
NARRATIVER JOURNALISMUS IN US-AMERIKANISCHEN TAGESZEITUNGEN

Diplomarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
„Diplom-Journalistin“

am
Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaften
der Universität Leipzig

Eingereicht bei: Dr. habil. Thomas Schuster

Von: Julia Müller
Matrikelnummer: 8963553
geboren am 5. Oktober 1982 in Erbach
JuliaM@web.de

Bearbeitungszeit: 26. Juni 2007 bis 4. Januar 2008

DANKE

Mein Dank gilt dem *Deutschen Akademischen Austauschdienst*, der mir eine Recherchereise in die USA und somit die Interviews für diese Arbeit ermöglicht hat. Bedanken möchte ich mich auch bei allen befragten Journalisten, bei meinem Betreuer Dr. Thomas Schuster und bei Jacqui Banaszynski von der *Missouri School of Journalism*.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	III
I Einleitung	1
I.1 Forschungsstand/Ziel der Arbeit.....	2
I.2 Aufbau der Arbeit	5
II <i>Narrative Journalism</i> – eine Annäherung.....	7
II.1 Vorläufige Definition	7
II.2 Kurze Geschichte des Erzähljournalismus' in den USA.....	12
II.2.1 Die Anfänge zwischen Fakt und Fiktion	12
II.2.2 Sturm auf die umgekehrte Pyramide: Der <i>New Journalism</i>	16
II.2.3 And the beat goes on: Die Nachfolger der <i>New Journalists</i>	21
II.2.4 Zwischenfazit	24
II.3 Exkurs: Die Tradition des <i>objective reporting</i>	25
III Der Platz der Erzähler auf dem Medienmarkt.....	29
III.1 Zur Situation der Tageszeitungen in den USA	29
III.2 Erzähljournalismus – ein Mittel gegen die Zeitungskrise?	34
III.2.1 Erkenntnisse der Narratologie: Warum wir Geschichten brauchen.....	35
III.2.2 Ergebnisse der Leserforschung	36
IV Konzeption der Untersuchung.....	39
IV.1 Leitende Forschungsfragen	40
IV.2 Wahl eines forschungspraktischen Zugangs	41
IV.3 Untersuchungsgegenstand und -zeitraum.....	42
IV.3.1 Themenanalyse	44
IV.3.2 Auswahl der zu analysierenden Texte	46
IV.4 Die literaturwissenschaftliche Analyse	48
IV.5 Das Leitfadengespräch	54
IV.5.1 Der Leitfaden	56
IV.5.2 Auswahl der Gesprächspartner und Durchführung der Interviews.....	58

V Darstellung der Ergebnisse	60
V.1 Die Themen.....	60
V.2 Kaum zu glauben – Wie die Erzähler Faktizität vermitteln	66
V.3 Der narrative Diskurs.....	72
V.3.1 Die Stimme des Erzählers.....	72
V.3.2 Homodiegetische Erzählungen: Der Reporter als erlebendes Ich	77
V.3.3 Der Modus der Erzählung: Wer sieht?	82
V.3.4 Die Erzählsituation	83
V.4 Szenische Darstellungen.....	85
V.5 Die Protagonisten.....	88
V.6. Die Sprache.....	91
V.7 Die Arbeitsweise der Erzähljournalisten	93
V.7.1 Die Recherche.....	93
V.7.2 Der Schreibprozess	95
V.8 Platz und Bedeutung des <i>Narrative Journalism</i>	98
V.8.1 Die Funktionen des Erzählerischen.....	98
V.8.2 Arbeitsbedingungen und Akzeptanz der Erzähljournalisten	99
V.8.3 Perspektiven der Form	104
V.9 Einordnung in die Darstellungsformen.....	106
 VI. Schlussbetrachtung.....	 110
VI.1 Zusammenfassung und Fazit.....	111
VI.2 Ausblick.....	114
Literaturverzeichnis.....	116
Eidesstattliche Erklärung.....	129
 Anhang..... in gesondertem Band	

Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abb. 1: Entwicklung der Gesamtauflagenzahlen.....	31
Abb. 2: Die befragten Journalisten, eingeteilt nach Tageszeitungen.....	59
Tab. 1: Verteilung der untersuchten Texte auf die übergeordneten Themenfelder.....	45
Tab. 2: Verteilung der untersuchten Texte auf die einzelnen Themen	61

I Einleitung

Historically, in America, good journalism becomes good literature.
(Zinsser 2002: 99)

