Greta noch einmal gesehen zu haben, die beiden telefonieren nur noch einmal miteinander.<sup>561)</sup>

Während des Fluges erinnert sich Laschen an das, was er zurückläßt: Greta, die Kinder, die Wohnung in Hamburg und das Haus in der Lüneburger Heide. Grund genug, sich schon wieder auf zu Hause zu freuen.<sup>562)</sup> Aber die Freude ist nicht ungetrübt, Erinnerungen an offenliegende Heizungsrohre und einbetonierte Verteiler weisen auf Verletzlichkeiten und die Zerfahrenheit der Situation hin. Laschen schwankt zwischen Gefühlen der Freude und Melancholie, in seiner wechselnden Handschrift kommt das auch bildlich zum Ausdruck:

"(...) auf dem einen Blatt verlief sie scharf und schräg mit zugespitzten Kurven, auf der anderen offen und großzügig bauchig. Manchmal wechselte das Schriftbild auch mitten auf dem Blatt."<sup>563)</sup>

Die Abreise ist Flucht vor dieser Zerfahrenheit, die sogar in offene Agression umzuschlagen droht, denn die Laschen sonst nicht zuzutrauende Gewalt gegen den Heizungsinstallateur ist wohl als Ersatzhandlung zu deuten.<sup>564)</sup>

---

560) ebenda, S. 7

561) ebenda, S. 8

562) ebenda

563) ebenda, S. 14

564) ebenda, S. 13

Der Aufenthalt in Beirut verschafft Laschen zunächst Abstand. Obwohl er Sehnsucht nach Hause hat und sofort beginnt, einen Brief an Greta zu schreiben, beruhigt er sich doch zunächst. Allerdings ist diese Ruhe gefährdet, im Brief an Greta schreibt er:

"Hier ist es ruhig nach unserer Ankunft, aber ich fühle, daß alles Ruhige und Beruhigte jederzeit - das hat auch mit Dir zu tun - explodieren kann."<sup>565)</sup>

Ausdruck dieser Ahnung ist seine Unzufriedenheit mit den eigenen Arbeiten. Denn in der vorgefundenen Beiruter Wirklichkeit explodiert es fortwährend, und gerade das läßt sich für Laschen nicht in die passenden Worte fassen. Er gerät in einen neuen, nun beruflichen Rollenkonflikt, der seine alten Konflikte jedoch widerspiegelt: Die Spannung zwischen der Tatenlosigkeit des Reporters und der Aggressivität des Betroffenen steigert sich in der Person Laschens bis zur Unerträglichkeit und führt zu Aggressionen gegen den Beruf:

"Wieder lauter erklärende und klarmachende Sätze, Mischungen, da stand es. Wie er turnte. Wo war das Wichtige? Und wie er das Wichtige haßte, wie er das haßte, den Tod, der so etwas wie eine Vergeßlichkeit war, hinüberzuretten in ein Weiterleben, das ein Weiterleben war, ein Kannibalismus, ein Dabeisein ohne Dasein. Abgeschmackt."<sup>566)</sup>

Schnell sieht er ein, daß er aus dem Kreislauf immer gleicher Schwierigkeiten nicht herauskommt, wenn er sich in Erinnerungen an zu Hause und Sehnsucht nach Greta verliert. Deshalb sucht Laschen nach neuen Kontakten. Im Hotel lernt er Rudnik kennen, einen erfahrenen Weltenbummler, der trotz Bürgerkrieg im Libanon bleiben will. Durch ihn eröffnen sich später Kontakte zu einer der kämpfenden Parteien. Ein anderer Kontakt ist noch wesentlich wichtiger: Laschen frischt seine Freundschaft zu der deutschen Botschaftsangehörigen Ariane Nassar auf. Sie berichtet, was in seiner Abwesenheit vorgefallen ist und wird bald zur guten Vertrauten, bei der er in seiner Verstörung Zuflucht findet:

"Es kam ihm so vor, als sei er auf einem trostlosen, durch schwieriges Gelände führenden Umweg bei ihr angekommen."<sup>567)</sup>

---

565) ebenda, S. 19

566) ebenda, S. 54

567) ebenda, S. 74

Ariane ist selbstbewußt und selbstsicher. Sie hat große Pläne, will ein Kind adoptieren und Araberin werden. Damit entwirft sie Perspektiven, um die sie der mutlose Laschen nur beneiden kann. Arianes unkomplizierte Hoffnung gibt ihm neue Zuversicht.

Wie Laschen neue Hoffnung schöpft, erkennt man zuerst an seiner Arbeit. Arianes Selbstsicherheit geht auf Laschen über, und nach einer Nacht mit ihr hat er zunächst keine Angst mehr, daß seine Berichte Fälschungen sein könnten:

"Er war zufrieden. Es schien gute Arbeit zu sein, oder nicht. Doch. Es fehlten noch genaue Verknüpfungen, mehr *Fälle*, zurückgeholt ins Persönliche, mehr Namen, mehr Zitate.

Er steigerte sich noch. Es war die Steigerung seines noch immer nicht ruhenden Glaubens an das Geschriebene. Etwas war wirklich erlebt worden, er konnte es schreiben."<sup>568)</sup>

Diese positive Erfahrung wird in einen krassen Gegensatz zur von Laschen erinnerten Vergangenheit gesetzt, wenige Sätze weiter heißt es:

"Greta las konzentriert, was er geschrieben hatte, während er zu Hause an dem kleinen Ecktisch Bildunterschriften fälschte."

Laschen zieht aus diesem gedanklichen Vergleich die Konsequenz:

"Mit meinem Geschäft in Deutschland habe ich Konkurs gemacht. Was Deutschland anbetrifft, da bin ich pleite, da kann ich nicht hin zurück."<sup>569)</sup>

Laschen plant deshalb, durch die Erfahrungen mit Ariane bestärkt, länger im Libanon zu bleiben. Er will mit Ariane zusammenleben und durch sie Teilhaber am Beiruter Leben werden, an dem er bisher nur Beobachter war.

Dieser Entschluß bildet den ersten Kulminationspunkt, auf den der erste Handlungsteil des Romans als eine Art 'Eingewöhnungsphase' in den Libanon zuläuft.<sup>570)</sup>

---

568) ebenda, S. 89

569) beide Zitate: ebenda

570) ebenda, S. 92

An diesem Punkt fließen Erfahrungen, Erlebnisse und Gefühle zu einem die Ereignisse rekapitulierenden und in die Zukunft weisenden Tagtraum zusammen. Laschen sieht *während des Schreibens*, wie gleichzeitig Greta neben ihm rauchend Briefe abheftet und Ariane ihr so begehrtes Kind in Armen hält, sieht den Graben mit den offenen Heizungsrohren, der die verletzte Beziehung zu Greta versinnbildlicht und erinnert sich an Arianes Berührungen.<sup>571)</sup> Laschen erreicht offenbar nur während seiner journalistischen Produktion einen solchen Zustand allumfassender Beobachtung, der ihm Überblick über seinen gesamten Lebenszusammenhang gibt. Deshalb sind Empfindungen und der Schreibvorgang bei Laschen untrennbar miteinander verbunden. Immer sind während der Niederschrift von Artikeln Gedanken an zu Hause, an Greta oder Ariane prägend, sie scheinen sogar wesentlich zu beeinflussen, ob Artikel gelingen. Laschen braucht diese Einstimmung, regelmäßig wird sie von Born beschrieben:

"Auch (...) fehlte seinen Vorstellungen, seinem Denken die entscheidende Kraft. Sanft, erfüllt von einer erleichternden, nur noch erleichternden Nachgiebigkeit dachte er an Ariane. Dann kamen ihm ein paar Erinnerungen an die Kinder - Erinnerungen schon, er winkte ihnen zu als ein für unabsehbare Zeit internierter. Greta lebte in einer Vergeßlichkeit, die nicht mehr seine Vergeßlichkeit war, sie brauchte ihn nicht mehr."<sup>572)</sup>

Diese Textstelle zeigt gleichzeitig die zunehmende Ablösung von Greta und eine Hinwendung zu Ariane, die Laschen allerdings noch mit schlechtem Gewissen vollzieht, denn er schiebt seine zunehmende Vergeßlichkeit Greta zu. Laschen ist zunächst nicht fähig, sich für eine der beiden Frauen und damit ein deutsches oder libanesisches Leben zu entscheiden. Zwar wendet er sich Ariane mit der Absicht einer festen Beziehung zu, will aber Greta gleichzeitig nicht verlassen:

"Von den Gedanken an Ariane lenkte er sich nur ab, um wieder auf sie zurückkommen zu können, und es wurde ihm allmählich bewußt, daß er für sie arbeitete, so als hätte sie ihm den Auftrag dazu erteilt. Greta wollte er nicht verlassen, die Kinder stellte er sich in seiner Abwesenheit vor, die aber nur eine vorübergehende bleiben sollte."<sup>573)</sup>

---

571) ebenda, S. 90

572) ebenda, S. 138

573) ebenda, S. 92f.

Allerdings schreitet die Ablösung von Greta fort. Die beiden folgenden Höhepunkte in der Handlung, die Adoption eines Kindes und die Entscheidung, in Beirut zu bleiben,<sup>574)</sup> untermauern Laschens Bindung an Ariane und lassen ihn die Heimat fast vergessen. Ariane wird zur neuen Bezugsgröße, die auch wesentlichen Einfluß auf sein Schreiben gewinnt. Mit Arianes Adoption wird allerdings bereits die kommende Trennung angelegt: Zwar empfindet Laschen durch sein Beisein bei der Adoption eine direkte Beteiligung und fühlt sich als Vater-Ersatz, gleichzeitig löst sich Ariane aber zunehmend von ihm und weist ihn später sogar ab. Vom Zeitpunkt der Adoption bis zur Abreise Hoffmanns macht sich Laschen in Bezug auf Ariane wachsende, aber ebenso vergebliche Hoffnungen. Er steigert sich in nicht einlösbare Zukunftsphantasien hinein, will ganz im Libanon bleiben und beschließt, ein neues Leben zu beginnen. Als Hoffmann abreist, will er sich Ariane als fester Lebensbegleiter anbieten:

"Im Moment allerdings, so sah es aus, bot er sich Ariane als ein Anfänger an, weil er sein Leben erst anfangen wollte. Zu aller Vergangenheit sollte eine knappe, vergeßliche Verbindung aufrechterhalten werden (...)." <sup>575)</sup>

Dieses Angebot wäre aber viel zu naiv und wenig selbstbewußt, um von Ariane ernst genommen zu werden. Das weiß auch Laschen selbst und führt diesen Plan gar nicht aus. Denn sein Entschluß zu einem Neuanfang basiert eher auf Phantasiegebilden denn auf realistischen Überlegungen. Schließlich weiß er, daß Ariane einen anderen Freund hat und spürt, daß sie sich von ihm zurückzieht. Sein naiver Wunsch nach einem neuen Leben ist der eines Kindes nach Zuwendung und Schutz, seine Annäherung an Ariane ist nicht zuletzt Spiegelung der von Laschen nicht bewältigten Adoption. Laschen hat Arianes Zuwendung zu dem adoptierten Kind nicht wirklich verstanden und ist eifersüchtig. Dafür sprechen auch seine Assoziationen des Kindes mit dem toten Ferkel der Nachbarin und dem toten Kind, das eine Beirut-Mutter nach einem Beschuß bei sich trägt.<sup>576)</sup> Für die These, daß Laschen am liebsten bemuttert werden möchte, spricht sein Rückzug in eine herbeigesehnte Krankheit:

---

574) ebenda, S. 155 und 217f., der vierte Höhepunkt der Handlung ist die Tötung eines Einheimischen, S. 271

575) ebenda, S. 210

576) ebenda, S. 163 und 179

"Er wollte auch, daß es mit ihm noch schlimmer komme. Da würde er die Entschuldigung für seinen Zustand, sein Versagen auch, finden, die er jedoch dann nicht mehr vorbringen wollte. Unglücklich brauchte er dann auch nicht mehr zu sein, im Gegenteil."<sup>577)</sup>

Indem Ariane ihn abweist, ist Laschen gezwungen, eigene Perspektiven zu entwickeln und beginnt, sein Leben selbst in die Hand zu nehmen.

Die Entscheidung Laschens, ein neues Leben zu beginnen und die Fälschungen abzustreifen, ist der Drehpunkt des Romans, an dem sich die Konflikte in ihrer Wendung vereinigen.<sup>578)</sup> Die Wendung besteht darin, daß Laschen nach seiner Abweisung von Ariane seinen unrealistischen Träumereien ein Ende setzt und Zukunftspläne entwirft, in denen auch die inzwischen vergessene Greta wieder einen Platz hat. Gleichzeitig entdeckt er den Grund für seine berufliche Unzufriedenheit und das Gefühl der journalistischen Fälschung: Es ist die dem Ausnahmezustand Bürgerkrieg nicht angemessene journalistische Forderung nach Objektivität. Denn gerade in seinem Blick von außen bleibt Laschens Sichtweise distanziert und stumpft durch Gewöhnung schnell ab. Aus distanzierterem Entsetzen wird allzu schnell Gefühllosigkeit gegenüber der in Recht und Unrecht ununterscheidbaren Brutalität:

"Es war fortan ein bezugloses Sehen, er hätte auch sagen können, ein *reines* Sehen. Und wo waren die Gefühle, die Wahrheiten des eigenen Körpers geblieben, wo die Schmerzen, das heillose und untröstliche Mitgefühl, die, wenn schon, ohnmächtige Wut, die wütende Trauer um das Leben der Welt, um das Leben von dir selbst, Laschen, die dich niederwerfen müßte in den Staub. Er selbst hatte aufgehört, wahr zu sein, wollte doch offensichtlich nicht mehr jemand sein, dann schon lieber ein Abgeschickter, ein ferngesteuerter Beobachter, ein *reines Sehen*, ein Werkzeug der Leser."<sup>579)</sup>

Insofern sind nicht die Aussagen und Motive der am Bürgerkrieg Beteiligten von vornherein falsch, wie Laschen zunächst vermutet hatte, sondern auch die überhebliche Bemessung dieser Motive an europäischen Normen der Objektivität. Zu dieser Einsicht bringt ihn ausgerechnet jener Offizier, der zuvor zwei Menschen hatte hinrichten lassen:

---

577) ebenda, S. 172

578) ebenda, S. 217

579) ebenda, S. 188

"Der Offizier sagte, Sie sind ein Fatalist. Einen solchen Standpunkt kann ich nicht verstehen. Ich habe mich entschieden, ein Recht wiederherzustellen, zu kämpfen für die Befreiung Palästinas, und insofern verstehe ich sie nicht.

Laschen wunderte sich. Er fuchtelte mit seiner Meinung herum, als sei es eine moralische Instanz. Er konnte ja gar nicht leugnen, daß ihm entschiedenes, zielgerichtetes Tun gefiel. Er konnte nicht einmal einem Mann, der einen andere töten wollte, überzeugend in den Arm fallen."<sup>580)</sup>

Daß er seine "mörderische Objektivität"<sup>581)</sup> ablegen müßte, um zu einer neuen Sichtweise zu kommen, hatte Laschen schon bei der Adoption des Kindes gespürt:

"Was sah man, was denn schon? Etwas blind mußte man schon werden, um überhaupt noch etwas zu sehen, betäubt werden, um noch ein bißchen zu fühlen, verwirrt und verrückt werden, um noch einen Gedanken aushalten zu können."<sup>582)</sup>

Schließlich gelingt ihm eine neue Art eines beteiligten Schreibens. Er läßt die Schranke der differenzierten Betrachtung in einem Artikel über Damur fallen und gibt sich einer "fiebrigen, alle Tore öffnenden Schreibwut"<sup>583)</sup> hin. Das Experiment gelingt, Laschen stößt sich nicht mehr an seinem früheren "doch verratenden Grimmassieren":

"Dieses Geschriebene, sich noch immer weiter Schreibende war etwas gänzlich anderes. Es war alles das Erlebte, so als sei Laschen auf einmal und zum erstenmal an ein Ereignis, wie von einem Engel, *herangeführt* worden. Es war alles das Erlebte, allerdings in einem anderen Raum, in anderer Geschwindigkeit. Alles war seine Erinnerung, jede Einzelheit stimmte, aber er konnte sich nicht erinnern, es so auch in Damur erlebt zu haben. Diese Wahrheit, ein Gefühl und dann eine Gewißheit, erregte ihn."<sup>584)</sup> (...)

