

DAS EXPERIMENT

Live-Tweets, epische TV-Serien und *Google Street Maps*. Die Königsdisziplin des Journalismus, die Reportage, hat im Vergleich mit modernen Darstellungsformen an Glanz verloren. Aber sie kann ins 21. Jahrhundert geholt werden – mit mehr Mut, findet Journalistenschüler und Reportage-Fan Rico Grimm. Eine Hommage an den Reporter von gestern.

Eine würdige Grabstätte für die Print-Reportage wäre gefunden. Izraelská 1, 13000 Prag. Auf dem neuen jüdischen Friedhof der tschechischen Hauptstadt, direkt neben dem Grab von Egon Erwin Kisch. Dort könnte man sie begraben, wenn es dann vorbei ist mit ihr.

Die Print-Reportage ist alt geworden. Das Fernsehen hat die stärkeren Bilder, *Twitter* ist schneller, Web-Reportagen sind cooler. Nicht zuletzt die groteske Debatte um die Aberkennung des Henri-Nannen-Preises für *Spiegel*-Redakteur René Pfister hat deutlich gemacht, dass es schlecht um das Genre bestellt ist.

Dabei mag ich die Reportage. In manchen Momenten geht sie ganz nah heran und lehnt sich gleichzeitig zurück. In meinen Augen gelingt das keiner anderen journalistischen Form so elegant. Und doch: Die Stilform selbst scheint mir, wenn ich mich umschaue, verkümmert und aus der Zeit gefallen zu sein.

Der klassischen Reportage, wie sie gelehrt und aufgeschrieben wird, ist die Berechtigung abhanden gekommen: Der Reporter soll, etymologisch betrachtet, etwas „zurückbringen“. Überspitzt gefragt: Was könnte er denn mitbringen, was ein twitternder, reisender, viel lesender Digital Native nicht längst schon gesehen hat?

China ist überall, wo es Internet oder Fernseher gibt. Die Bilder sind überall. Wenn ich *Google Street View* und Al Jazeera auf meinem Handy anschauen kann, brauche ich niemanden mehr, der mir Kairos Tahrir-Platz in der

Zeitung beschreibt. Ich sehe den Platz schon, wenn der Reporter noch im Stau steckt.

In unseren Reportage-Seminaren hieß es immer wieder: „Langweilt den Leser nicht“ und „Werft das Kino im Kopf an“. Viele Reportagen lesen sich auch genau so: wie detaillierte Beschreibungen von Kamerafahrten. Das Kopfkino ist zum großen Paradigma der Reportage geworden. Kopfkino gleich Unterhaltung gleich glückliche Leser, lautet die Formel – ganz so, als ob es keinen Unterschied zwischen Texten und TV-Bildern gäbe, als ob der Reporter nur so schreiben müsste, wie das Fernsehen ist, und alles wäre gut.

Dass die Print-Reportage mit den Erzählformen der anderen Medien konkurriert, steht außer Frage. Das scheint mir sogar ihre größte Herausforderung zu sein. Denn brauche ich noch Milieu-Reportagen, wenn mir die US-Fernsehserie *The Wire* – die angeblich beste Fernsehserie aller Zeiten – irische Hafendarbeiter und schwarze Drogendealer, verzweifelte Jungjournalisten, korrupte Politiker und desillusionierte Polizisten vorführt? Wenn die Serie *Sons of Anarchy* so tief in die Rockerszene einsteigt, wie es zuletzt nur dem Reporter Hunter S. Thompson gelang? Müssen Aktionen und Handlungen noch aufwendig beschrieben werden, wenn Foto- und Videokameras allgegenwärtig sind? Spülen die bewegten Bilder die textliche Darstellung nicht einfach weg?

Was szenisch ist, ist nicht gleich eine Reportage. Wie auch Gesprochenes nicht gleich eine Rede, Gemaltes nicht

Ein Prager Reporter von gestern

Egon Erwin Kisch, 25, arbeitete bei einer Lokalzeitung, wo er seine ersten Reportagen veröffentlichte.



Bild – palatag-images

gleich ein Gemälde ist. Dass das Szenische keine Wunderwaffe ist, haben schon andere erkannt. Wolf Schneider, der langjährige Leiter der Henri-Nannen-Schule, sollte für einen Nachwuchspreis den besten Textestieg von Journalistenschülern küren. Er sah die Endauswahl und lehnte ab. „Ich bin von keinem fasziniert. Ihre Vorauswahl bevorzugt einseitig die szenischen Einstiege, und die halte ich seit etwa 40 Jahren für überschätzt“, sagte er. Es scheint noch andere Möglichkeiten zu geben, einen Text zu beginnen. Aber die werden abgetan. „Literaturmodus aus“, heißt es dann. Man solle doch zur Sache kommen.