Schon in der Steinzeit, so malt es sich David Finkel, Reporter der *Washington Post*, aus, saßen Menschen abends um ein Feuer und erzählten sich Geschichten: „You sit around, and if it’s a good story, you stay and listen to it. If it’s a bad story, you kind of get up and wander away.“¹ Dieses Prinzip gelte auch heute noch, tausende von Jahren später. Doch wo lassen sich die Geschichten finden, die uns so einnehmen, dass wir nicht aufstehen und weggehen? In unseren Zeitungen? Vermutlich eher selten. Dort herrsche Erlebnisarmut; statt packender Erzählungen, beklagt Haller (2007b: 2), seien meist dröge Berichte mit floskelhaftem Feature-Einstieg zu lesen. Erzählerische Darstellungsformen werden in Deutschland laut Roos (2007: 10) sträflich vernachlässigt: „Heute genießt die Reportage in deutschen Printmedien etwa die gleiche Aufmerksamkeit wie der Gesichtsmuskel, der die Ohren zum Wackeln bringt – jeder kennt ihn, doch er ist kaum in Aktion.“

Ein Blick nach Amerika lohnt sich. Früher als bei uns hat man dort erkannt, dass Zeitungsläser gut erzählte Geschichten lieben (vgl. Prinzing 2006). Es entstand eine Kultur des Storytelling, die auch mit dem innigeren Verhältnis von Literatur und Journalismus im angelsächsischen Raum zu erklären ist. Hollowell (1977: 33f.) findet es sogar schwierig, viele amerikanische Autoren aufzuzählen, die niemals als Journalisten gearbeitet haben. Auch Hermann (2001: 14) meint: „Die meisten großen amerikanischen Schriftsteller haben als Journalisten begonnen und haben sich auch später noch als Journalisten begriffen.“ Edgar Allan Poe, Ernest Hemingway, Truman Capote oder Tom Wolfe, sie alle verstanden es meisterlich zu erzählen – egal, ob ihre Geschichten auf Tatsachen beruhten oder fiktiv waren. In Deutschland dagegen sind die Grenzen zwischen Literarischem und Journalistischem laut Blöbaum und Neuhaus (2003: 9) „gezogen und zementiert“.

Seit Mitte der 1990er Jahre wird in US-amerikanischen Tageszeitungen verstärkt eine Form des Journalismus’ praktiziert, die anschaulich und erlebnisreich wahre Geschichten erzählt (vgl. Kramer 2000: 5). Ähnlich einem Roman lassen diese Texte den Leser eintauchen in die erzählte Welt (vgl. Wolf 2002: 48). Dort geht er in den Sümpfen Floridas auf Alligatorjagd, begleitet eine Familie beim Kampf um ihre Adoptivtochter oder erlebt mit, wie das Geheimnis um einen alten Banktresor gelüftet wird. Der besondere Reiz der Erzählungen liegt in ihrer Faktizität. Alles, was geschildert wird, ist tatsächlich so passiert. Die Helden, mit denen der Leser leidet, denen er die Daumen drückt, mit denen er sich freut, sind nicht

¹ Das Zitat stammt aus dem Leitfadengespräch mit David Finkel, geführt am 13. September 2007. Das vollständige Transkript ist im Anhang (Anhang 7, 21ff.) einzusehen.

der Imagination des Autors entsprungen, sondern aus Fleisch und Blut. Sims (1984: 5) beschreibt diese Anziehungskraft: „Knowing *this really happened* changes my attitude while reading.“

Abseits traditioneller Berichterstattungsmuster zeigen Journalisten in den USA also, wie man Leser fesselt. Sie verstehen ihre aufwändigen Erzähltexte als Chance für die Tageszeitung, sich in der Umbruchphase vom Print- zum Digitalzeitalter zu behaupten (vgl. u. a. Sims 2007, Stepp 2007, Talese 2007). Wenn auch die US-amerikanischen Medientrends nicht eins zu eins auf den deutschen Markt übertragbar sind (vgl. Patalong 2007), so bietet eine Untersuchung der dortigen Entwicklungen durchaus Potenziale für deutsche Tageszeitungen. Wie ist erzählerischer Journalismus in der Tageszeitung machbar? Und was spricht dafür, auf ihn zu setzen? Dem wird die vorliegende Arbeit nachgehen. Dabei sollen auch die Journalisten selbst zu Wort kommen. Sie haben Spannendes zu erzählen.