"Er wußte nicht und verstand auch nicht, woher diese Wahrheit, diese Qualität des Schreibens gekommen war. Vielleicht nur aus dem Ekel an seiner gewöhnlichen Berufsausübung, die darin bestand, alles in eine ewige Ereignisfrische zu verwandeln (...)."<sup>585)</sup>

---

580) ebenda, S. 184f.

581) ebenda, S. 167

582) ebenda, S. 160f.

583) ebenda, S. 219

584) ebenda, S. 219

585) ebenda, S. 220

Laschen gewinnt mit diesem zentralen Erlebnis neue Sicherheit und Selbstbewußtsein. Objektivität als journalistisches Grundprinzip verliert an Bedeutung, die Abreise Hoffmanns, der im Roman Inbegriff des unterkühlten Beobachters ist,<sup>586)</sup> erlangt symbolische Bedeutung: Laschen kommt nun allein zurecht.

Die Entdeckung eines neuen Schreibstils verbindet sich in nun anderer Weise ebenfalls mit der Neugeborenenmetapher: Laschen fühlt sich als ein "Mann, der sich selbst nur anerkennen konnte als ein geradezu neu Geborener, als erwachsen Geborener".<sup>587)</sup> Ariane hat ihn auf einen neuen persönlichen und journalistischen Weg gebracht, der auch das Verhältnis zu seiner Frau und den Kindern verändert.

So kann Laschen nach einer Art 'Inventur' seiner bisherigen Arbeit auch wieder an zu Hause denken und sich eine Zukunft dort vorstellen:

"Das war immer ein heller, warmer Sonntagmorgen, und immer bereitete Greta das Essen vor. Die Kinder spielten auf dem Gartenweg mit Steinen in einer ruhigen, göttlichen Selbstvergessenheit. Das waren heitere, unabsehbare Zukunft versprechende Minuten an einem blauen tiefen Ort. Laschen war dankbar, daß er jetzt daran denken konnte."<sup>588)</sup>

Der dramatische Höhepunkt, der gerade auch sein journalistisches Selbstverständnis beeinflusst, steht Laschen allerdings noch bevor.

Der zunächst waffenlose Journalist wird endgültig und unwiderruflich ein Beteiligter, als er einen Menschen tötet und sich damit mitschuldig macht. Zwar ist der Getötete nicht einer der Bürgerkriegsparteien zuzuordnen und vermutlich handelt es sich auch nicht um einen Kämpfer - genaueres bleibt im Dunkel des von ihm aufgesuchten Schutzkellers verborgen - aber Laschen selbst empfindet direkte Beteiligung:

"Einen Anlaß gar, abzureisen, gab es nicht. Statt dessen sich wiederholende Momente händereibender Genugtuung über seine 'Einmischung', ausgekochter Freude darüber, nicht wieder nur empört zu sein und befremdet über die Ruchlosigkeit der Menschen, sondern endlich heimlich dazuzugehören, eingemischt zu sein, ein verzweifelt Interesse am Tod eines anderen gehabt zu haben."<sup>589)</sup>

---

586) ebenda, S. 93

587) ebenda, S. 229f.

588) ebenda, S. 229

589) ebenda, S. 275

Dieses Ereignis begründet einen letzten Schub der Zuneigung zu Ariane, ein letztes Nachdenken über eine endgültige Trennung von Greta. Immer noch will Laschen am liebsten im Libanon bei Ariane bleiben, "alle Spuren, die zurückführten zu Greta, zu den Kindern, dem Haus und der Landschaft, verwischen"<sup>590</sup>). Er wird jedoch sofort aufs neue enttäuscht, als er bei Ariane auf ihren arabischen Freund Ahmed trifft und sich endgültig gezwungen sieht, die Trennung zu ihr zu akzeptieren.

Eine anhaltende Beteiligung scheint für Laschen im Libanon nicht möglich. Sein Abschied von Ariane ist daher endgültig, Laschen reist anschließend nach Hamburg ab:

"Er ging langsam die Treppe hinunter wie einer, der hofft, zurückgerufen zu werden - aber er wäre nicht mehr stehengeblieben. Jeder sollte in seinem Teil des Mißverständnisses weiterleben. Es machte nichts aus.

---

590) ebenda, S. 277

Etwas wie ein Stolz war da, weil er sich fallenließ, weil er es zuließ, daß er unbrauchbar wurde, weil er nur noch wegging, auch von seinem letzten Anfall von Liebe."<sup>591)</sup>

Die letzten in Hamburg spielenden vier Kapitel des Romans fassen die Handlung noch einmal zusammen und entwerfen Schlußfolgerungen.

Erst in Hamburg kommt Laschen zu einer distanzierten Einschätzung seines Verhaltens, er sieht Ariane nun als austauschbare Freundin an und beschließt, eine neue Annäherung an Greta zu versuchen.

Zunächst muß er jedoch einen neuen, eigenen Standpunkt finden, denn kurz nach der Rückkehr verbinden sich Gegenwart und Vergangenheit, Wirklichkeit und journalistisches Abbild der Wirklichkeit zu untrennbaren Traumbildern.

Wieder werden diese verschwimmenden Bezugspunkte an journalistischen Zusammenhängen zuerst deutlich:

"(...) wenn er nämlich las und der Text ihm erschien als poröse, wabenartige, geraffte und gekürzte *Wirklichkeit*, und das, was wirklich geschah oder geschehen war, war die Illustration davon. (...) Und das Geschriebene stürzte ein, der Maschinensatz stürzte, Schwelbrände in den Papierlagern."<sup>592)</sup>

Zurück bleibt die Ohnmacht angesichts der automatisierten Nachrichtenproduktion, die Laschen in der Heimatredaktion so unwirklich vorkommt wie nie zuvor: "Die ganzen Welt-ereignisse geschahen eigentlich erst hier."<sup>593)</sup>

Damit werden Realität und deren Abbild endgültig umgedreht, Laschen kann inmitten der "Strolche, die immer auf Hautnähe aus waren, alles und jedes in eine gute allgemeine Verträglichkeit ummünzen"<sup>594)</sup>, nur Unverständnis empfinden:

"Vielleicht kam man bei dieser Arbeit nur zu Verstand, indem man den Verstand erst einmal verlor und zu stottern und zu lallen anfing, mündlich und schriftlich."<sup>595)</sup>

---

591) ebenda, S. 290

592) ebenda, S. 295

593) ebenda, S. 299

594) ebenda, S. 302

1595) ebenda, S. 301

Laschen kann die gedankenlose Geschäftigkeit der Redaktion nicht ertragen, "er wäre gern augenblicklich bei Greta und den Kindern gewesen, heraus aus dieser Windstille und Spurlosigkeit."<sup>596</sup>) Er kündigt und entschließt sich, "ein neues Leben zu entwerfen oder das alte mit allen Gewohnheiten jedenfalls nicht mehr weiterzuführen."<sup>597</sup>) Er möchte sich wieder an Greta annähern, obwohl diese sich eher abweisend verhält. Vielleicht weist Born parabelhaft auf eine mögliche positive Wendung hin, indem er Greta die "anmutig-riskante Geschichte einer Leidenschaft"<sup>598</sup>) der Ada von Vladimir Nabokov lesen läßt.<sup>599</sup>)

Indem Born seinen Protagonisten Laschen aus der befremdlichen Harmonie des Alltags<sup>600</sup>), die als "Totenstarre der Dinge" empfunden wird<sup>601</sup>), ausbrechen läßt, ergreift er Partei für das Individuum, das sich aus dem geschäftigen, aber gefühllosen Alltag auf das eigene Erleben und Empfinden zurückzieht. Er proklamiert eine fortwährende Überprüfung des Alltags an subjektiven Lebensentwürfen, um ein Untergehen in Konsum und Manipulation zu verhindern. Zwar läßt sich nicht sagen, ob Laschen sich im Verlauf der Handlung weiterentwickelt hat und ob er seine Erfahrungen umsetzen können - am Ende des Romans kriecht er zunächst genau so in Gretas Bett, wie er es sich zu Beginn vorgestellt hatte.<sup>602</sup>) Aber indem er seine Arbeit und sein Leben in der Fremde fortwährend in Frage stellt, bricht er sein verfestigtes Leben auf und wirbelt den Staub, der sich in seiner Erinnerung auf seinen Alltag gelegt hatte, wieder auf.

---

596) ebenda, S. 303

597) ebenda, S. 304

598) Hans-Bernhard Moeller: Ada or Ardor. A Family Chronicle, in: Kindlers Literatur Lexikon im DTV, Band 24, München 1974, S. 10429; Der Roman "Ada" beschreibt die in eine Familienchronik eingebettete ebenso komplizierte wie unglückliche Liebesbeziehung, die erst nach langer Trennung ein glückliches Ende findet.

599) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 295

600) ebenda, S. 301; für Laschen ist die Ruhe und Normalität in der Redaktion kaum erträglich: "Konnte nicht eine Schlacht entbrennen um diesen Tisch herum (...)"

601) ebenda, S. 306

602) ebenda, S. 317 bzw. S. 7

Gerade die Staub-Metapher bildet eines der verbindenden Elemente zwischen der in Hamburg und Beirut spielenden Handlung und stellt gleichzeitig deren Gegensätze heraus: In Hamburg hatte sich "auf der Ablage eine feine, schon fettige Staubschicht" gebildet. Dieser Staub bildet zusammen mit dem Paßfoto von Greta und den flüchtig durchgeblät- terten Zeitungen Hinweise auf Laschens verfestigte und vielleicht gerade darum bedrohte Lebenszusammenhänge.<sup>603)</sup> In Beirut dagegen wird fortwährend Staub aufgewirbelt. Gleich nach der Ankunft fegt der "aufgewirbelte Staub (...)" ihnen stechend in die Gesichter"<sup>604)</sup> und sie sehen "aufge- wirbelten Staub und Papierfetzen niederschweben"<sup>605)</sup>, Metaphern dafür, daß neue Bewegung in Laschens Leben kommt. Das Bild wird noch dadurch verstärkt, daß Staub und Fetzen zunächst bei Autofahrten wahrgenommen werden, also dann, wenn sie durch die eigene Bewegung aufgewirbelt werden:

"(...) und wieder sah Laschen durch das Rückfenster die aufgewirbelten Papierfetzen niederschweben."<sup>606)</sup>

Die Metapher ist so gleichzeitig auf den Zustand der zer- störten und zerriebenen Stadt Beirut wie auch der sie er- lebenden Hauptfigur Laschen bezogen.

Aber das Bild taucht auch in direktem Zusammenhang zu Laschens Arbeit als Journalist auf: Als er das Interview mit Tony niederschreibt, ist "im Mund (...) ein Geschmack nach dem Staub großer Säle"<sup>607)</sup>, weiterer Hinweis vielleicht auf Laschens Schreibkonflikt, der darin besteht, zunächst in der verhassten Objektivität gefangen zu bleiben. Und als er Zeuge brennender Häuser wird, ist es ausgerechnet "die Asche verbrannten Papiers", die ihm auffällt, als sie "die Straße heraufweht".<sup>608)</sup>

So ist es nicht verwunderlich, daß Hoffmanns Abreise eben- falls mit der Staub-Metapher in Zusammenhang gebracht wird:

"Das rieselnde Geräusch des Staubsaugers drang herüber oder drang durch die Wand wie ein feiner, durch nichts aufzuhaltender Staub."<sup>609)</sup>

---

603) ebenda, S. 7  
604) ebenda, S. 16  
605) ebenda, S. 17  
606) ebenda, S. 42  
607) ebenda, S. 124  
608) ebenda, S. 177  
609) ebenda, S. 233

Dieser feine Staub legt sich nun quasi auf Laschen, dessen Leben in Beirut inzwischen wiederum von Verfestigung bedroht ist - so taucht der wirbelnde Staub nach dieser Szene auch nicht mehr auf.

Positionsbestimmende Funktion erfüllt auch die Figur Rudniks. An Laschens Einschätzung dieses Libanon-Deutschen wird seine eigene, sich immer wieder verändernde Position erkennbar.

Obwohl zunächst an der Person Rudniks interessiert - und vor allem an den Informationen, die er vielleicht über Waffenlieferungen vermitteln kann<sup>610)</sup> - verachtet Laschen ihn später, weil Rudnik sich auf Tony eingelassen hat und diesen aber gleichzeitig bloßstellt. Auch dieses Verhalten wertet Laschen wohl als Fälschung.<sup>611)</sup> Und: "Rudnik wußte nicht soviel, wie Laschen ihm zugetraut hätte."<sup>612)</sup>

Aber Rudnik übernimmt auch Vorbildfunktion für Laschen. Er ist von Anfang an Beteiligter und wird zunehmend als Gesprächspartner gesucht, vor allem, nachdem Hoffmann abgereist ist und Laschen ebenfalls 'Beteiligter' geworden ist:

"Wieder hoffte er, Rudnik zu treffen, worüber er verwundert war. Rudnik wäre jemand, dem er vielleicht den Vorfall von gestern nacht erzählen würde. Er glaubte, Rudnik würde das alles auf Anhieb verstehen (...)."<sup>613)</sup>

Schließlich war es Rudniks Ratschlag, sich zu bewaffnen.<sup>614)</sup> Weitere verbindende Leitmotive sind die Briefe, die Laschen an Greta schreibt und seine Erinnerungen an die offenliegenden Heizungsrohre zu Hause. Da diese Motive aber keinen direkten Zusammenhang zur journalistischen Produktion haben, sollen sie hier nicht näher untersucht werden. In direktem Zusammenhang mit der journalistischen Produktion steht dagegen Laschens Kälte- und Wärmeempfinden, das im Roman übertragene Bedeutung gewinnt. Dabei kommt es nicht darauf an, wie warm es an einem Ort objektiv ist, sondern wie Laschen die Wärme oder Kälte subjektiv empfindet.

---

610) ebenda, S. 29, 70f.

611) ebenda, S. 115

612) ebenda, S. 117

613) ebenda, S. 275

614) ebenda, S. 116

So wird die Kälte in Hamburg immer wieder betont, während die offenbar recht große Hitze im Libanon, in der sich die Frauen "dick eingecremt" und in Bikinis ans Swimming-pool legen<sup>615)</sup>, allenfalls als "lau" gekennzeichnet wird.<sup>616)</sup> Kälte und Wärme sind als symbolische Hinweise auf Laschens Gefühlswelt interpretierbar. Nur bei Ariane empfindet er es wirklich als warm, die Kälte draußen tritt mit dieser Empfindung in direkten Widerspruch:

"Es war warm im Zimmer, aber wenn er hinausschaute in den kräftig strahlenden Morgen, fühlte er, geradezu durch die Augen, die frische Kälte."<sup>617)</sup>

Parallel zu seiner sich zuspitzenden Unzufriedenheit, die direkt mit der Unzufriedenheit als Journalist zusammenhängt, erleidet Laschen Anfälle von Schüttelfrost, in denen Wärme und Kälte aufeinandertreffen.<sup>618)</sup> Immerhin empfindet Laschen sein mit der vorübergehenden Krankheit verbundenes Fieber als "gut, es machte energisch."<sup>619)</sup>

Erst als Laschen unmittelbar ins Geschehen hineingerissen wird, wird das 'normale' Wärmegefühl übermächtig und er fühlt "den Schweiß ausbrechen".<sup>620)</sup>

Die Entwicklung von der Kälte Deutschlands zur Wärme der 'Beteiligung' unterstützt die Aussage des Romans. Der Umschwung dazwischen bekommt als Krankheit, als Fieber besonderes Gewicht und betont die Veränderung:

"Der neue Zustand unterschied sich großartig von dem der vergangenen Tage. Er brauchte noch das Fieber, die Schmerzen, Verspannungen, die er zu gegebener Zeit sicher *ausräumen* konnte."<sup>621)</sup>

Die leitmotivischen Metaphern Staub, Briefe, Warm-Kalt und die wie verletzt offenliegenden Heizungsrohre zeigen parallel zum veränderten Umgang mit journalistischer Produktion zeitweilige Veränderungen und Entwicklungen der Hauptfigur Laschen auf. Dennoch kehrt die Handlung letztlich an ihren Ausgangspunkt zurück, Laschen bleibt innerhalb der heimischen Familie auch weiterhin ein Fremdkörper:

---

615) ebenda, S. 103

616) ebenda, S. 114

617) ebenda, S. 119

618) zum Beispiel ebenda, S. 118

619) ebenda, S. 92

620) ebenda, S. 171

621) ebenda, S. 92

"Schweigen schon deshalb, weil das Sprechen eine noch größere Gemeinheit wäre. Beide wollten sie einander nicht quälen. Und manches Nachdenken darüber war nichts wert, weil danach auch nichts weiterging, weil einer danach nur immer auf dieselbe Stelle prallte und daran kratzte und pochte."<sup>622)</sup>

Born gibt seinem Roman kein vordergründig positives Ende. Dennoch meine ich - anders als etwa Ulrich Greiner in seiner Rezension<sup>623)</sup> - daß der Roman positive Handlungsansätze und Hoffnungen vermittelt. Allerdings sind sie weniger am Ende der Handlung als vielmehr in ihren Höhe- und Wendepunkten ablesbar, während der Romanschluß - der immerhin einen Neuanfang markiert - eher vor überzogenen Illusionen warnt.