In der zweiten Ausgabe des Schweizer Magazins *Reportagen* ist ein Text erschienen, der gar nicht, zumindest erst spät zur Sache kommt: „Mein dünner Freund Andrej“ von Sabine Riedel. Knapp zwei Seiten dauert es, bevor der Protagonist Andrej das erste Mal auftaucht, und noch einmal drei Seiten mehr, bis dieser ins Zentrum der Geschichte rückt. Das ginge in einer klassischen Reportage nicht. Aber: Es funktioniert. Weil Riedel auf den ersten Seiten das kalte, einsame Sankt Petersburg beschreibt und eine Atmosphäre schafft, durch die man Andrej, den Hungerkünstler, überhaupt erst verstehen kann. All die Beschreibungen von Andrej wären weniger dicht ohne dieses Petersburg-Szenario, das Riedel entwirft. Ich komme Andrej nahe, weil ich mich zunächst von ihm entfernt habe.

Riedels Reportage zeigt aber auch, dass der Print-Reporter etwas kann, was Fotos und Videos nicht können. Er kann mich mit hineinnehmen in den Kopf eines Menschen. Das ist es auch, was der Reporter heute noch „reportieren“, also zurückholen kann, diesen Blick in die Seele. Das Problem für den Reporter: Was in dem Kopf des Protagonisten passiert, muss wahr sein. Schriftsteller erfinden, was sie brauchen. Sie können mystisch und magisch und surreal werden. Bei ihnen gilt: Es könnte so passiert sein, die Geschichte muss plausibel sein. Für den Reporter reicht das nicht. Für ihn zählt: Es ist so.

Die Recherche setzt ihm Grenzen. Ein Reporter soll nur schreiben, was er belegen kann. Aber die stärksten Texte, die ich gelesen habe, waren äußerst verdichtet – bis hin zur Imagination, wie mir schien. Und? Das war mir egal. Solange ich die Geschichte glauben konnte, solange ich glauben konnte, dass es so passiert sein könnte.

Nun ist ein Reporter aber kein Literat. Würden die Journalisten anfangen, vermeintlich plausible Geschichten zu erfinden, hätten sie ihren Beruf verfehlt. Aber viel-

Von den Reportern würde ich mir daher wünschen: Mehr Mut zum langen Satz, Mut zur intellektuellen Überraschung und – da bin ich ganz Kind der Blogger-Kultur – mehr Mut zur eigenen Stimme.

leicht gibt es einen Weg, den journalistischen Objektivitätsanspruch mit der Freiheit des Literaten zu vereinen. Es könnten stark verdichtete „Erzählungen“ veröffentlicht werden, die auf einer normalen journalistischen Recherche basieren. Das Recherchematerial wäre online einsehbar. Es wäre die Versicherung für den Leser, dass der Reporter nichts erfindet, ein Weg zu mehr Ehrlichkeit.

Dieses Modell rückt den Reporter stärker in den Fokus, weil es dessen Arbeitsweise zum Thema macht. Gleichzeitig stützt es sich mehr auf dessen persönliche Glaubwürdigkeit als auf den Ruhm des Mediums, in dem der Text erscheint. Es wäre vielleicht auch eine Chance für Redaktionen, sich abzuheben und wirklichen Autorenjournalismus zu fördern. Es wäre ein Experiment, aber ein lohnendes. Weil hier die Print-Reportage das rein Textliche verlassen und sich ein Stück weit neu erfinden könnte.

Aber nicht nur die Form ist wichtig, sondern auch die Sprache der Reporter. Mir ist sie zu oft lakonisch, ökonomisch – also zu effizient. Sie hat Rhythmus, unbedingt, aber oft keine Melodie. Es ist Techno-Sprache. „Wenn ein Prosaschriftsteller genug davon versteht, worüber er schreibt, so soll er aussparen, was ihm klar ist“, schrieb Ernest Hemingway, der auch Journalist war. Ohne es beim Namen zu nennen, ist dieses Motto zur Blaupause für Reportagestil geworden. Nur erklären die Journalismus-Lehrer lediglich die Spitze dieses Hemingwayschen Eisberg-Modells. Dass Hemingway zwischen den Zeilen eine weitere Geschichte

erzählt, dass Knappheit für ihn bewusstes Stilmittel und nicht Dogma war, bleibt ironischerweise ungesagt.