I.1 Forschungsstand/Ziel der Arbeit

Im Newsletter der *International Association for Literary Journalism Studies* beschreibt der Kanadier Bill Reynolds (2007) die Schwierigkeiten vieler Akademiker, literarischen Journalismus als legitime Forschungsnische zu etablieren. Tatsächlich erweist sich das Überschneidungsfeld von Literatur und Journalismus als lange vernachlässigtes Gebiet. Sowohl seitens der Kommunikations- als auch der Literaturwissenschaft wurde es über Jahrzehnte als randständig aufgefasst (vgl. Blöbaum/Neuhaus 2003). Eine umfassende Darstellung der langen Tradition des literarischen Journalismus' in den USA liegt beispielsweise mit Hartsocks (2000) *A History of American Literary Journalism* erst seit wenigen Jahren vor. Auch die Werke prominenter Vertreter des amerikanischen *New Journalism* der 1960er und 1970er Jahre wurden erst mit einiger zeitlicher Verzögerung umfänglich aufgearbeitet (siehe u. a. Connery 1992, Haas/Wallisch 1991, Hellmann 1981, Lounsberry 1990, Bleicher/Pörksen 2004, Weingarten 2005).

Das wissenschaftliche wie journalismuspraktische Interesse, das dem Phänomen Erzähljournalismus inzwischen entgegengebracht wird, dürfte Reynolds und seinen Mitstreitern künftig Rückenwind geben. So unterhält die *Nieman Foundation for Journalism* an der *Harvard University* seit 2001 ein spezielles Programm für Erzähljournalismus. Zur praxisorientierten *Nieman Conference on Narrative Journalism* kamen zuletzt mehr als 1.200 Journalisten (vgl. Weber 2006: 35). Die 2006 gegründete *International Association for Literary Journalism Studies* hat sich vor allem der Forschung

und Lehre des literarischen Journalismus' weltweit verschrieben.² An vielen US-amerikanischen Hochschulen sind Seminare und Vorlesungen zu den Grenzgängern zwischen Literatur und Journalismus fester Bestandteil des Curriculums (vgl. Sims 1995: 3). Die *University of California* bietet gar einen Abschluss als *Master in Literary Journalism* an. Im Lehrplan des Kurses sind die Autoren aufgelistet, die schwerpunktmäßig behandelt werden:

„They use as models a multitude of writers, ranging from Daniel Defoe, James Boswell and Stephen Crane to George Orwell, John Hersey, Lillian Ross, Joseph Mitchell, Gay Talese, John McPhee, Joan Didion, Tom Wolfe, Tracy Kidder, Calvin Trillin, Hunter Thompson, Truman Capote and Norman Mailer.“ (Literary Journalism Program 2007)

Werke der aufgelisteten Autoren finden sich auch in einschlägigen Anthologien (u. a. Berner 1999, Kerrane/Yagoda 1997, Sims 1984, Sims/Kramer 1995) und bilden gewissermaßen einen Kanon des Erzähljournalismus'. Der Fokus liegt dabei eindeutig auf Vertretern des *New Journalism* und deren Vorgängern. Auch biographisches bzw. bibliographisches Material zu diesen Autoren wurde zusammengetragen (u. a. Kaul 1997, Applegate 1996). Da sie zumeist für Zeitschriften schrieben bzw. ihre Werke als Bücher veröffentlichten, konzentrierten sich kritische Auseinandersetzungen mit dem Erzähljournalismus fast ausschließlich auf diese Publikationen (vgl. Connery 1992b: 26). Einer anderen Sparte des erzählerischen Journalismus dagegen wurde bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt: jenen Texten, die in Tageszeitungen publiziert werden. Mit einigen Ausnahmen (Klement/Matalene 1998, Colón 2006, 2007) werden sie in den meisten Anthologien übergangen (vgl. Kramer 2006). Sims (1984) Kollektion *The Literary Journalists* enthält beispielsweise nur einen einzigen Tageszeitungstext. Kerrane und Yagoda (1997) haben Artikel aus Tageszeitungen in ihrem Band *The Art of Fact* ganz bewusst ausgeklammert. Diese Selektion erklärt Yagoda (1997: 15) im Vorwort folgendermaßen: „[...] although more fine writing is being done for newspapers today than ever, including some labeled explicitly as literary journalism, we found that even the finest tended to be too traditional for our purposes.“

Dass sich literarische Ansprüche und Zeitungsjournalismus keineswegs ausschließen müssen, wies R. Thomas Berner (1986) in seiner Studie *Literary Newswriting: The Death of an Oxymoron* nach. Er war der erste, der in US-amerikanischen Tageszeitungen veröffentlichte Artikel auf ihre erzählerische Qualität hin untersuchte und die Autoren zu