Kernpunkt der Aussage ist, daß das Individuum Farbe bekennen muß, um aus einer tatenlosen Hilflosigkeit zu aktiver Teilnahme zu gelangen. Selbstmitleid, das bei Laschen bis zur Selbstverachtung führt<sup>624)</sup>, soll überwunden werden zugunsten einer Selbstsicherheit, die in Ariane vorgeführt wird und die auch Laschen in Momenten der Zufriedenheit mehrfach erreicht.

Gerade in diesem Zusammenhang kommt dem Thema Journalismus in Borns Roman zentrale Bedeutung zu. Denn es sind meist journalistische Zusammenhänge, in denen Zufriedenheit und Selbstsicherheit - aber auch Rückfälle daraus - beschrieben werden. Laschens Entwicklung von gefühllosem Verständnis der Bürgerkriegsparteien, das zwar neutral, aber letztlich bezuglos bleibt, zu streitbarer persönlicher Teilnahme wird gerade in seinem journalistischen Umschwung von 'mörderischer' Objektivität zu 'fiebriger Schreibwut' verdeutlicht. Indem Laschen diese Entwicklung aufgrund von Rückfällen in die "gewohnte und verachtete Art" des Schreibens<sup>625)</sup> mehrfach durchläuft, tritt die darin vermittelte Aussage ins Zentrum des Romans.

---

622) ebenda, S. 317

623) Ulrich Greiner: Dies bleibt uns. Nicolas Borns Roman "Die Fälschung" und ein Nachtrag, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, hg. von Hans Schwab-Felisch, 34. Jg., 1980, S. 87ff.

624) Nicolas Born: Die Fälschung, a.a.O., S. 67

625) ebenda, S. 220

Mit diesen Entwicklungsansätzen seiner Hauptfigur Laschen will Born dem Leser bewußt machen, daß er sich nicht passiv und ohnmächtig den bequemen Manipulationen von Politik und Massenmedien ausliefern sollte, weil nur in streitbaren subjektiv begründeten Entscheidungen Individualität bewahrt werden kann.

Insofern spiegelt dieser Roman vielleicht wirklich die Stimmung des Jahrzehnts seiner Entstehung, ist das Gefühl der Fälschung über Laschen hinausgehend "die Krankheit dieser Zeit"<sup>626</sup>). Der Roman zeigt die Sehnsucht nach menschlicher Beteiligung und Gefühl in einer durch Kriege und der sich verselbstständigenden Berichterstattung über sie geprägten Welt. Born hält diese Sehnsucht lebendig, indem er kein versöhnendes 'Happy end' anbietet. "Seine einzige Moral bleibt: Fragwürdigkeiten herzustellen und zu erhalten."<sup>627</sup>)

Diese Fragwürdigkeiten läßt auch Schlöndorffs Verfilmung des Romans<sup>628</sup>) offen stehen, wenn auch deutlicher auf eine mögliche Annäherung Laschens an Greta<sup>629</sup>) hingewiesen wird. Allerdings werden in der Verfilmung journalistische Zusammenhänge stärker betont als im Roman, vermutlich, weil sie sich prägnanter filmisch darstellen lassen.

Zudem werden Gegensätze stärker herausgearbeitet: Laschen gerät noch tiefer in den Bürgerkrieg hinein und wird sogar kurz gefangengenommen. Den Kampfhandlungen kapp entronnen, geht er direkt zu Ariane - gerade in dieser Szene wird der Gegensatz von Agressivität des Krieges und persönlicher Wärme deutlich.

---

626) Stephan Reinhardt: Zum wirklichen Leben. Nicolas Borns Roman "Die Fälschung", in: Frankfurter Rundschau, 3./4.11.1979, S. II

627) Reinhard Baumgart: Unser Mann in Beirut. Nicolas Born: "Die Fälschung", in: Der Spiegel, Nr. 46, 12.11.1979, S. 261

628) Volker Schlöndorff (Regie): Die Fälschung. Spielfilm nach dem Roman von Nicolas Born, 1979, Deutsch-Französische Gemeinschaftsproduktion unter Beteiligung des Hessischen Rundfunks. Hauptrollen: Bruno Ganz (Laschen) und Hannah Schygulla (Ariane).

629) gespielt von Gila von Weitershausen.

Um die Gegensätze filmisch zu akzentuieren, bedient sich Schlöndorff einiger Nebenfiguren, die im Roman nicht vorkommen: Ein konservativer Kollege Laschens<sup>630</sup>) verdeutlicht mit seinen überzogenen journalistischen Moralvorstellungen die Überheblichkeit des Mediengewerbes, und eine arabische Mitbewohnerin Arianes<sup>631</sup>) betont deren Anäherung an das Beiruter Leben.

Damit sind deutlich die beiden Pole markiert, zwischen denen sich Laschen im Film bewegt. Die Figuren Hoffmann und Rudik werden dagegen an den Rand gedrängt.<sup>632</sup>)

Stärker als der Roman arbeitet der Film den beruflichen Konflikt Laschens heraus, der darin besteht, zwischen journalistischer Überheblichkeit und 'Beteiligung' nicht entscheiden zu können. Prägnanter als der Roman zeigt der Film auch, wie Laschen sich vom Journalismus trennt und einen eigenen Lebensentwurf zu verfolgen beginnt, der zwar nicht in einer Beteiligung im Libanon mündet, wohl aber in einer selbstbewußten Hinwendung zur Individualität und damit zu seiner Frau Greta.

---

630) Die Figur heißt Berger (gespielt von Martin Urtel).

631) Es ist die Schwester von Arianes verstorbenem Mann (gespielt von Sarah Salem).

632) Hofmann wird gespielt von Jerzy Skollmowskj, Rudnik von Jean Carmet.

## 7. Das Verhältnis der Autoren zu ihrem Erzählgegenstand

### 7.1. Journalistisches versus literarisches Schreiben: Schreibender Journalist oder interessierter Schriftsteller?

Von den 32 in dieser Untersuchung vertretenen Autoren verfügen nur sechs nicht über journalistische Erfahrungen. Das läßt eine enge Verbindung zwischen dem Thema der Erzähltexte und der Berufserfahrung ihrer Autoren vermuten.

Besonders eng besteht dieser Zusammenhang bei den Autoren, die sich vorrangig als Journalisten verstehen. Das ist bei 15 der betrachteten Autoren der Fall<sup>633</sup>): Christine Grän, Wolfgang Ebert, Rainer Horbelt, Paul Kersten, Brigitte Klump, Irmtraud Morgner, Jost Nolte, Mathias Nolte, Günther Seuren, Franz J. Wagner und Geert Zebothsen sind oder waren in Printmedien hauptberuflich beschäftigt. Jürgen Breest, Gert Heidenreich, Otto Jägersberg und Eckhart Schmidt sind eng mit dem Rundfunk verbunden.

Die Erzähltexte von Jürgen Breest, Gert Heidenreich, Rainer Horbelt, Brigitte Klump, Mathias Nolte und Geert Zebothsen sind epische Erstlingswerke.

Alle diese Autoren berichten in ihren Erzählungen aus eigener Anschauung, ihre Texte sind deshalb geprägt von Sachkompetenz und Einfühlungsvermögen in die journalistische Realität. In der Regel sind die geschilderten Ereignisse, wenn auch manchmal verfremdet oder überspitzt, der Realität direkt entnommen und spiegeln in der Fiktion die Medienwirklichkeit wieder. Besonders deutlich wird dies bei Rainer Horbelt oder Gert Heidenreich, der selbst schreibt, er habe eigene Erfahrungen direkt abgebildet.<sup>634</sup>)

Über die Romane von Seuren und Breest schreibt Hans C. Blumenberg:

"Seuren hat, wie sein Erzähler, Fernsehspiele für die ARD und das ZDF geschrieben. Der Sender, den er in der 'Fünften Jahreszeit' beschreibt, läßt sich mühelos als der auf dem Mainzer Lerchenberg identifizieren, und einige Redakteure werden sich leicht wiedererkannt

---

633) Nicht von allen Autoren lagen mir direkte Aussagen zum Berufsverständnis vor. Ich gehe zum Teil von Aussagen in Literaturkritiken aus oder betrachte den Werdegang der Autoren (so war Gert Heidenreich zunächst Journalist und hat erst später Theatererfahrungen gesammelt).

634) Gert Heidenreich: Brief an den Verfasser vom 8.11.1988

haben. Bei Breest dürfte es kaum anders sein, auch er geht gewiß mit vertrauten Figuren, gewöhnlichen Ärgernissen um, wütet gegen die eigenen Zwänge: Kassiber aus der Zwangsanstalt."<sup>635)</sup>

Die Abwendung von Journalisten aus ihrem Medium an die literarische Öffentlichkeit scheint ein relativ neues Phänomen zu sein. Die ersten Autoren dieser Untersuchung, die diesen Weg beschritten, waren Ende der siebziger Jahre Jost Nolte, Otto Jägersberg und Jürgen Breest. Breest griff den Rundfunk am schärfsten an und verurteilte Bürokratie und Zensur, deren persönliche Folgen Heidenreich beschrieb. Jägersberg zog sich dagegen hinter das literarische Vorbild des Doktor Murke zurück und übte eher versteckt Kritik. Eine Reihe von Journalisten vollzog Anfang der achtziger Jahre diese literarisierende Entwicklung nach. Besonders scharfe Kritik an der journalistischen Realität äußerten in Erzählungen nun Gert Heidenreich, Rainer Horbelt und Paul Kersten.

Daß ihre Kritik trifft, bestätigen Literaturkritiken, die ja selbst von Journalisten geschrieben sind. Walter Gallasch schreibt etwa über Breests Roman:

"Autor Jürgen Breest (...) hat hier wohl keine Dichtung geschrieben. Sein Buch ist das Werk eines Journalisten, handfest, zupackend, nicht ohne Sensibilität (...). Mit soviel Wahrheit, wie man nur einfangen kann, wenn die Infamie dieser unserer Arbeitswelt beschrieben werden soll."<sup>636)</sup>

Ähnlich positiv äußert sich Manfred Bosch zu Gert Heidenreichs "Der Ausstieg":

"(...) hier setzt dieser - ich meine es respektvoll - 'Indizienroman' den Leser in die Rolle des Anwalts: der Demokratie, der sozialen und humanitären Kultur und stattet ihn mit einem unbestechlichen Blick dafür aus, was so nicht bleiben kann."<sup>637)</sup>

Es entsteht der Eindruck, als wollten die Journalisten mit der literarischen Umsetzung ihrer Erfahrungen die Medienrealität direkt positiv beeinflussen, also einem bestimmten Zweck dienen. Der Erzähltext wird eingesetzt, um Mißstände

---

635) Hans C. Blumenberg: Kassiber aus der Zwangsanstalt, a.a.O.

636) Walter Gallasch: Feldmanns sicherer Abstieg, a.a.O.

637) Manfred Bosch: Die Tötlichkeit der inneren und der äußeren Zustände. 'Der Ausstieg' von Gert Heidenreich fragt nach dem Zustand unserer Gesellschaft, in: Die Tat, Nr. 29/1982, S. 11

in den Medien - und darüberhinaus in der Gesellschaft - publik zu machen und indirekt Veränderungen im Umweg über die öffentliche Meinung zu erreichen.

Die Autoren selbst kalkulieren diesen Einfluß von Literatur allerdings eher vorsichtig ein. Jürgen Breest zielt zunächst auf eine Veränderung des Bewußtseins:

"Wenn man Unbehagen beim Leser erreicht, ist das schon viel - Ich wollte Zustandsschilderung und mehr nicht. Ob Literatur ein neues Bewußtsein schaffen kann, weiß ich nicht. Ich hoffe es natürlich, denn mein Bewußtsein wurde von Literatur entscheidend geprägt. Aber ist das übertragbar?"<sup>638)</sup>

Etwa Mitte der achziger Jahre erscheint der vorerst letzte Roman eines hauptberuflichen Journalisten, den diese Untersuchung erfaßt. Ob damit eine vorübergehende Erscheinung wieder zu Ende geht, läßt sich aus dem begrenzten Textkanon nicht ableiten.

Zu vermuten ist allerdings, daß der Vorstoß der Journalisten in die 'andere' Öffentlichkeit der Literatur mit einer gleichzeitig voranschreitenden Verhärtung politischer Zustände um 1977 in der Bundesrepublik - dem sogenannten 'deutschen Herbst' - zusammenhängt. Diese Verbindung zieht zum Beispiel Volker Lilienthal in seiner Kritik zu "Der Ausstieg":

"Zeitlich im 'deutschen Herbst' situiert, wartet die Geschichte in überperfekter Manier mit allen denkbaren deutschen Greueln auf. Berufsverbote, Sondergesetze, Antikommunismus, Bürgerüberwachung, Polizeiallmacht, ja selbst die Diffamierung der Friedensbewegung sind in diesem Buch genannt."<sup>639)</sup>

Und Joseph Vogel findet, daß Heidenreichs Roman den gleichen Nachgeschmack hinterläßt wie "(...) die Politik dieser Zeit selbst: eine Mischung aus Betroffenheit und Überdruß".<sup>640)</sup>

Die Zeit des 'deutschen Herbstes' wird auch von Autoren thematisiert, die in ihrer Berufsrolle zwischen Journalismus und Literatur anzusiedeln sind.

Besonders kraß werden die Bedrohungen durch Terrorismus und Polizeigewalt sowie deren Widerspiegelung in der Sensa-

---

638) Jürgen Breest: Brief an den Verfasser vom 31.10.1988

639) Volker Lilienthal: Immer wieder Journalisten. Bißchen flippen, in: Die Neue, Berlin, 25.6.1982, S. 27

640) Joseph Vogel: Mischung aus Betroffenheit und Überdruß. Gert Heidenreichs Roman 'Der Ausstieg' im Claasen Verlag, in: Mannheimer Morgen, 1.10.1982

tionspresse von Heinrich Böll in die Literatur eingebracht. Sein umstrittener Roman "Die verlorene Ehre der Katharina Blum" hatte wohl vor allem deshalb ein so großes Echo in der Öffentlichkeit.