Mit der Techno-Sprache verlieren Texte zu stark an Komplexität. Denn je sparsamer ein Reporter erzählt, desto mehr überlässt er es dem Leser, die Lücken zu füllen. Die nackten Sätze, die nur noch Inhalt sind, aber zu wenig Sprache, schicken mich in ein fremdes Land ohne Karte. Aber wenn die Wirklichkeit dichter wird, die Bilder zunehmen und die Revolutionen näher rücken, kann der Reporter diese komplexe Welt doch nicht mit immer weniger Mitteln einfangen. Über die Jahre wurde den Reportagesätzen alles vermeintlich Unnötige abgeschlagen. Schlank stehen sie jetzt da, diese Sätze. Aber auch glatt und durchscheinend. Sie sind so verkürzt, dass sie künstlich erscheinen.

Von Reportern würde ich mir daher wünschen: mehr Mut zum langen Satz, Mut zur intellektuellen Überraschung und – da bin ich ganz Kind der Blogger-Kultur – mehr Mut zur eigenen Stimme. Es wird zwar oft behauptet, aber Leser sind nicht dumm. Sie können Sätzen folgen, die mehr als zwei Kommata enthalten.

Und: Was früher unnötig war, muss heute wieder miterzählt werden. Die Texte müssen dafür länger werden. Länger heißt: nicht geschwätziger, sondern komplexer und detaillierter. Denn nur die wenigsten Geschichten lassen sich wirklich ohne Kompromisse in das klassische Antagonist-Protagonist-Schema pressen. „Herr Mo holt die Fabrik“ von *Zeit*-Autor Stefan Willeke war so ein Text, bei dem der Vergleich zweier Menschen nicht gekünstelt wirkte, sondern natürlich. Wenn es anders läuft, langweilt es mich, weil man die Mechanismen und Ziele hinter diesen Antagonist-Protagonist-Versuchen inzwischen kennt. Es geht um Spannung und „Dreh“. Der Leser soll eingefangen werden. Aber will er so eingefangen werden?

Oft scheint mir auf dem Weg zur Konfliktkonstruktion das Wertvollste verloren zu gehen: die Zwischentöne. Diese lassen sich erzählen, wenn eine Reportage mehrere Konfliktparteien hat, komplexere Erzählstränge und Deutungsebenen, auch Zeitsprünge. So wie die Cops in *The Wire* eben nicht nur gut und toll sind, sondern äußerst ambivalent und sich so einem Urteil entziehen. Das will ich als Leser. Denn ich erlebe selbst jeden Tag diese Ambivalenz.

So begriffen verliert die Reportage dann zwangsläufig an Knallstärke – aber die können Radio und Fernsehen seit jeher besser erzeugen. Sie gewinnt aber an Erklärkraft – und mehr kann ein Journalist und Leser sich in diesen ungeordneten Zeiten nicht wünschen.

Dass mutige Schweizer ein Magazin nur für Reportagen gegründet haben und sich immer mehr Leser auf Seiten wie *longreads.com* über gute, lange Texte austauschen, ist vielleicht ein Beleg, dass ich nicht der Einzige bin, dem es so geht. Der *New Yorker* hat im Februar 2011 eine Geschichte über Scientology veröffentlicht. Sie umfasste rund 150.000 Zeichen, und laut Verlag hatte keine bisher mehr Leser im Netz. Wir Leser wollen Geschichten, in denen wir versinken können – egal ob online oder gedruckt.

Diese Geschichten müssen sich die Reporter gegen Zeit-, Spar- und Kollegendruck erkämpfen. Sie sollen alles erzählen und der Kraft dieser schnellen Welt starke Sätze entgegenwerfen. Das können sie nur, wenn ihre Geschichten eine wiedererkennbare Melodie haben, ein Leitmotiv, das der Reporter selbst ist. Inhaltlich ist es doch klar: Die

Wir Leser verzeihen Fehler und gescheiterte Experimente. Nur eines nicht: Schema F.

Reportage ist subjektiv. Warum gilt das nicht auch für die äußere und innere Form? Warum gilt das nicht auch für die Sprache? Warum wird bei ihr zu selten etwas versucht?

Um experimentieren zu können, muss die Reportage allerdings raus aus ihrem Szenen-Ghetto. Der Reporter muss dafür die reale komplizierte Geschichte erzählen wollen, nicht die augenscheinliche.

Wir Leser verzeihen Fehler und gescheiterte Experimente. Nur eines nicht: Schema F. Denn dann wird die Print-Reportage wirklich von der Zeit überholt. Dann werden wir uns wirklich irgendwann auf dem Prager Friedhof zu ihrer Beerdigung versammeln müssen. Wollen Sie das? Ich nicht.

Rico Grimm, 25, hat während seiner Ausbildung an der Deutschen Journalistenschule ein paar Reportagen geschrieben, aber noch viel mehr gelesen. ■