² Ihre Ziele beschreibt die Forschergruppe auf ihrer Website <http://www.ialjs.org/> (Abruf: 24. Oktober 2007).

ihren Arbeitsmethoden befragte (vgl. Connery 1992b: 26).³ Weitere wissenschaftliche Betrachtungen des erzählerischen Tageszeitungsjournalismus sind jedoch rar. Die Literatur besteht größtenteils aus praktischen Recherche- und Schreibleitungen (etwa Blundell 1988, Franklin 1994, Zinsser 2001). Ansätze zu Reflektionen der Arbeitsweisen und Methoden finden sich in Calls und Kramers (2007) Kompendium *Telling True Stories* sowie in den *Nieman Reports* (Nieman Foundation 2000, 2002), die Ergebnisse der Erzähljournalismuskonferenzen an der *Harvard University* zusammenfassen. Boynton (2005) behandelt in seiner Interviewsammlung *The New New Journalism* spezifische Problemstellungen des Erzähljournalismus' – er sprach aber vornehmlich mit Magazinjournalisten bzw. Buchautoren.

Die derzeitige Situation des erzählerischen Schreibens in US-amerikanischen Tageszeitungen ist kaum erforscht. Berners Studie liegt inzwischen mehr als 20 Jahre zurück. Eine vergleichbare neuere Untersuchung liegt nach Kenntnis der Verfasserin bislang nicht vor. Zwei weitere Gründe sprechen dafür, sich in der vorliegenden Arbeit auf Texte aus Tageszeitungen zu konzentrieren. Erstens ist es besonders interessant zu sehen, was im Kontext tagesaktueller Berichterstattungsmuster erzählerisch möglich ist (vgl. Kramer 2006). Zweitens scheinen sich immer mehr Zeitungsjournalisten für diese Art des Schreibens zu interessieren. Susan Orlean, Redakteurin des *New Yorker* und Autorin mehrerer erzähljournalistischer Bücher, erläuterte in einem Interview:

„I get asked to speak to the staffs of newspapers a lot. They are very interested in how to make their writing better. They still don't get a lot of space, but there is a real desire to incorporate some of the tone and intimacy of this kind of writing in a newspaper, and maybe *that* is where the literary journalists of the future will come from.“ (zitiert nach Boynton 2005: 291f.)

Im Rahmen dieser Arbeit soll der heute in den Vereinigten Staaten praktizierte narrative Tageszeitungsjournalismus exemplarisch beschrieben werden. Dabei geht es einerseits um die Charakteristika der Texte selbst. Die Erforschung des Erzählens hat in vielen Disziplinen Hochkonjunktur, von den Literatur-, Kultur- und Geschichtswissenschaften bis zur Psychologie und den Wirtschaftswissenschaften (vgl. Nünning/Nünning 2002a: 2). Nünning und Nünning (2002a: 5) stellen jedoch in Bezug auf die Literaturwissenschaften fest: „Gleichwohl wird der Anspruch, auch nicht-fiktionale Erzählungen und narrative Phänomene in anderen Medien zu berücksichtigen, in der Forschungspraxis bislang selten eingelöst.“ Noch immer konzentrierten sich die Narratologen zumeist auf kanonisierte

³ Berners Studie beschränkt sich auf acht Texte aus national verbreiteten und regionalen Tageszeitungen. Er stellt verschiedene Schreibtechniken und den Rechercheprozess der Journalisten dar.

Werke der fiktionalen Prosa. Eine Annäherung an den Erzähljournalismus mithilfe narratologischer Methoden könnte sich daher als „produktive Grenzüberschreitung“ (ebd.) erweisen. Als Forschungsthemen nennt Blöbaum (2003: 48) u. a. Subjektivität, das Verhältnis von Fakten und Fiktionen, Metaphern, narrative Elemente und Erzählperspektive.

Darüber hinaus sind die Umstände und Kontexte der Textproduktion von Interesse. Es drängt sich die Frage auf, wie narrativer Tageszeitungsjournalismus in Zeiten anhaltender Umwälzungen auf dem Medienmarkt funktionieren kann. Die Abläufe des Recherche- und Schreibprozesses sollen ebenso beleuchtet werden wie die Stellung und Bedeutung des narrativen Journalismus' im Redaktionsalltag. Ziel der vorliegenden Arbeit ist, die Besonderheiten dieser journalistischen Form herauszuarbeiten und die Situation des Erzähljournalismus' in ausgewählten US-Tageszeitungen darzustellen. So soll im begrenzten Rahmen einer Diplomarbeit dazu beigetragen werden, diesem lange vernachlässigten Forschungsgebiet auch die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken.