Einige Kritiker werfen Böll allerdings vor, auf Kosten literarischer Qualität politische Ziele zu verfolgen und auf einen Massenerfolg spekuliert zu haben. Helmut M. Braem bemängelt, daß Bölls "(...) neue Erzählung plump [wirkt], wie mit der Faust geschrieben"<sup>641</sup>) und Gümther Zehm fragt vorwurfsvoll:

"Sollte das Büchlein etwa unbedingt noch vor dem Beginn des Hauptverfahrens gegen die Baader/Meinhof-Leute auf dem Markt sein, um den Prozeß beeinflussen zu können?"<sup>642</sup>)

Daß seine direkten realpolitischen Zielsetzungen die Qualität der literarischen Schilderung beeinträchtigen, wirft die Kritik auch F.C. Delius vor. Volker Hage hält ihm zwar zugute, "ohne Skrupel den Institutionen direkt ins Herz gesprungen" zu sein<sup>643</sup>), gibt aber zu bedenken:

"Mit 'Ein Held der inneren Sicherheit' hat Friedrich Christian Delius einen ernsthaften Roman geschrieben, aber ein gelungenes Stück Literatur ist es dennoch nicht geworden. Und das liegt daran, daß der Autor an seiner Strategie gescheitert ist: Er wollte alles und damit ein wenig zuviel."<sup>644</sup>)

Auch bei Ingeborg Drewitz beherrscht das journalistische Thema die literarische Gestalt des Romans. Elke Herms-Bonhoff stellt fest, daß das in der Erzählung enthaltene dokumentarische Material die Handlungsführung bestimmt:

---

641) Helmut M. Braem: Im Zorn erzählt - und wie mit der Faust geschrieben. Heinrich Bölls neue Erzählung 'Die verlorene Ehre der Katharina Blum', in: Stuttgarter Zeitung, 17.9.1974

642) Günter Zehm: Heinrich der Grätige. Macht Bölls neue Erzählung Stimmung für ein restriktives Pressegesetz? in: Die Welt, 16.8.1974

643) Volker Hage: Als Held eine Charge. Friedrich Christian Delius' erster Roman, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.2.81

644) ebenda

"Bewegung passiert hauptsächlich von außen, durch die politischen Ereignisse, auf die die Figuren reagieren müssen. Die inneren Bewegungen der Gabriele M. bleiben dagegen vergleichsweise dünnblütig."<sup>645)</sup>

Sibylle Cramer wirft Drewitz vor, daß sie allzu sehr einer journalistischen Darstellung verhaftet bleibe:

"Eine Beschreibungsmikroskopie, die, [in-]dem sie eine austauschbare, ganz beliebte Wirklichkeit reproduziert, für den Roman nichts leistet, weil der Zusammenhang zwischen dieser Realität und dem wahrnehmenden Bewußtsein nicht hergestellt wird, weil diese Realität nicht in ihrer Verbindlichkeit für die Geschichte des Bewußtseins deutlich wird, die der Roman erzählt."<sup>646)</sup>

Ähnlich argumentiert auch Armin Ayren. Er würde - wenn Drewitz schon über Journalismus berichtet - gern mehr über die Berufserfahrung der Protagonistin erfahren. Auch ihm fehlen Zusammenhänge:

"Merkwürdig berührt auch, daß Gabriele die doch so wichtige berufliche Tätigkeit fast immer nur oberflächlich beschreibt. Man wüßte gern mehr über ihre Mitarbeit an einer Zeitschrift nach 1945, über ihre Arbeit beim Rundfunk und was sie daran interessiert, über ihr von der Tochter als Flucht empfundenes Ausweichen auf Sendungen über längst Historie gewordene Revolutionen - wir erfahren stets nur das *Was*, nie das *Warum*."<sup>647)</sup>

Die Nähe zur Realität, die im Journalismus Ausgangspunkt jedes Berichtes sein muß, scheint in der Literatur eher als Kriterium für niedere Qualität angesehen zu werden. Die Literaturkritik zumindest fordert Kommentierung und Verallgemeinerung der einzelnen Beobachtungen zu einem Gesamtbild, in dem der Leser seine eigene Position wiederfinden kann.

Dorothee Sölle schreibt in ihrer Kritik zu Heinrich Bölls Erzählung "Die verlorene Ehre der Katharina Blum":

"Der Rang einer solchen Geschichte bemißt sich an einem traditionellen, gleichwohl für das Erzählen unentbehrlichen Maßstab: dem Verhältnis, in das das

---

645) Elke Herms-Bonhoff: Eine Frau zu jeder Jahreszeit, in: dasda avanti, Oktober 1978

646) Sibylle Cramer: Großmutter bis Enkelin. Ingeborg Drewitz' neuer Roman, in: Frankfurter Rundschau, 19.10.1978, S. 19: eckige Klammer: Fehler im Original.

647) Armin Ayren: Ein Frauenleben und fünfzig Jahre deutsches Schicksal. Ingeborg Drewitz und ihr Roman 'Gestern war heute', in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.10.1978

Besondere, Individuelle, Zufällige zum Allgemeinen, gesellschaftlich relevanten, jeden Betroffenen tritt."<sup>648)</sup>

Sölle meint, daß Bölls Erzählung dieses Kriterium erfüllt, für sie ist seine Mediendarstellung nicht überzogen realistisch, sondern weist mahnend in die Zukunft.<sup>649)</sup>

Für Autoren, die der Literatur näher sind als den Medien, steht das Thema Journalismus denn auch eher in übertragenem Sinne für bestimmte gesellschaftliche oder persönliche Probleme der Realität.

Dies zeigen beispielhaft die Erzähltexte von Jurek und Jürgen Becker. Obwohl beide Autoren auch für Rundfunk und Fernsehen arbeiten, geht es ihnen in ihren Texten weniger um die Medienrealität. Vielmehr wollen sie die Eingebundenheit von Individuen in berufliche und gesellschaftliche Zwänge zeigen, für die die Medien ihnen gerade typische Beispiele liefern.

So stehen bei Jurek Becker die Nachrichten für die schnelllebige und rücksichtslose westliche Zivilisation und verweisen gleichzeitig auf die empfindungslosen Konsumenten. Jürgen Becker betont durch die unzusammenhängende Form seiner 'Erzählung' die Zerrissenheit der Gesellschaft, in der auch die Medien nur verwirrend unzusammenhängende Botschaften aussenden.

Die Beliebigkeit der Nachrichten wird für die Beliebigkeit der Existenz eingesetzt: Jürgen Beckers Figur Johann konstatiert diese Beliebigkeit, Jurek Beckers Kilian erleidet sie.

Kilian hat sie sogar bereits verinnerlicht und überläßt seine Entscheidungen dem Zufall, denn seine innere Stimme ist verlorengegangen:

"Auch das ist mir recht, ich brauche nur in mich hineinzuhorchen, und schon erhalte ich alle Informationen, die zum Entscheiden nötig sind. Ich horche, ich horche noch einmal, das Resultat ist seltsam: ich möchte nicht zu Hause bleiben, ich möchte aber auch nicht nicht zu Hause bleiben. Dann eben anders, ich sehe auf die Küchenuhr. Der Sekundenzeiger bewegt sich deutlich in der linken Hälfte, ich bin krank."<sup>650)</sup>

---

648) Dorothee Sölle: Heinrich Böll und die Eskalation der Gewalt, in: Merkur, Heft 316, 28. Jahrgang, 1974, S. 885

649) "Böll baut ein realistisches 1984 auf(...)", ebenda, S. 886

650) Jurek Becker: Aller Welt Freund, a.a.O., S. 103

In der Flut von Informationsangeboten und Unterhaltung sind die Orientierungspunkte untergegangen, das Individuum steht ratlos in einer disparaten Welt von unpersönlichen Wort- und Bedeutungshülsen. Birgitta Ashoff interpretiert die Situation Johanns:

"Innenwelt und Außenwelt der in Frage gestellten Wirklichkeit lösen sich in Bestürzung auf. Mit beruflicher Routine kaschiert der zutiefst verunsicherte Johann seine Zweifel an Wahrnehmungen und Vorstellungen. Eine fast ausweglose Situation für den Nachrichtenredakteur, der, wie zum Hohn, auch noch beruflich gezwungen ist, Wirklichkeit qua Information zu vermitteln."<sup>651)</sup>

Der sinnentleerte Umgang mit Nachrichten ist sowohl bei Johann als auch bei Kilian nur ein Symptom für die Gesamtsituation der Figuren, an dem ihre gestörte Realitätsempfindung deutlich wird. Gleichzeitig wird gezeigt, daß auch in den Medien der Umgang mit Nachrichten besinnungslos vor sich geht. Es kommt nicht darauf an, was Nachrichten bedeuten, sondern wie sie verbreitet und damit vermarktet werden können. Die Information wird austauschbar. Dennoch hat die literarische Darstellung eigener Erfahrungen gerade für Jürgen Becker - er leitet die Hörspielredaktion des Deutschlandfunks - einen großen Stellenwert in seiner Erzählung:

"Für mich war es sehr interessant zu sehen, wie eine solche Figur einen Autor auch viel freier macht, indem diese Figur viel mehr übernehmen, tragen kann als jenes Rollen -'Ich', das mit der Person des Autors identisch ist."<sup>652)</sup>

Sehr stark aus eigenen Erfahrungen heraus schreiben die in dieser Untersuchung vertretenen Autorinnen. Sie selbst bewegen sich zumeist in beiden Metiers, dem journalistischen wie dem schriftstellerischen - nur Barbara Frischmuth arbeitet nicht selbst in den Medien.

In allen vorliegenden Erzähltexten schreibender Frauen taucht der Konflikt zwischen Beruf und Privatleben an zentraler Stelle auf. Bei Brigitte Klump und Monika Maron

---

651) Birgitta Ashoff: Jürgen Becker: 'Erzählen bis Ostende', in: Bayerisches Fernsehen, Redaktion Kultur und Naturwissenschaften, Kunst und Literatur, Sendung: Bücher beim Wort genommen, 1.11.1981, 22.05 Uhr, III. Programm.

652) Jürgen Becker (Zitat) in: Kölner Stadt-Anzeiger, 3.12.1981: Die Rückkehr des Landschaftsmalers. Gespräch mit dem Kölner Schriftsteller Jürgen Becker

rücken daneben auch Berufsbeschränkungen in den Mittelpunkt der Handlung. Alle von Autorinnen gestalteten Figuren sind weiblich und unterliegen in der Mehrzahl der Doppelbelastung von Beruf und Familie.

Außer bei Brigitte Klump, die mit ihrem Erzähltext den eng umrissenen Zweck verfolgt, über die Ausbildungsmethoden der Fakultät Journalistik in Leipzig aufzuklären, haben die Erzählungen von Autorinnen stark literarischen Anspruch, gehen also über die Problematik des Journalismus weit hinaus. Ein gutes Beispiel ist die Erzählung von Irmtraud Morgner, die in ihrem literarischen Text die Produktion eines journalistischen Textes beschreibt.

Dargestellt wird, was das erzählende Ich (ein direkter Bezug zur Autorin ist wahrscheinlich) unternimmt, um Zirkel, den zu porträtierenden Oberbauleiter, kennenzulernen. Einbezogen in die Erzählung sind Interviews, Rechercheergebnisse, Beobachtungen - quasi das ganze Rohmaterial.

Die Verschränkung dieses journalistischen Materials mit literarischen Überlegungen findet dadurch statt, daß sich das erzählerische Ich gedanklich fortwährend mit Goethes "Wilhelm Meister" beschäftigt und einen Zusammenhang zwischen Reportagetätigkeit und dem Goethe-Text herzustellen sucht. Schon die Erzählerfigur blickt also, über die direkt journalistische Absicht hinaus, in den zu beschreibenden Menschen hinein, versucht ihn zu verstehen, sein Leben nachzuvollziehen und die Erkenntnisse in ein literarisches und gesellschaftliches Ganzes zu stellen.

Obwohl die Reportage zum Schluß "rund" wird, ist das Ich nicht völlig zufrieden, weil es die inneren Beweggründe der beobachteten Person noch nicht gänzlich verstanden hat. Die Reporterin zitiert zweifelnd Goethe:

"Werde ich irgendwann 'bis zu dem Kerne zu gelangen das Glück haben'?"<sup>653</sup>)

Hier zeigt sich, was in der literarischen Produktion über den Journalismus hinausgeht: das Medium Zeitung verlangt zunächst nur unreflektierte Realität, auf Fakten reduzierte Wahrheit. Literatur aber fragt auch nach Zusammenhängen, Gefühlen und Lebenseinstellungen, es steckt auch viel zwischen den Zeilen.

Journalisten aus den Kulturredaktionen sind Bindeglied zwischen den beiden Berufsgruppen. Nicht umsonst sind es

---

653) Irmtraud Morgner: Bis man zu dem Kerne zu gelangen..., a.a.O., S. 24

auch Kulturjournalisten, deren Romane zuweilen weit über die Reflektion ihres Berufes hinausreichen. Paul Kersten, er ist Fernsehredakteur beim NDR, beschreibt in seinem Roman "Absprung" seinen Protagonisten Rolf Klaus bis in psychologische Tiefen hinein. Gabriele Dietze lobt in der Süddeutschen Zeitung:

"[Es, P.B.] kann doch nicht übersehen werden, daß der Roman sorgfältig konstruiert und mit einigen beeindruckenden kathartischen Momenten versehen eine gut durchdachte und präzise Fallstudie ist. Die Beschäftigung des Protagonisten mit sich selbst durchläuft drei Phasen, die auch der kindlichen Entwicklungsgeschichte jedes einzelnen Menschen entsprechen. Die erste Phase ist das *Ich*: Bedürfnisse, Triebe, Versagungen, Urängste; die zweite Phase beschäftigt sich mit *der Anderen* (beim Kind die Mutter, im Roman die Liebesbeziehung), die dritte Phase umfaßt *das Andere* (Außenwelt, Dingwelt, Natur)." <sup>654)</sup>

Auch Martin Walser, der ebenfalls für den Rundfunk arbeitet, geht es erst in zweiter Linie um direkte Medienschilderungen. Seine Journalisten sind in die Gesellschaft eingebunden und leiden an Konflikten, wie sie auch Lehrer oder Ärzte haben.

Aber die Figur des Journalisten eignet sich zur literarischen Reflektion seiner Umgebung, dies wird vor allem in Walsers "Ehen in Phillipsburg" deutlich.

Hans Beumann, der zwar zunächst nicht Teil der Philippsburger Gesellschaft ist, an ihr aber teilnimmt, liefert eine genaue Beobachtung des dortigen Machtzentrums. Der Journalist diagnostiziert in ebenso naiver wie treffender Weise die Morbidität der Philippsburger Führungsschicht, wenn er auch in seiner Einfältigkeit keine Änderung herbeizuführen weiß. Aber für Walser hat damit die journalistische Figur als "Schlüssellochgucker" <sup>655)</sup> ihren Zweck erfüllt, denn sie macht aufmerksam für sonst Verdecktes:

"Martin Walsers Buch ist im ganzen ein Gewinn, weil es mit der Diagnose zugleich den ersten Schritt einer

---

654) Gabriele Dietze: Anton Reiser auf Gotland. Paul Kerstens Roman 'Der Absprung', in: Süddeutsche Zeitung, 12.1.1980

655) Josef Mühlberger: Am Schlüsselloch zu allen Türen, in: Eßlinger Zeitung, 6.12.1957

Therapie einschließt, nämlich den Entschluß des ernsthaften Lesers, über Wert und Wirkung einer Gesellschaft einmal gründlich nachzudenken und damit über die Gegenwart seiner eigenen Daseinsform."<sup>656)</sup>

Auch in "Das fliehende Pferd" erfüllt der Journalist eine bestimmte Funktion, indem er das zur Pose erstarrte Bedürfnis verkörpert, den Schaltstellen der Macht zugeordnet zu werden und entsprechendes Ansehen zu genießen. Klaus Buch paßt sich äußerlich dem Schema des Erfolgreichen an und entspricht damit vordergründig dem Zeitgeist, der eine leichtfüßige Einflußnahme idealisiert. In seiner Person wird dieses Ideal zugleich erfüllt und demaskiert, hinter der glatten Oberfläche tritt mehr und mehr das verletzte und verstörte Individuum zutage.

Obwohl mit anderen erzählerischen Mitteln, führt Walsers Erzählung zu einer ähnlichen Einsicht wie die Texte Jürgen und Jurek Beckers:

"Sie [die Protagonisten, P.B.] taumeln in einem leeren Raum, ohne Halt, ohne Beziehungen: Das ist ihre Krankheit, nicht die Ursache ihres Krankseins. Dieses Leiden, diese Lügen im Leben der vier Personen sind einfach gegeben, ohne weitere Erklärung."<sup>657)</sup>

Damit ist auch diese Novelle "eine Parabel von der Hilflosigkeit des Menschen inmitten seiner menschengemachten Kraft- und Potenzwelt."<sup>658)</sup> Es zeigt sich, daß Klaus Buch ähnlich mittelmäßig ist wie Helmut Halm, und daß beide in einer monotonen Fortexistenz gefangen sind:

"(...) Alles, erfolgreicher Journalismus, körperfreudiges Trimmen, optimistische Thesenproduktion, strahlender Modellook der Gesichter und Gefühle, alles war Täuschung, Fassade für eine Umwelt, die auf Gegenseitigkeit getäuscht sein will."<sup>659)</sup>

Eine ähnlich funktionale Einbindung von Journalistenfiguren findet sich auch in den Erzähltexten der Autoren, die keine

---

656) Herbert Ahl: Klima einer Gesellschaft. Literarische Marginalien, in: Diplomatischer Kurier, Heft 2/1958, S. 169

657) Aurel Schmidt: Martin Walser, das Leiden und das Eingespiegelte, in: Basler Zeitung, 4.2.1978

658) Peter Wapnewski: Männer auf der Flucht. Die Unmöglichkeit, sich selber zu entgehen, in: Deutsche Zeitung, 10.3.1978

659) Uwe Schultz: Der Mensch auf der Flucht und ein fliehendes Pferd. Martin Walser: 'Ein fliehendes Pferd', Suhrkamp-Verlag, in: Sendung des SFB, 18.5.1978, Sendemanuskript S. 13

direkten Verbindungen zum Journalismus haben.

Die Schriftsteller Nicolas Born, Günther de Bruyn, Jörg Fauser und die Schriftstellerin Barbara Frischmuth nutzen journalistische Themen, um gesellschaftliche Entwicklungen prägnant vorzuführen. Der Beruf des Journalisten hat offenbar in seinem direkten Bezug auf Öffentlichkeit eine 'Vorreiterrolle'.

Daneben eignet sich der Stoff aber auch dazu, die emotionalen Bewegungen der Protagonisten plausibel nach außen zu kehren: Laschen und Harry Gelb beobachten sich auch deshalb selbst so treffend, weil sie genaues Beobachten beruflich gewohnt sind. Bei Born und de Bruyn mag es auch die Absicht der Verfremdung sein, die den fiktionalen Hauptpersonen ihrer Erzählungen eben nicht den Beruf des Schriftstellers, sondern den des Reporters bzw. Literaturkritikers zuweist. Literatur und Medienarbeit sind hinreichend verwandt, um Vergleichbares an ihnen verdeutlichen zu können und über einen Umweg Erfahrungen des Schriftstellers zu vermitteln.

Für Born dürfte ein wichtiger Grund für die Verwendung einer journalistischen Figur gewesen sein, daß ein Reporter dem Spannungsverhältnis von Politik und Privatem - das in "Die Fälschung" eine zentrale Bedeutung erhält - besonders ausgesetzt ist; gerade dann, wenn er in Krisengebieten eingesetzt wird. Weil dieser Konflikt von Journalisten nicht wirklich lösbar ist, kann mit einer solchen Figur auch ausführlich experimentiert werden.

Die Literaturkritik lobt auch an diesem Roman, daß in ihm allgemein-gesellschaftliche Konflikte deutlich werden:

"Indes besteht Borns schriftstellerische Leistung vor allem darin, daß es ihm gelungen ist, eine Figur zu schaffen, deren scharf umrissene, unverwechselbare Individualität sehr wohl zu tun hat mit unserer Epoche. Anders ausgedrückt: Laschens Unruhe und Labilität, seine Komplexe und Hemmungen sind privater und intimer Art und hängen schließlich doch mit dem zusammen, was sich heute abspielt. Das Singuläre ist das Exemplarische, das Persönliche geht fast unmerklich ins Gleichnishafte über."<sup>660)</sup>

Ein Sonderfall ist der Roman des Autors Michael Springer. Zwar hat auch Springer inzwischen intensiven Kontakt mit den Medien, denn er schrieb mehrere Hörspiele und arbeitet als Zeitschriftenredakteur. Eigentlich kommt er aber aus

---

660) Marcel Reich-Ranicki: Der Durchbruch zum Schmerz, zum Sehen. Nicolas Borns Roman 'Die Fälschung', in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.1979, Literaturbeilage

einem ganz anderen Beruf: Springer ist promovierter Physiker und begann erst während seiner Tätigkeit in einem Kernenergie-Institut zu schreiben.

Der Roman "Bronnen" ist aus Springers Berufserfahrung entstanden und kann deshalb auch als "Ökologie-Roman" - so bezeichnet ihn Volker Lilienthal - verstanden werden<sup>661</sup>).

Denn der in diesem Roman beschriebene Journalist deckt ökologische Mißstände und politische Mauseheulen um Giftabfälle auf und übernimmt damit Aufklärungsfunktionen. Die Figur des Seebaum erfüllt dabei eine doppelte Aufgabe: Sie zeigt Mißstände auf und enthüllt gleichzeitig, warum diese normalerweise nicht aufgedeckt werden. Indem Seebaum gleichzeitig Privatbürger und Journalist ist, kann er nicht nur das journalistische Vorgehen (und Stillhalten) zeigen, sondern es gleichzeitig kritisieren. Bürger und Journalist beobachten und entlarven sich in der Figur Seebaums quasi gegenseitig.

Ein weiterer Roman sticht aus anderen Gründen von den anderen Erzähltexten ab. Dieter Wellershoffs "Einladung an Alle" beschäftigt sich nicht mit einem einzelnen Journalisten, sondern beschreibt die Wirkung der Presse als diffuse Instanz gegenüber einem zunächst harmlosen Gelegenheitsdieb, der dann bis zum Mord getrieben wird.

Wellershoff bedient sich dabei einer von ihm entwickelten Mischform von Dokumentarliteratur und Sachbuch, die Stephen Lamb folgendermaßen abgrenzt:

"Ausdrücke wie 'schildern', 'darstellen', 'gestalten' oder sogar 'erzählen' sind unbrauchbar; sie wecken Assoziationen an eine Schreibweise, in der ein allwissender Erzähler seinem Stoff Einheit und Geschlossenheit zu verleihen versuchte."<sup>662</sup>)

Wellershoff selbst bezeichnet seine Form des Schreibens als "realistisch" und sieht in ihr eine Verbindung von Fiktion und Praxis. Eike H. Vollmuth erläutert dieses Konzept:

"Zwischen den beiden Positionen: Spiel (Fiktion) oder Engagement (Praxis) - entwickelte Wellershoff ein Literaturkonzept, das unter den Begriffen 'Realismus' und 'Probehandeln' die falsche Antithese aufhebt, aber trotzdem sowohl den handlungsbezogenen Funktionscha-

---

661) Volker Lilienthal: Gegen die Welt aus zweiter Hand. Medienkritik in der neueren Literatur, in: Frankfurter Hefte, Heft 9, 9/1984, S. 70

662) Stephen Lamb: Einladung an alle - Dokumentation und Wirklichkeit, in: R. Hinton Thomas: Der Schriftsteller Dieter Wellershoff. Interpretationen und Analysen, Köln 1975, S. 73

rakter der Literatur ('Veränderung') als auch deren Fiktionalität genügend akzentuiert. Der Pilotaufsatz seines Essaybandes thematisiert die Synthese des vermeintlichen Widerspruchs in die Formel 'Fiktion und Praxis'."<sup>663)</sup>

Wellershoff bindet damit den ebenfalls unter dem Begriff der Realität zu fassenden Journalismus systematisch in sein Literaturkonzept ein, und er nutzt dessen Methoden, um in fiktionaler Literatur anhand von Fakten direkt aufzuklären. Die Techniken zur Verbindung von Realität und Fiktionalität sind für Wellershoff Collage und Montage, denn er will reale Elemente nicht in die Fiktion einarbeiten, sondern für den Leser erkennbar belassen. Wellershoffs Schreibweise geht über die Montage sogar noch hinaus, weil er auch in ihr die Gefahr des Realitätsverlustes sieht:

"Natürlich könne man die Innovationen einer in diesem Sinn realistischen Literatur nicht mit traditionalistischen Techniken produzieren. Die 'neuen Erfahrungen' werden durch neue Darstellungsmittel ermöglicht, durch Filmtechniken, durch die 'Technik der Dissoziation, Isolierung und Häufung'; durch Beschreibung von Zufall, Widerspruch und Sinnlosigkeit, des 'Eigenlebens' der Dinge, der Diskontinuität der Person, Subjektivität der Weltsicht; durch Techniken der Bewußtmachung von Vorbewußtem (...), - kurz, diese Literatur verwendet Mittel, welche die Unausschöpflichkeit des Daseins gegen die Realitätsabwehr mobilisiere."<sup>664)</sup>

Ausgangspunkt des Romans ist ein realer Fall, nämlich die Fahndungsaktion nach Bruno Fabeyer Mitte der sechziger Jahre. Die von Wellershoff beschriebenen Polizeiaktionen haben in ihrer Mehrzahl tatsächlich so stattgefunden, viele der Zeitungsartikel sind echt.

Wellershoff erweitert diese reale Grundlage, um das Geschehen besser verständlich zu machen. Er fügt Fiktion hinzu, um der Realität näher zu kommen, als dies durch Fakten möglich ist. Er konstruiert die Gedanken, Gefühle und nicht belegte Handlungen der Beteiligten nach und schafft damit eine Fiktion, die aber insoweit nahe an die Realität heranreicht, als daß es so gewesen sein könnte.

"Wirklichkeitsmächtig bedeutet für Wellershoff dabei,

---

663) Eike H. Vollmuth: Dieter Wellershoff - Romanproduktion und anthropologische Literaturtheorie. Zu den Romanen 'Ein schöner Tag' und 'Die Schattengrenze', München 1979, S 63f.; der Essayband ist: Dieter Wellershoff: 'Literatur und Veränderung'. Versuche zu einer Metakritik der Literatur, Köln 1969

664) ebenda, S. 73

daß die rein sachliche Information über das objektiv Nachprüfbar nicht ausreicht, um die Realität zu erfassen, während der Roman eine umfassendere Darstellungsform ermöglicht."<sup>665)</sup>

Mit diesen fiktionalen Teilen kann der Romanautor versuchen, was sich ein Journalist traditionellen Verständnisses auf jeden Fall 'verkneifen' muß: Den Leser zu einer bestimmten Meinung über die geschilderten Ereignisse zu bewegen. Wolfgang Werth weiß, was Wellershoff beabsichtigt:

"Der Leser soll sich nicht irgendeine Meinung über die im Buch dargestellte ungewöhnliche Affäre bilden. Er soll durch die Lektüre zu der Erkenntnis gelangen, die Wellershoff - wie er nach Abschluß des Romans in einem Gespräch mit seinem Verleger bekundet - bei seinen Recherchen gewonnen haben will: daß der Fall auf exemplarische Weise zeige, wie das Verhältnis der Gesellschaft und ihrer scheiternden Außenseiter heute aussieht."<sup>666)</sup>

Die in dieser Untersuchung behandelten Erzähltexte haben also zwei grundsätzlich unterscheidbare Grundmuster, sich mit dem Thema Journalismus zu befassen.

Die dem Journalismus nahestehende Autorengruppe übt in ihren Texten zunächst direkte Kritik am Berufsbild und den von ihnen selbst erlittenen oder beobachteten Zuständen in der Medienrealität. Die Handlung ist meistens realitätsnah gestaltet und macht die Medien auch für Außenstehende einsehbar. Von der Literaturkritik werden solche Erzähltexte nicht besonders geschätzt, mehrfach wurde in Kritiken die mangelnde gesellschaftliche Relevanz der Handlung bemängelt.

Eine Reihe von Journalisten geht in ihren Romanen allerdings über diesen engen Berufsbezug hinaus und zeigt in ihren Protagonisten exemplarische Züge der Gesellschaft. So schreibt Jürgen Breest:

"Der journalistische Aspekt war beim Schreiben eher nebensächlich. Mir ging es mehr um die Psychologie des FELDMANN als um die Kritik am Medium. Ich habe einen 'Mann im Beruf' beschreiben wollen und dabei eine Arbeitswelt gewählt, die mir vertraut war. Ich wollte die Übertragbarkeit des Falles Feldmann auf die

---

665) Hans Helmreich: Dieter Wellershoff, München 1982, Autorenbücher 29, S. 95

666) Wolfgang Werth: Jagdszenen aus Niedersachsen. Dieter Wellershoffs Dokumentar-Roman 'Einladung an alle', in: Die Zeit, Nr. 39, 29.9.1972

gesamte von Männern beherrschte Berufswelt."<sup>667)</sup>

Diesen exemplarischen Anspruch des Erzählens findet man vor allem bei den 'reinen' Schriftstellern. In einer von Informationsüberfluß gekennzeichneten Zivilisation wird der Journalismus hier Synonym für Orientierungslosigkeit. Die Figur des Journalisten wird eingesetzt, um funktional bestimmte Entwicklungen innerhalb der Gesellschaft aufzuzeigen. Diese Generalisierbarkeit honoriert die traditionelle Literaturkritik auffallend stark, sie wird nicht selten als alleiniges Qualitätskriterium von Literatur eingesetzt.

Nur Dieter Wellershoff versucht eine radikale Neuorientierung innerhalb der traditionell getrennten Bereiche Journalismus (Realität) und Literatur (Fiktion). Er versucht, beide Sparten zu einer neuen Literaturform zusammenzuschweißen, die eine möglichst realistische Fiktion zum Ziel hat.

Es zeigt sich, daß die von vielen Autoren gleichermaßen ausgeübten Tätigkeiten des journalistischen und literarischen Schreibens Verbindungsstellen haben, die in der erzählerischen Literatur - außer durch journalistische Figuren - erst zögernd ausgelotet werden. Neben Wellershoff unternehmen aber auch fast alle anderen Autoren zumindest erste Ansätze, journalistische Formen konstruktiv in die Literatur einzubeziehen. Das Zitat oder die einfügende Montage von journalistischen Texten sind dabei die häufigsten Formen, die am intensivsten bei Otto F. Walter erscheinen. Allein diese formale Beeinflussung der Literatur durch den Journalismus eröffnet ein weites Untersuchungsfeld, auf das hier jedoch nicht weiter eingegangen werden kann.

---

667) Jürgen Breest: Brief an den Verfasser vom 31.10.1988

## 7.2. EXKURS: Journalistische Aspekte des Schriftstellers in der DDR

Die Tatsache, daß die journalistische Berichterstattung in der DDR eng an Kontrollorgane der SED gekoppelt ist und daher fast in allen Einzelheiten auf eine offizielle staatliche Linie festgelegt wird, führt zu der skurrilen Situation, daß so manche Nachricht - wenn überhaupt - erst über fiktionale Texte die Bürger der DDR erreicht.

Dieses Phänomen ist darauf zurückzuführen, daß die SED in der Literatur Lockerungen der politischen Doktrin offenbar noch am ehesten hinnimmt, während die Beschränkungen der Presse konstant bleiben oder sich sogar noch verschärfen.<sup>668)</sup>

Vor Beginn der Leipziger Buchmesse 1988 wurde eine Reihe vorher in der DDR verbotener Bücher zur Veröffentlichung angekündigt. Darunter befand sich zunächst auch der Roman "Flugasche" von Monika Maron. Allerdings wurde diese Ankündigung später zurückgezogen, weil es zu Unstimmigkeiten zwischen der Autorin und den DDR-Behörden gekommen war:

"1986 [hatte, P.B.] Klaus Höppke, für Literatur zuständiger Kultusminister der DDR, in einem West-Interview [erklärt], man werde das Buch drucken, wenn sich die Autorin mit einem Verlag verständige. Sie nahm ihn beim Wort, und der Aufbau-Verlag sagte tatsächlich die Veröffentlichung zu. Doch dann begann der Briefwechsel zwischen Monika Maron und Joseph von Westfalen im *ZEITmagazin* und bot einen Vorwand, das Versprechen nicht einzuhalten. 'Unappetitlich' nannte der Verlagsleiter Elmar Faber die Briefe der Maron in aller Öffentlichkeit während der Leipziger Buchmesse."<sup>669)</sup>

Dieses restriktive Vorgehen zeigt, wie schwer es ist, die Genehmigungsbehörden der DDR einzuschätzen. Die Autoren haben letztlich keine Rechtssicherheit, weil ihre Texte nicht nach festen Kriterien, sondern auch nach dem politischen Klima beurteilt werden. Wohl nicht zuletzt aufgrund dieses Vorfalles entschloß sich Monika Maron, in den Westen

---

668) Für eine Verschärfung der Presserestriktionen sprechen die Verbote von Kirchenzeitungen sowie einiger sowjetischer Publikationen (z.B. "Sputnik") im Jahr 1988.

669) Volker Hage: Alles zu wenig, alles zu spät. Steht die Kulturpolitik der DDR vor einer Wende?, in: Die Zeit, Nr. 25, 17.6.1988, S. 38

umzusiedeln, sie lebt seit dem 3.6.1988 in Hamburg - allerdings, wie Jurek Becker, mit Sonderstatus und DDR-Paß, eine Rückkehr ist also möglich.<sup>670)</sup>

An diesem Beispiel wird deutlich, welche Wirkungen der Literatur von den offiziellen Stellen zugetraut werden, denn wer verbietet, befürchtet wohl politische und gesellschaftliche Folgen einer Veröffentlichung.