I.2 Aufbau der Arbeit

Weber (2006: 36) bringt es auf den Punkt: „Eine genaue Beschreibung der Funktion und Arbeitsweisen der Narratives [Anm. d. Verf.: gemeint sind *Narrative Journalists*] ist in der Tat nicht einfach.“ Schließlich sind Textformen im Überschneidungsfeld von Literatur und Journalismus schwer zu greifen. Sind es nun literarische oder journalistische Arbeiten, und was genau ist der Unterschied? Die Übergänge erscheinen oft fließend. Das folgende Kapitel II ist daher als Annäherung an das Themenfeld zu verstehen. Unter II.1 wird eine vorläufige Definition des Begriffs *Narrative Journalism*⁴ erarbeitet, um einerseits Ordnung in das Begriffswirrwarr zu bringen und andererseits einzugrenzen, auf welche Texte sich diese Arbeit bezieht. Es folgt unter II.2 ein historischer Abriss des Erzähljournalismus' in den USA. Von den Anfängen im Graubereich zwischen Fakt und Fiktion, über die frühen amerikanischen Erzähljournalisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts bis zu den *New Journalists* und ihren Nachfolgern wird die lange Tradition der Form aufgezeigt. Deutlich wird dabei, dass weder der viel beachtete *New Journalism* der 1960er und 1970er Jahre, noch der heutige Erzähljournalismus in Tageszeitungen in einem Vakuum entstand, sondern von den Vorgängern, deren Methoden und Einstellungen, geprägt und beeinflusst wurde. Die Entwicklung der Form legt nahe, sie als Gegenentwurf zum objektivierenden Nachrichtenjournalismus zu interpretieren. Als Exkurs schließt sich deshalb unter II.3 eine kurze Darstellung der Tradition des *objective reporting* an. Darin

⁴ In Anlehnung an den Begriff *New Journalism* wird der *Narrative Journalism* als Eigenname in der vorliegenden Arbeit groß geschrieben. In Zitaten wird die Kleinschreibung beibehalten.

werden auch erkenntnistheoretische Probleme diskutiert, die sich aus der Gegenüberstellung beider Formen der journalistischen Weltaneignung ergeben.

Kapitel III stellt unter der Überschrift „Der Platz der Erzähler auf dem Medienmarkt“ dar, wie sich narrativer Journalismus in das Gefüge des Medienbetriebs einpasst. Zunächst gilt es, die generelle Situation der Tageszeitungen in den USA kurz zu beschreiben. Anhand von Auflagenentwicklungen und aktuellen Statistiken werden die Aussichten einer Branche skizziert, die sich im Umbruch befindet. Auch auf die zunehmende Konvergenz von Print- und Online-Angeboten und die damit einhergehende Entwicklung der Tageszeitungen zu „print-digital hybrids“ (Kuttner 2007) wird eingegangen. Unterpunkt III.2 widmet sich den Überlegungen, Erzähljournalismus als Mittel gegen die Zeitungskrise einzusetzen. Dafür sprechen beispielsweise grundsätzliche Erkenntnisse der Erzählforschung, die deutlich machen, dass der Mensch Geschichten u. a. zur Konstruktion von Bedeutung und zur Strukturierung seiner Erfahrungen benötigt. Konkret auf die Situation der Tageszeitungen bezogen sind jene Ergebnisse der Leserforschung, die unter III.2.2 vorgestellt werden. Verschiedene Studien legen nahe, dass sich narrativ strukturierte Texte positiv auf die Zufriedenheit der Leser und die Leser-Blatt-Bindung auswirken.