Tatsächlich werden literarische Texte in der DDR anders rezipiert als im Westen, denn von den Autoren wird nicht nur Unterhaltung, sondern auch Orientierungshilfe erwartet. Irma Hanke schildert in einer Untersuchung über die erzählende Gegenwartsliteratur der DDR, warum dies so ist:

"Sie [Irma Hanke, P.B.] macht deutlich, daß das Lesepublikum in der DDR ganz wesentlich auf die Schriftsteller der eigenen Gesellschaft angewiesen ist und daß von diesen daher Orientierungshilfe erwartet wird. Diese Orientierungshilfe werde umso wichtiger, je mehr die Glaubwürdigkeit und Aussagefähigkeit öffentlicher Medien in Frage gestellt erscheinen."<sup>671)</sup>

Die Erwartung des Publikums beinhaltet aber auch gleichzeitig eine große Verantwortung für die Autoren. Sie müssen abwägen zwischen Anpassung an staatliche literarische Vorstellungen, die eine Veröffentlichung sicherstellen, und offener Kritik, die immer der Gefahr des Verbots ausgesetzt ist und deshalb für das Publikum der DDR vielleicht unerreichbar bleibt.

Schon die wenigen in meiner Untersuchung enthaltenen Texte von DDR-Autoren zeigen, wie groß diese Bandbreite der Kritik sein kann. Sie reicht von vorsichtigen Andeutungen des systemtreuen Hermann Kant über verstecktes, wenn auch deutliches Anprangern von Konformität bei Günter de Bruyn bis zu offener Systemschelte bei Monika Maron oder - noch direkter - Britte Klump.

Keiner dieser Autoren stellt allerdings das sozialistische System grundsätzlich in Frage, selbst Brigitte Klump nicht. Ihnen geht es durchgängig um konstruktive Verbesserungen innerhalb der bestehenden 'realsozialistischen' DDR, deren unerträgliche Auswüchse sie bekämpft wissen wollen: Bespitzelung und Kontrolle, Willkür und Zensur.

Brigitte Klump formuliert, wo für viele Autoren ein

---

670) ebenda

671) Piet Hein: Autoren, Literatur und Publizistik in der DDR: Sagbares und seine Grenzen (Literaturkritik von Wissenschaftsliteratur über die DDR), in: Das Parlament, Nr. 25/26, 17./24.6.1988, S. 15

erträgliches Maß überschritten wird:

"Ich war an die Fakultät gekommen, um ein guter Journalist zu werden. Sprachrohr der Partei? Das war noch zu akzeptieren. Aber nicht Kontrolleur von Gesinnungen."<sup>672)</sup>

Kritische DDR-Autoren nehmen die politische Verantwortung der Literatur an, indem sie die politischen Normen ihres Staates an der Realität messen und Unterschiede zwischen Anspruch und Wirklichkeit offen aussprechen. In den von DDR-Behörden kritisierten offenen Briefen Monika Marons an Joseph von Westphalen wird diese aufklärende Auffassung von Literatur entwickelt:

"Nun bedeutet Widerstand ja nicht mehr, als gegen etwas zu stehen, sich oder etwas zu behaupten, einer Sache standzuhalten; einer Mode, einer Versuchung, einer Macht zu widerstehen, indem man die eigene Position nicht preisgibt. In diesem Sinne halte ich Widerstand für eine Existenzform der Literatur und die Literatur für eine Existenzform des Widerstands."<sup>673)</sup>

In einem späteren Brief bekennt sich Monika Maron deutlich zur journalistischen Aufgabe der DDR-Literatur. Zwar sei sie als Autorin "keine Nachrichtenagentur", dennoch könne Literatur eine Art Ersatzfunktion zukommen:

"Da in der DDR Politik und Alltag für den Einzelnen spürbar und unausweichlich miteinander verwoben sind und gerade darin oft der Ursprung lebensbestimmender Konflikte liegt, nehmen die konkreten politischen Verhältnisse in unserer Literatur einen anderen Rang ein. Hinzu kommt der oft besprochene Umstand, daß die Schriftsteller der DDR im ohnehin schlecht besetzten Chor der öffentlichen Meinung den Part der Journalisten mitsingen müssen, weil die entweder in falschen Tönen trällern oder gar schweigen. Mich überkommt beim Schreiben manchmal die unbezähmbare Lust, etwas ganz deutlich, ganz klar und eindeutig auszusprechen, nur weil ich es sonst nirgends lesen kann. Das sind dann oft die Stellen, die von meinen Lesern hier [in der DDR, P.B.] am gierigsten gelesen werden, von den West-Rezensenten am häufigsten zitiert, und die mir später in der Regel am wenigsten gefallen."<sup>674)</sup>

---

672) Brigitte Klump: Das rote Kloster, a.a.O., S. 272

673) Monika Maron: Ein asymmetrisches Problem, offener Brief an Joseph von Westphalen, in: Die Zeit, Beilage ZEITmagazin, Nr. 43, 16.10.1987, S. 6

674) Monika Maron: Geformt durch die gleiche Kultur, offener Brief an Joseph von Westphalen, in: Die Zeit, Beilage ZEITmagazin, Nr. 45, 30.10.1988, S. 6; zur Zeit des Briefwechsels 1987 lebte Monika Maron noch in Ost-

Daß in den Erzähltexten der DDR Journalisten als informierende Handlungsträger auftauchen, ist schon aus diesen Gründen naheliegend. Hinzu kommt, daß sich gerade an dieser Berufsgruppe Einschränkungen der bürgerlichen Freiheit am besten illustrieren lassen, weil sie von solchen Maßnahmen am stärksten betroffen ist.

Es kann wenig verwundern, daß dies von der offiziellen Seite der DDR ganz anders interpretiert wird. Hermann Kant gibt in einer 1973 gehaltenen Rede die offizielle Erklärungsversion:

"In das beinahe massenhafte Auftreten von Schreibern in Geschriebenem sollte man nicht allzuviel hineingeheimnissen, aber es kommt weder durch Zufall noch Autorenabrede zustande; es hat mit großer Wahrscheinlichkeit auch mit dem zu tun, wovon dieser Redeabschnitt handelt: mit dem Eintritt der DDR-Literatur in ein neues Selbstverständnis, das sich aus neuen Aufgaben und bewältigten Aufgaben ergibt; (...) und sie [die Literatur, P.B.] hat die Gewißheit, von ihren Gefährten und Genossen auf dem gesellschaftlichen Platz gesehen zu werden, auf den sie sich immer wünschte und an den einzig in einer sozialistischen Ordnung sie auch gehört: 'Schulter an Schulter mit den Arbeitern, den Genossenschaftsbauern, der Jugend' - dies war ein Zitat aus dem Interview mit dem Genosse Erich Honecker, und gerade weil dies nicht die erste Äußerung ihrer Art seit dem VIII. Parteitag war, gerade weil der Erste Sekretär des Zentralkomitees der SED immer wieder und mit einer gewissen Hartnäckigkeit auf diese Platzbestimmung zurückkommt, wollen wir hier noch einmal versichern, daß wir dem ehrenden Vertrauen mit Genugtuung begegnen und mit dem Verantwortungsbeußtsein, zu dem uns dieser Vertrauensbeweis verpflichtet."<sup>675)</sup>

Hermann Kant versucht also mit argumentativen Kunstgriffen, die Schriftsteller und Journalisten in eine Reihe mit den Arbeitern und Bauern zu stellen, die gemäß der DDR-Kulturdoktrin in der Literatur vordringlich thematisiert werden sollen. Die Absichten einer veränderten Literaturthematik werden mit solch scheuklappenbewehrtem Blick freilich nicht erkannt: Es kann nicht sein, was nicht sein soll. Immerhin wird geduldet, was sich nicht allzu aufdringlich

---

Berlin.

675) Hermann Kant: Unsere Worte wirken in der Klassenaus-einandersetzung, in: Leonore Krenzlin: Zu den Unterlagen. Hermann Kant, Publizistik 1975-1980, Berlin (Ost) / Weimar 1981

von der DDR-Literaturauffassung entfernt. Auch massive Kritik kann so "(...) sorgsam verpackt in dunkle Metaphern, um die Botschaft auch wohlbehalten bis zum Leser durchzuschuggeln"<sup>676</sup>) geäußert werden. Das ist die Methode von Günter de Bruyn: Behutsam die Freiräume ausloten und nutzen.

Marcel Reich-Ranicki erläutert die Schreibweise de Bruyns:

"Nur mit Hilfe von Rückblenden in die fünfziger Jahre konnte de Bruyn in diesem scheinbar überaus harmlosen Buch sagen, was er sagen wollte. Denn mag er auch von Liebe, Ehe und Freundschaft, von der Aufsässigkeit der Jugendlichen und der Bequemlichkeit der Erwachsenen, von veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen und keineswegs veränderten gesellschaftlichen Konventionen erzählen - das einzige Thema, das den meist munter plaudernden Autor aus der Reserve lockt, lautet: die Bevormundung der Literatur in der DDR."<sup>677</sup>)

Auch de Bruyn ist sich der journalistischen Rolle der Literatur in der DDR bewußt. In einem Interview mit Marlies Menge begründet er, warum er die Literatur in der DDR für wirksamer hält als im Westen:

"Es ist wichtiger und wirksamer, hier [in der DDR, P.B.] zu schreiben als etwa in der Bundesrepublik (...). Romane sind bei uns so wichtig, weil sie Informationen vermitteln können, die der Leser vielleicht von anderswo nicht bekommt."<sup>678</sup>)

Daß de Bruyn einen moderaten Kurs der Systemkritik verfolgt, kann man auch in neuester Zeit erkennen. Nach der Abschiebung von Freya Klier und Stephan Krawczyk schrieb er folgenden Appell, der nicht offene Konfrontation, sondern Diskussionsbereitschaft signalisieren soll (Auszug):

"Die kulturpolitischen und ökologischen Fragen, die überall laut wurden, waren an die dafür zuständigen Stellen gerichtet gewesen. Geantwortet haben aber nun andere Behörden, und die wählten an Stelle des Gesprächs, dem sie sich offensichtlich nicht gewachsen fühlen, die Gewalt. Den notwendigen Dialog der Regierer mit den Regierten können aber Polizei und Staatsanwalt nicht ersetzen, und nie ist deren Wirksamwerden

---

676) Joseph von Westphalen: Wie man Wahrheit verpackt, offener Brief an Monika Maron, in: Die Zeit, Beilage ZEITmagazin, Nr. 46, 6.11.1987, S.6

677) Marcel Reich-Ranicki: Neuer Realismus in der DDR. I. Günter de Bruyns zwei verschiedene Schuhe, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Heft 12, 1973, S. 1169-1174, S. 1170

678) Marlies Menge: Briefe von Frauen. Ein Besuch bei Günter de Bruyn, in: Die Zeit, Nr. 47, 16.11.1973, S. 66

ein Argument. Politische Probleme werden durch Zwangsmaßnahmen nicht gelöst, sondern aufgeschoben, wenn nicht gar verschärft. (...) Zu wünschen ist den Mächtigen die baldige Einsicht, daß sich gesellschaftliche Konflikte nur mit Feinfühligkeit und Geduld lösen lassen und daß Gewalt nur neue Konflikte schafft."<sup>679)</sup>

Die Schriftsteller setzen ihr Ansehen bei den Lesern also auch politisch ein und verstehen sich als Sprachrohr einer politisch aufgeklärten Bevölkerung. Schriftsteller in der DDR, so behaupte ich, sind wesentlich intensiver am politischen Geschehen beteiligt als etwa in der Bundesrepublik - und das nicht immer gezwungenermaßen.

Sowohl das Phänomen journalistischer Aufgaben der DDR-Literatur als auch die außerliterarischen Betätigungen der Autoren in der DDR konnten hier nur angerissen werden. Sie lohnen, wie ich meine, eingehendere wissenschaftliche Beschäftigung.

---

679) Günter de Bruyn: Toleranz muß wachsen. Appell von DDR-Autor Günther [muß Günter heißen, P.B.] de Bruyn, in: Die Zeit, Nr. 6, 5.2.1988, S. 14

## 8. Zusammenfassung

Die dieser Arbeit zugrundeliegende Überlegung, daß aufgrund des wachsenden Einflusses journalistischer Inhalte auf alle Bereiche des täglichen Lebens Journalisten auch in der Fiktion zunehmend an Bedeutung gewinnen, hat sich klar bestätigt. Selbst die erzählenden Literaturformen sind mit den hier untersuchten Texten bei weitem nicht ausgeschöpft.

Die Vermutung, daß sich in Erzähltexten mit journalistischen Themen die aktuellen Entwicklungen in der Medienlandschaft wiederfinden lassen würden, ließ sich jedoch nicht so klar bestätigen.

Insbesondere die spektakulären technischen Entwicklungen im Rundfunk, die zu in der Bundesrepublik vorher nicht vorhandenen privaten Programmen führten, bleiben in der Erzählliteratur fast durchweg unberücksichtigt.

Das Argument, daß diese Veränderungen erst in den letzten Jahren konkret geworden und deshalb zu aktuell für eine literarische Umsetzung sind, kann dabei nicht ausschlaggebend sein, denn schließlich werden die "Neuen Medien" schon mindestens seit Ende der sechziger Jahre ausgiebig und kontrovers diskutiert. Außerdem finden auch die schon länger etablierten neuen Techniken der Presse - sie lassen sich mit dem Stichwort 'Computersatz' umreißen - nur wenig Widerhall in den von mir untersuchten Erzählungen.

Anders als diese technisch begründeten Veränderungen werden die zeitlosen und grundlegenden Konflikte der traditionellen Medien, insbesondere Machtfragen und ihre gesellschaftliche Eingebundenheit, in den Erzähltexten sehr genau und differenziert beschrieben.

Vor allem bei Autoren mit journalistischer Berufserfahrung sind sehr präzise Schilderungen des Berufsumfeldes zu finden. Die Autoren zeigen die Arbeitsweise der Redaktionen, das kollegiale Mit- und Gegeneinander am Arbeitsplatz und die Auseinandersetzungen mit Vorgesetzten und Zwängen der Medien. Diese genauen Darstellungen rücken die Machtstrukturen im Journalismus in den Mittelpunkt und zeigen den einzelnen Redakteur als von diesen strukturellen Zwängen geprägtes Individuum.

Viele der Autoren verfolgen in diesem Zusammenhang offenbar aufklärerische Absichten: Sie vermitteln Verständnis für die zunehmenden Abhängigkeiten, denen der einzelne Journalist ausgesetzt ist und damit auch für die daraus resultierende, als unzureichend empfundene Berichterstattung.

In der Mehrzahl der untersuchten Texte bildet die Beschreibung journalistischer Arbeit einen Schwerpunkt der Handlung. Themenwahl, Recherche und Niederschrift von Berichten werden dazu benutzt, die jeweils beschriebenen Redakteure und Reporter zu charakterisieren und ihr Berufsverständnis zu zeigen. Gerade der zentrale Prozeß des Schreibens gibt den Autoren in seiner Darstellung die Möglichkeit, den Leser mit Bewußtseinsprozessen des Journalisten zu konfrontieren und zugleich den eigenen literarischen Produktionsprozeß zu reflektieren.

In fast allen Erzähltexten mit journalistischen Themen tauchen Journalisten auch als Protagonisten auf. Obwohl sie sehr individuell ausgestaltet sind, lassen sich wiederkehrende Charaktermuster herausarbeiten. Daraus einen 'typischen' fiktiven Berufsvertreter zu konstruieren, wie es Stefan Pannen versucht hat<sup>680</sup>), halte ich allerdings für unzulässig, weil damit die Beobachtungen übermäßig uniformiert würden. Vielmehr kristallisieren sich eine Handvoll, zum Teil miteinander unvereinbarer Merkmale heraus, die zu einem groben Typenraster führen.

Selbstbewußtsein und Egozentrik kennzeichnen "Macher" und "Gerissene". Sie verfolgen ihren Beruf mit unerbittlicher Zielstrebigkeit und scheuen auch vor Risiken nicht zurück, um spektakuläre Storys zu recherchieren. Beide Charaktergruppen verkörpern das traditionelle Bild des Journalismus. Nicht selten sind ihre Vertreter Heldenfiguren (Morlock in F.J. Wagners "Big Story")<sup>681</sup>) oder verkörpern undurchschaubare Männlichkeit (Hoffmann in Nicolas Borns "Die Fälschung"). Nicht umsonst arbeiten diese 'Siegertypen' vorwiegend in großen Zeitschriftenredaktionen oder bekleiden Chefpositionen, denn sie verfügen über in der Realität nur dort vorfindbare Freiheiten (Siehe 3.5., These 1).

Auch werden die klassische Vorstellung der 'Helden der Rotation' der neuen Mediensituation angepaßt. So sind die "Macher" keineswegs unangreifbar und werden nicht selten als überheblich, gewissenlos oder letztlich sogar hilflos (Klaus Buch in Martin Walsers "Ein fliehendes Pferd") geschildert. Die "Gerissenen" neigen dazu, sich gelegentlich anzubiedern und tragen Konflikte nur dann aus, wenn ihre eigene Position gefährdet ist.

---

680) Stefan Pannen: Die mutlosen Meinungsmacher, a.a.O., S. 151

681) Die Nennungen in Klammern sind zum Teil Beispiele.

Der Typ des "Gerissenen" stellt eine Art Weiterentwicklung des "Machers" in Hinblick auf die veränderten Medien dar: Er reagiert dynamisch auf Veränderungen und versteht es, die Medienstrukturen taktisch zu seinem Vorteil auszunutzen.

Gerade bei den "Machern" lassen sich erste Formen des 'neuen', eingreifenden Journalismus erkennen. So ist es der Macher Hanno Fries (Hinrich Matthiesen: "Tombola"), der im Eingriff ins Geschehen seine eigentliche Berufsmotivation erkennt, und auch Morlock (F.J. Wagner: "Big Story") erkennt die "Marktlücke des investigative journalism"<sup>682</sup>). Der Härte dieser beiden Charaktergruppen sind die anderen Protagonisten als sensiblere Typen gegenüberzustellen. Der von den Autoren favorisierte Typ ist dabei der "Idealist", der einen vorbildlich recherchierenden und angemessenen schreibenden Journalismus vertritt. Gerade in Texten aus den 70er Jahren sind diese Redakteure infolge der Entwicklungen Ende der 60er Jahre vorbildlich engagiert und entwickeln kämpferische Ambitionen, wenn es darum geht, Partei für Betroffene zu ergreifen und gegen Medienzensur anzukämpfen.

Insbesondere die weiblichen fiktiven Journalisten investieren viel Mühe und Geduld in eine möglichst angemessene Berichterstattung, die gelegentlich sogar über das rein journalistische Interesse hinausgeht (Irmtraud Morgner).

Das journalistische Ideal der Objektivität wird aber auch bei den männlichen "Idealisten" weitgehend beibehalten, nur Laschen (Nicolas Born: "Die Fälschung") tendiert schließlich zu einer Anteil nehmenden Position und erlangt ein verändertes Berufsverständnis.

Protagonisten, die diesen Idealismus zwar einmal vor Augen hatten, dann aber daran scheiterten, finden sich in den Charaktergruppen der 'Angepaßten' und 'Aussteiger'.

---

682) F.J. Wagner: Big Story, a.a.O., S. 290; mit dieser Entwicklung wird die Realität nachgebildet, siehe Kapitel 3.5., These 5.

Angepaßte verzichten auf Kampfgeist und Konflikt und ziehen sich auf eine bequeme Position des Machbaren zurück. Dabei sind sie gezwungen, parteiliche Berichterstattung und journalistisch unehrenhafte Rücksichtnahmen zu akzeptieren. Diese Anpassung wird entweder offen zugegeben (Jostes in Otto Jägersbergs "Der Fernsehreporter unterwegs, hoppla") oder hinter einer vordergründig idealistischen Maske versteckt (Dohl in Wolfgang Eberts "Der Blattmacher").<sup>683)</sup> Aussteiger ziehen die andere mögliche Konsequenz aus enttäuschem Idealismus: Sie fügen sich nicht, sondern kehren dem Beruf den Rücken. In der Regel haben sie ihren Optimismus nicht eingebüßt und suchen Erfüllung in anderen Berufen; nur wenige sehen auch darin keinen Ausweg und planen einen Selbstmord, der nur einem Protagonisten wirklich gelingt (Bode in Gert Heidenreichs "Der Ausstieg").

Die fiktiven Journalisten werden nur in einem Teil der Texte direkt dazu eingesetzt, Kritik am Journalismus zu literarisieren - dies ist vor allem bei Autoren mit journalistischer Vergangenheit bzw. journalistischem Hauptberuf der Fall.

Vor allem die Autoren, die sich vorrangig als Schriftsteller verstehen, nutzen das journalistische Metier in ihren Erzähltexten, um beispielhaft gesellschaftliche Phänomene zu beschreiben.

Offenbar eignen sich journalistische Figuren aufgrund ihres Beobachtungsvermögens und analytischer Fähigkeiten besonders gut dazu, gesellschaftliche Strukturen in der Handlungsführung zu offenbaren und sowohl Zusammenhänge als auch Handlungsperspektiven zu zeigen. Dies konnte in dieser Arbeit beispielhaft an Nicolas Borns Roman "Die Fälschung" gezeigt werden, gilt aber auch für eine Reihe anderer untersuchter Texte.

Daß sich Journalismus und Literatur zunehmend gegenseitig beeinflussen, wird in einer Vielzahl von Erzähltexten direkt angesprochen. Nicht wenige der journalistischen Protagonisten planen, einen Roman zu schreiben oder tun dies tatsächlich.

---

683) Hier werden in der Fiktion Konsequenzen aus den Beschränkungen realer Medienarbeit vorgeführt, vergleiche Kapitel 3.5., Thesen 2 und 4.

Dabei wird thematisiert, was die beiden Formen unterscheidet: Der Journalismus bleibt der Aktualität verbunden und kann nur begrenzt Hintergründe und Zusammenhänge aufzeigen, die Literatur dagegen füllt genau diese Lücke, indem sie aktualitätsunabhängig ist und Gefühle, Gedanken und weitläufige Hintergründe mit einbezieht. Der Anspruch der Literatur ist insofern 'höher', als daß sie sich den dauerhaften Strukturkonflikten widmet oder dies wenigstens anstrebt - zumindest wird sie in der Literaturkritik nach diesem Maß beurteilt.

In einigen Texten wird versucht, journalistische Formen in literarische Texte einzubinden, um damit größere Authentizität zu erreichen. Deutlichstes Beispiel ist Dieter Wellershoffs Roman "Einladung an Alle", der eine neue Form der "realistischen Literatur" einführt. Diese formalen Einflüsse auf die Literatur konnten in dieser Arbeit allerdings nur angedeutet werden.

Besonders intensiv ist das Verhältnis von Journalismus und Literatur in den Texten aus der DDR. Weil dort der Journalismus rigiden staatlichen Beschränkungen unterworfen ist, übernimmt die Literatur zum Teil journalistische Aufgaben.<sup>684)</sup>

Die Schriftsteller in der DDR bringen durchweg politische Kritik in ihre Erzähltexte ein, allerdings ist sie, je nach politischem Standort und befürchteten Zensurmaßnahmen, mehr oder weniger offen. Aber auch die kritischen Autoren wollen ihre Kritik als konstruktiv verstanden wissen und stellen die DDR-Politik nicht grundsätzlich in Frage - selbst dann nicht, wenn sie ihre Texte erst nach der Übersiedlung in den Westen schreiben (Brigitte Klump: "Das rote Kloster"). Schriftsteller in der DDR sind stärker als ihre westlichen Kollegen mit politischer Realität konfrontiert. Wenn sie sich entscheiden, die von ihren Lesern erwartete kritische Position einzunehmen und zu gesellschaftlichen Fragen Stellung beziehen, sind sie gezwungen, taktisches Geschick zu entwickeln. Denn nur, wenn ihre Texte in der DDR auch erscheinen dürfen, kann ihre Kritik die Adressaten erreichen und - möglicherweise - wirken.

Zuletzt noch eine zusammenfassende Schlußfolgerung, die ich persönlich aus der Beschäftigung mit dem Forschungsgegenstand ziehe:

---

684) Die Autoren nehmen insofern direkten Bezug auf die DDR-Medienrealität, vergleiche Kapitel 3.5., These 6.

Informelle journalistische Strukturen lassen sich in wissenschaftlichen Untersuchungen kaum erfassen, weil diese auf Befragungen basieren und damit lediglich das subjektive Selbstbild der Journalisten erfassen können.

Erzähltexte mit journalistischen Themen bieten also Einblick in einen schwer mit objektiven Kriterien vermeßbaren Beruf. Die Autoren schreiben - wie diese Untersuchung zeigte - vorwiegend aus genauer Kenntnis der internen Strukturen des Journalismus. Ihr Bild des Berufs und ihre Kritik daran läßt deshalb besser als jedes statistische Material Rückschlüsse auf Problemfelder in der Medienrealität zu.

So bieten diese Erzähltexte neben literarischem Lesevergnügen auch unterhaltsam verpacktes und dennoch verlässliches Wissen über die unsere Informationsgesellschaft zunehmend prägenden Medien. Und zwar aus einer Sicht, die anders nicht zu bekommen ist: Von innen.

## 9. Anhang

### 9.1. Primärtexte

Jürgen Becker: Erzählen bis Ostende, Frankfurt am Main 1984

Jurek Becker: Aller Welt Freund, Frankfurt am Main 1982,  
hier 1985

Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen, Köln  
1958, hier Köln 1987

Heinrich Böll: Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder:  
Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen  
kann, Köln 1974, hier München <sup>23</sup>1978

Heinrich Böll: Fürsorgliche Belagerung, Köln 1979, hier  
München 1982

Nicolas Born: Die Fälschung, Reinbek bei Hamburg 1979, hier  
Reinbek 1986

Jürgen Breest: Dünnhäuter, Frankfurt am Main 1979, hier  
Frankfurt am Main 1981

Günter de Bruyn: Preisverleihung, Halle-Leipzig 1972, hier  
Frankfurt am Main 1982

Friedrich Christian Delius: Ein Held der inneren Sicher-  
heit, Reinbek bei Hamburg 1981, hier Reinbek  
1984

Ingeborg Drewitz: Gestern war Heute. Hundert Jahre Gegen-  
wart, Düsseldorf 1978, hier München 1987

Wolfgang Ebert: Der Blattmacher, München 1983

Jörg Fauser: Rohstoff, Berlin o.J., hier Gütersloh o.J.

Barbara Frischmuth: Kai und die Liebe zu den Modellen,  
München 1985

Christine Grän: Ein Brand ist schnell gelegt..., Thriller  
(Kriminalroman), Reinbek bei Hamburg 1989

Christine Grän: Nur eine läßliche Sünde. Thriller (Krimi-  
nalroman), Hamburg 1988

Gert Heidenreich: Der Ausstieg, Frankfurt am Main, Berlin,

Wien 1982, hier Frankfurt am Main 1984

Rainer Horbelt: Das Projekt Eden oder die große Lüge der  
Fernseh-Macher, Frankfurt am Main 1984

Otto Jägersberg: Der letzte Biß, in: Otto Jägersberg: Der  
letzte Biß. Geschichten aus der Gegenwart,  
Zürich 1977, hier Zürich o.J.

Otto Jägersberg: Der Fernsehreporter unterwegs, hoppla, in:  
Otto Jägersberg: Der letzte Biß. Geschichten  
aus der Gegenwart, Zürich 1977, hier Zürich  
o.J.

Hermann Kant: Das Impressum, Berlin (Ost) 1972, hier Frank-  
furt am Main 1972

Paul Kersten: Absprung, Köln 1979, hier München 1985

Brigitte Klump: Das rote Kloster. Eine deutsche Erziehung,  
Hamburg 1978, hier Hamburg 1986

Herbert Lichtenfeld: Die Stunde des Löwen, München o.J.,  
hier Berlin 1985

Monika Maron: Flugasche, Frankfurt am Main 1981, hier 1987

Hinrich Matthiesen: Tombola, München 1977, hier Augsburg  
1985

Christoph Meckel: Licht, München 1978, hier Frankfurt am  
Main 1988

Irmtraud Morgner: Bis man zu dem Kerne zu gelangen das  
Glück hat, auch veröffentlicht im Roman  
Amanda, Darmstadt/Neuwied 1985 (im Roman  
1983)

Jost Nolte: Eva Krohn oder Erkundigungen nach einem Modell,  
Frankfurt am Main 1976

Mathias Nolte: Großkatz, Zürich 1984

Eckhart Schmidt: Die Story, München 1984, gleichzeitig als  
Film erschienen

Günter Seuren: Die fünfte Jahreszeit, Reinbek bei Hamburg  
1979

Günter Seuren: Die Asche der Davidoff, Reinbek bei Hamburg  
1985

Michael Springer: Bronnen, Hamburg 1981, hier München 1983

Franz Josef Wagner: Big Story, München 1984

Martin Walser: Ehen in Philippsburg, Frankfurt am Main  
1957, hier Frankfurt am Main 1985

Martin Walser: Ein fliehendes Pferd, Frankfurt am Main 1980

Otto F. Walter: Die Verwilderung, Reinbek bei Hamburg 1981

Dieter Wellershoff: Einladung an alle, Köln 1972, hier  
Frankfurt am Main 1986

## **9.2. Sekundärtexte**

### **9.2.1. Monographien**

Michael Beckert: Untersuchungen am Erzählwerk Heinrich  
Bölls. Themen - Gestalten - Aspekte. Inaugu-  
ral-Dissertation, Erlangen-Nürnberg 1970

Verena Blaum : Ideologie und Fachkompetenz. Das journali-  
stische Berufsbild in der DDR, Bibliothek  
Wissenschaft und Politik, Band 34, Köln 1985

Petru Dumitriu : Die neuen Medien, (Heidelberger Weg-  
weiser), Heidelberg 1985

James H. Dygert: The investigative Journalist, Englewood  
Cliffs, New York 1976

Karl d' Ester: Die Presse und ihre Leute im Spiegel der  
Dichtung. Eine Ernte aus drei Jahrhunderten,  
Würzburg 1941

Hans Heinz Fabris: Journalismus und bürgernahe Medienar-  
beit. Formen und Bedingungen der Teilhabe an  
gesellschaftlicher Kommunikation, Salzburg  
1979, Seite 31

Bernward Frank / Walter Klinger: Die veränderte  
Fernsehlanschaft. Zwei Jahre ARD/ZDF-Be-  
gleitforschung zu den Kabelpilotprojekten.

Schriftenreihe Media Perspektiven 7, Frankfurt am Main 1987

Jürgen Friedrichs, Methoden empirischer Sozialforschung, Opladen 1980

Erhard Friedrichsmeyer: Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls, (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, 97) Chapel Hill 1981

Anneliese Große: Vom Werk der Geschichte. Interview mit Hermann Kant, in: Auskünfte. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren, Berlin(Ost), Weimar, 1974, S. 273-318

Heinz Halbach: Zur Spezifik des sozialistischen Journalismus. Fragen, Antworten, Überlegungen, Karl-Marx-Universität Leipzig, Sektion Journalistik, 1979

Hans Helmreich: Dieter Wellershoff, München 1982, Autorenbücher 29

Dieter Kimpel, Beate Pinkerneil (Hg.): Methodische Praxis der Literaturwissenschaft. Modelle der Interpretation, Kronberg/Ts. 1975

Marina Knippel: Das Bild des Journalisten in der neueren deutschsprachigen Literatur: Von Angepassten, Aussenseitern und Aussteigern, Diplomarbeit an der Universität Dortmund 1983

Leonore Krenzlin: Hermann Kant. Leben und Werk, Berlin (Ost) 1979, hier: Berlin (West) 1979

Leonore Krenzlin: Zu den Unterlagen. Hermann Kant, Publizistik 1975-1980, Berlin (Ost) / Weimar 1981

Stephen Lamb: Einladung an alle - Dokumentation und Wirklichkeit, in: R. Hinton Thomas: Der Schriftsteller Dieter Wellershoff. Interpretationen und Analysen, Köln 1975

Gisela Marx: Eine Zensur findet nicht statt. Vom Anspruch und Elend des Fernseh-Journalismus, Reinbek bei Hamburg 1988

Hermann Meyn: Massenmedien in der Bundesrepublik Deutschland, Berlin 1985

- Stefan Pannen: Die machtlosen Meinungsmacher. Zur politischen Rolle und zum Berufsbild des Journalisten in der Prosaliteratur der Bundesrepublik Deutschland, Diplomarbeit, sozialwissenschaftliche Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität München, Sept. 1987
- Anette Petersen: Die Rezeption von Bölls "Katharina Blum" in den Massenmedien der Bundesrepublik Deutschland, Kopenhagen/München 1980
- Walter von La Roche: Einführung in den praktischen Journalismus. Mit genauer Beschreibung aller Ausbildungswege, 9. neubearbeitete Auflage, München 1975
- Wilfried Scharf: Das Bild der Bundesrepublik Deutschland in den Massenmedien der DDR, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXI, Band 68, Frankfurt a.M. 1985
- Ferdinand Simoneit: Indiskretion Ehrensache. Ein Buch für alle, die Journalisten werden, und für alle, die Journalisten verstehen wollen, München 1985
- Wolf Schneider: Unsere tägliche Desinformation. Wie die Massenmedien uns in die Irre führen, Hamburg 1984
- Cecilia von Studnitz: Kritik der Journalisten. Ein Berufsbild in Fiktion und Realität, Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, Band 36, München, New York, London, Paris 1983
- Gudrun Traumann: Journalistik in der DDR. Sozialistische Journalistik und Journalistenausbildung an der Karl-Marx-Universität Leipzig, München-Pullach/Berlin 1971
- Eike H. Vollmuth: Dieter Wellershoff - Romanproduktion und anthropologische Literaturtheorie. Zu den Romanen 'Ein schöner Tag' und 'Die Schattengrenze', München 1979

### 9.2.2. Aufsätze, Rundfunkbeiträge, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel

Bemerkung: Zeitungsartikel werden in Verlagsarchiven in der Regel ohne Angabe von Seitenzahlen abgelegt. Wo ich auf Archivmaterial zurückgegriffen habe, ist deshalb auch hier keine Seitenbezeichnung angegeben.

- Herbert Ahl: Klima einer Gesellschaft. Literarische Marginalien, in: Diplomatischer Kurier, Heft 2/1958, S. 16
- Birgitta Ashoff: Jürgen Becker: 'Erzählen bis Ostende', in: Bayerisches Fernsehen, Redaktion Kultur und Naturwissenschaften, Kunst und Literatur, Sendung: Bücher beim Wort genommen, 1.11.1981, 22.05 Uhr, III. Programm.
- Jörg Aufermann: Rundfunkfreiheit und Programmausgewogenheit, in: Jörg Aufermann, Wilfried Scharf, Otto Schlie: Fernsehen und Hörfunk für die Demokratie. Ein Handbuch über den Rundfunk in der Bundesrepublik Deutschland, Opladen <sup>2</sup>1981
- Armin Ayen: Ein Frauenleben und fünfzig Jahre deutsches Schicksal. Ingeborg Drewitz und ihr Roman 'Gestern war heute', in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.10.1978
- Reinhard Baumgard: Unser Mann in Beirut. Nicolas Born: "Die Fälschung", in: Der Spiegel, Nr. 46, 12.11.1979, SW. 259-261
- Jürgen Becker (Zitat) in: Kölner Stadt-Anzeiger, 3.12.1981: Die Rückkehr des Landschaftsmalers. Gespräch mit dem Kölner Schriftsteller Jürgen Becker
- Wolfgang Bittner (mit Kurt B. Flaake): Zwei Romane, ein Thema. Die Journalisten und ihre Konflikte, in: Welt der Arbeit, Nr. 25, 19.6.1980
- Wolfgang Bittner: Zwischen Atemnot und Überdruß", in: Nürnberger Nachrichten, 24./25.11.1979
- Hans B. Blumenberg: Kassiber aus der Zwangsanstalt. Die Arbeitswelt des Fernsehens in zwei Romanen, in: Die Zeit, 12.10.1979, Literatur, S. 4
- Manfred Bosch: Die Tötlichkeit der inneren und der äußeren

Zustände. 'Der Ausstieg' von Gert Heidenreich fragt nach dem Zustand unserer Gesellschaft, in: Die Tat, Nr. 29/1982, S. 11

Wolfgang-Michael Böttcher: Von falsch verstandener Harmonie. Zu Jurek Beckers Roman 'Aller Welt Freund', in: Allgemeine jüdische Wochenzeitung, 11. März 1983

Vera Botterbusch: Ingeborg Drewitz "Gestern war Heute", in: Sendung des Bayerischen Fernsehens: Bücher beim Wort genommen. Kultur - Belletristik - Wissenschaft, vom 26.11.1978, III. Programm, 22.10 Uhr

Helmut M. Braem: Im Zorn erzählt - und wie mit der Faust geschrieben. Heinrich Bölls neue Erzählung 'Die verlorene Ehre der Katharina Blum', in: Stuttgarter Zeitung, 17.9.1974

Günter de Bruyn: Toleranz muß wachsen. Appell von DDR-Autor Günther [muß Günter heißen, P.B.] de Bruyn, in: Die Zeit, Nr. 6, 5.2.1988, S. 14

Manfred Buchwald: Darstellungs- und Sendeformen, in: Gerhard Schult/Axel Buchholz: Fernsehjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis, München, 1984

Sibylle Cramer: Großmutter bis Enkelin. Ingeborg Drewitz' neuer Roman, in: Frankfurter Rundschau, 19.10.1978, Seite 19

Claus Detjen: Neue Medien, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, München 1981, S. 207-211

Helmut H. Diederichs: Daten zur Konzentration der Publikumszeitschriften in der Bundesrepublik Deutschland im IV. Quartal 1986, in: Media Perspektiven, 1987, Heft 8

Gabriele Dietze: Anton Reiser auf Gotland. Paul Kerstens Roman 'Der Absprung', in: Süddeutsche Zeitung, 12.1.1980

Margret Ebert: Hundert Jahre Frauenleben. Ingeborg Drewitz' Roman "Gestern war heute", in: Deutsche Volkszeitung, 30.11.1978

- Walter Gallasch: Das besondere Buch: Feldmanns sicherer Abstieg. Ein Mann vom Fernsehen schrieb einen Roman über das Fernsehen, in: Nürnberger Nachrichten, 19.3.1979, S. 5
- Hermann Glaser: Spiel mit toten Seelen. Abgesang zwischen den Übeln - Zu dem Roman-Debüt "Der Ausstieg" des Essayisten Gert Heidenreich, in: Nürnberger Nachrichten, 28.5.1982
- Peter Glotz/Karl Hugo Pruys: Kommunikationspolitik, in: Kozyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 117-122
- Christiane Grefe und Marie-Luise Hauch-Fleck: "Mami, hol Pudding!" Mit Spielen, Fußball und Filmkonserven suchen die privaten Fernsehsender den Durchbruch, in: Die Zeit, Nr.27, 1.7.1988, S.11ff
- Ulrich Greiner: Dies bleibt uns. Nicolas Borns Roman "Die Fälschung" und ein Nachwort, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, 34.Jg., 1980, S. 87-91
- Volker Hage: Alles zu wenig, alles zu spät. Steht die Kulturpolitik der DDR vor einer Wende?, in: Die Zeit, Nr. 25, 17.6.1988, S. 38
- Volker Hage: Als Held eine Charge. Friedrich Christian Delius' erster Roman, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.2.81
- Piet Hein: Autoren, Literatur und Publizistik in der DDR: Sagbares und seine Grenzen (Literaturkritik von Wissenschaftsliteratur über die DDR), in: Das Parlament, Nr. 25/26, 17./24.6.1988, S. 15
- Elke Herms-Bonhoff: Eine Frau zu jeder Jahreszeit, in: dasda avanti, Oktober 1978
- "HJT": Heinrich Böll und die (Bild-)Zeitung, Erzählung 'Die Ehre der Katharina Blum'/Rache am Sensations-Journalismus, in: Deister- und Weserzeitung, Hameln, 26.8.1974
- Martha Christine Körling: Doppeltes Versteckspiel auf der Flucht vor der Wirklichkeit. In seiner Novelle 'Ein fliehendes Pferd' beschreibt Martin Walser die Finten des modernen Intellektuellen, in: Berliner Morgenpost, 4./5.5.1978

- Werner Lambertz: Probleme der weiteren journalistischen Arbeit nach Annahme der sozialistischen Verfassung der DDR. Schriftenreihe des VDJ, Heft 44, Berlin 1968, S. 29
- Christiane Landfried: Was private Radio- und Fernsehveranstalter beachten müssen. Zum vierten Rundfunkurteil des Bundesverfassungsgerichts, in: Das Parlament, Nr 46-47, 15./22.11.1986
- Leitsätze des Urteils des Bundesverfassungsgerichts (BVerfG) vom 4.11.1986, 1 BvF 1/84, zum Beispiel abgedruckt in: Das Parlament, Nr. 46-47, 15./22.11.1986
- Volker Lilienthal: Gegen die Welt aus zweiter Hand. Medienkritik in der neueren Literatur, in: Frankfurter Hefte, Heft 9, 9/1984, S. 69-72
- Volker Lilienthal: Helden der Aufklärung? Auskunft über Journalisten in der neueren Literatur (I), Medium 5/1984, S. 27
- Volker Lilienthal: Immer wieder Journalisten. Bißchen flippen, in: Die Neue, Berlin, 25.6.1982, S. 27
- Monika Maron: Ein asymmetrisches Problem, offener Brief an Joseph von Westphalen, in: Die Zeit, Beilage ZEITmagazin, Nr. 43, 16.10.1987, S. 6
- Monika Maron: Geformt durch die gleiche Kultur, offener Brief an Joseph von Westphalen, in: Die Zeit, Beilage ZEITmagazin, Nr. 45, 30.10.1988, S. 6
- Alexander U. Martens: Das System ist schuld - wer sonst? Ein Abteilungsleiter beim Fernsehen schreibt über einen Abteilungsleiter beim Fernsehen, in: Darmstädter Echo, 14.7.1979
- Marlies Menge: Briefe von Frauen. Ein Besuch bei Günter de Bruyn, in: Die Zeit, Nr. 47/1973, 16.11.1973, S. 66
- Hans-Bernhard Moeller: Ada or Ardor. A Family Chronicle, in: Kindlers Literatur Lexikon im DTV, Band 24, München 1974, S. 10429-10430
- Josef Mühlberger: Am Schlüsselloch zu allen Türen, in: Eßlinger Zeitung, 6.12.1957
- N.N. (nicht namentlich gekennzeichnet): Falsch reingeeiert, in: Der Spiegel, Nr. 37/1988, S. 93-95

- Angela Oelkers: Wer, bitte, sendet hier? Wie die Leute von Radio Korah den Bankrott ignorieren, in: Die Zeit, Nr. 38, 16.9.1988, S. 18
- Karl Hugo Pruys: Ausgewogenheit, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 16-19
- Elsbeth Pulver: Otto F. Walter, in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, siehe dort.
- Marcel Reich-Ranicki: Der Durchbruch zum Schmerz, zum Sehen. Nicolas Borns Roman 'Die Fälschung', in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.1979, Literaturbeilage
- Marcel Reich-Ranicki: Martin Walsers Rückkehr zu sich selbst. Seine bescheidenste und überzeugendste Arbeit: die Novelle 'Ein fliehendes Pferd', in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.3.1978
- Marcel Reich-Ranicki: Neuer Realismus in der DDR. I. Günter de Bruyns zwei verschiedene Schuhe, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Heft 12, 1973, S. 1169-1174,
- Stephan Reinhardt: Zum wirklichen Leben. Nicolas Borns Roman "Die Fälschung", in: Frankfurter Rundschau, 3./4.11.1979, S. II
- Ingrid Scheithauer: Im "Media Monopoly" hat SAT1 die Nase vorn. Der Kampf der privaten Fernsehsender um höhere Einschaltquoten und Werbeeinnahmen, in: Frankfurter Rundschau, Nr. 199, 27.8.1988, S. 6
- Wolf Scheller: Die verlorene Ehre der Katharina Blum, Einige Bemerkungen zu dem neuesten Buch von Heinrich Böll, in: General-Anzeiger, Bonn, 23.8.1974
- Holger Schlodder: Nichts als Sex und Suff im Sender, in: Heidelberger Tageblatt, 5.10.1979
- Aurel Schmidt: Martin Walser, das Leiden und das Eingespiegelte, in: Basler Zeitung, 4.2.1978
- Cordt Schnibben: Seid ihr alle da? Nach dem Fußball-Coup: Nun kommen die Privaten - aber womit? Ein Blick in die tägliche Nachrichtenschau von RTL-plus, in: Die Zeit, Nr. 25, 17.6.1988, S. 55

- Uwe Schultz: Der Mensch auf der Flucht und ein fliehendes Pferd. Martin Walser: 'Ein fliehendes Pferd', Suhrkamp-Verlag, in: Sendung des SFB, 18.5.1978, Sendemanuskript S. 13
- Volker Schulze: Tendenzschutz, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 310-312
- Walter J. Schütz: Zeitungen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Das Parlament, 34, 1984, Nr. 37
- Dorothee Sölle: Heinrich Böll und die Eskalation der Gewalt, in: Merkur, Heft 316, 1974, S. 885-887
- Joseph Vogel: Mischung aus Betroffenheit und Überdruß. Gert Heidenreichs Roman 'Der Ausstieg' im Claasen Verlag, in: Mannheimer Morgen, 1.10.1982
- Jürgen P. Wallmann: Kalte Abrechnung mit einer Hetzkampagne, Zu Heinrich Bölls neuer Erzählung 'Die verlorene Ehre der Katharina Blum', in: Badische Zeitung, 10.11.1974
- Peter Wapnewski: Männer auf der Flucht. Die Unmöglichkeit, sich zu entgehen, in: Deutsche Zeitung, 15.3.1978
- Siegfried Weischenberg: Journalismus, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 96-99
- Siegfried Weischenberg: Pressetechnik, in: Koszyk/Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, a.a.O., S. 249-254
- Wolfgang Werth: Jagdszenen aus Niedersachsen. Dieter Wellershoffs Dokumentar-Roman 'Einladung an alle', in: Die Zeit, Nr. 39, 29.9.1972
- Jürgen Werth: Über Jurek Becker, in der Sendereihe "Am Abend vorgestellt": "...daß Fortschritt auch in Ernüchterung bestehen kann", WDR, Abt. Kultur und Wissenschaft (Red.: Brigitte Granzow), 7.12.1981, 22.30-23 Uhr, 3. Progr.
- Joseph von Westphalen: Wie man Wahrheit verpackt, offener Brief an Monika Maron, in: Die Zeit, Beilage ZEITmagazin, Nr. 46, 6.11.1987

Gabriele Wiechatzek: Beiderseitige "Abrüstung" ist dringend geboten. Journalistische Leistung muß Vorrang vor parteipolitischen Lagerdenken im Öffentlich-rechtlichen Rundfunk haben, in: Das Parlament, Nr. 40-41, 30.9./7.10. 1988, S. 9

Günter Zehm: Heinrich der Grätige. Macht Bölls neue Erzählung Stimmung für ein restriktives Pressegesetz? in: Die Welt, 16.8.1974

### 9.2.3. Nachschlagewerke, Handbücher

Jörg Aufermann, Wilfried Scharf, Otto Schlie (Hg.): Fernsehen und Hörfunk für die Demokratie. Ein Handbuch über den Rundfunk in der Bundesrepublik Deutschland, Opladen <sup>2</sup>1981

Klaus Brepohl: Lexikon der neuen Medien. Von Abonnement-Fernsehen bis Zweiwegkommunikation, Köln 1985

**Brockhaus Enzyklopädie** in zwanzig Bänden, 17. völlig neubearbeitete Auflage, Wiesbaden 1970ff.; Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden, 19. völlig neu bearbeitete Auflage, Mannheim 1988 (bislang erste fünf Bände erschienen)

**KLG:** Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Hg.: Ludwig Arnold, München 1978 (mit Nachlieferungen)

Heijo Klein: DuMont's kleines Sachwörterbuch der Drucktechnik und grafischen Kunst, Köln 1975, hier Köln 1981

Kurt Koszyk / Karl Hugo Pruys: Handbuch der Massenkommunikation, München 1981

Langenscheidts Taschenwörterbuch der Englischen und Deutschen Sprache, Hg. von Edmund Klatt, Dietrich Roy, 6. Neubearbeitung, Berlin/München 1970

Meyers Enzyklopädisches Lexikon, 9. völlig neu bearbeitete  
Auflage, Bibliographisches Institut,  
Mannheim, Wien, Zürich, 25 Bände, Mannheim  
1975 (und später)

Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart  
1979

Kurt Weichler (Hg.): Ratgeber für freie Journalisten.  
Ein Handbuch, Berlin 1987

Wörterbuch der sozialistischen Journalistik, Karl-Marx-Uni-  
versität Leipzig, 1981

#### **9.2.4. Briefe an den Verfasser**

Jürgen Breest: Brief vom 31.10.1988

Friedrich Christian Delius: Brief vom 5.12.1988

Gert Heidenreich: Brief vom 8.11.1988

Eckhart Schmidt: Brief vom 9.10.1988

### **Eidesstattliche Versicherung**

Hiermit versichere ich, daß ich diese Hausarbeit selbstständig verfaßt und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt habe. Alle wörtlich oder sinngemäß den Schriften anderer entnommenen Stellen habe ich unter Angabe der Quellen kenntlich gemacht.

Göttingen, den 31.1.1989