Mit Kapitel IV schließlich beginnt der empirische Teil dieser Arbeit. Unterpunkt IV.1 listet die Forschungsfragen auf, die die weitere Untersuchung strukturieren. Anschließend wird dargelegt, weshalb sich ein qualitativer Forschungszugang für die Erschließung des komplexen Studienfelds narrativer Journalismus anbietet. Durch literaturwissenschaftliche Textanalysen sollen Merkmale des Erzähljournalismus’ bestimmt werden. Leitfadengespräche mit Journalisten sollen Aussagen über Arbeitsweisen, Stand und Bedeutung generieren. Zur praktikablen Umsetzung im Rahmen einer Diplomarbeit werden unter IV.3 der Untersuchungsgegenstand sowie der Untersuchungszeitraum festgelegt. Die Ergebnisse einer vorgelagerten Themenanalyse (IV.3.1) dienen dabei u. a. als Entscheidungshilfe. Unter IV.4 und IV.5 werden die beiden Methoden „Textanalyse“ und „Leitfadengespräch“ vorgestellt und diskutiert. Ferner sind dort auch der Aufbau des Leitfadens und die Auswahl der befragten Journalisten dokumentiert.

Da sich die Ergebnisse der angewandten Methoden teils aufeinander beziehen, erfolgt die Darstellung in Kapitel V nicht einzeln für die jeweilige Methode, sondern themenorientiert. So werden beispielsweise unter V.1 die aus der Themenanalyse gewonnen Erkenntnisse im Zusammenspiel mit den Aussagen der befragten Journalisten zu diesem Sachverhalt gedeutet. Aus den in Kapitel 5 dargelegten Ergebnissen schließlich resultiert auch das Fazit, das unter VI.1 gezogen wird. Der Ausblick zum Schluss nennt Themen, die sich aus den Erkenntnissen der vorliegenden Arbeit ergeben und zu weiteren wissenschaftlichen Untersuchungen anregen sollen.

II *Narrative Journalism* – eine Annäherung

II.1 Vorläufige Definition

It's about getting to the heart of a matter, or a person; it's about using fiction techniques to tell a nonfiction story, it's about making a piece of writing sing and spark, it's about using words in a way that few writers of nonfiction dare to.
(Salafranca 2007)

Wer über den Tellerrand des traditionellen Journalismus' schaut, stößt auf Autoren wie Gay Talese, Tom Wolfe, Marc Bowden, Susan Orlean oder Sebastian Junger – und alsbald auf ein Problem: Wie soll man ihre Texte nennen? Sie erzählen Geschichten, die sich so spannend, anregend oder ergreifend lesen wie Fiktion, die aber trotzdem auf der journalistischen Recherche von Fakten beruhen. Als Grenzgänger zwischen Literatur und Journalismus gehen die Autoren kreativ mit Sprache um und schrecken nicht davor zurück, den Geschichten durch ihre subjektive Perspektive einen persönlichen Stempel aufzudrücken. Texte dieser Art, vom Wissenschaftsbetrieb lange ignoriert (vgl. Kapitel I.1), fanden und finden sich auf dem US-amerikanischen Medienmarkt in Büchern und Magazinen, in Tageszeitungen und Wochenendbeilagen, zunehmend auch in Online-Angeboten. In der akademischen Auseinandersetzung tut man sich jedoch schwer mit einem einheitlichen Label für das Phänomen. Hartsock identifiziert „literary journalism“ und „literary nonfiction“ als die geläufigsten Namen, verweist aber auch auf Bezeichnungen wie „art-journalism“, „nonfiction novel“, „essay-fiction“, „factual fiction“, „journalit“, „journalistic nonfiction“, „nonfiction reportage“, „New Journalism“, „creative nonfiction“, „narrative nonfiction“, „literature of fact“ oder schlicht „the other literature“ (Hartsock 2000: 4f.). Teils werden die Begriffe in der Fachliteratur synonym verwendet, teils zeugen sie von unterschiedlichen Vorstellungen über das Genre. Ein Grund für die verwirrende Namensvielfalt ist, dass diese Art des Schreibens als Mischform sowohl in das Forschungsgebiet der *journalism studies* als auch in das der *English studies* fällt. Kommunikationswissenschaftler tendierten meist zu Kombinationen mit dem Wort „journalism“, Literaturwissenschaftler bevorzugten den Begriff „nonfiction“⁵ (vgl. Hartsock 2000: 6).

Literary journalism hat sich in den letzten Jahren als Überbegriff etabliert (vgl. etwa Applegate 1996, Berner 1999, Chance/McKeen 2001, Connery 1992, Hartsock 2000, Kaul 1997, Kerrane/Yagoda 1997). Was genau unter diesem Namen verstanden wird, hängt jedoch noch immer vom Standpunkt des Betrachters ab. *Literary journalism* bleibt „a

⁵ Die angelsächsische Literaturwissenschaft bezeichnet „imaginative literature“ wie Romane und Kurzgeschichten als *fiction*, auf Fakten basierende Formen wie Biographien, Geschichtsbücher, Essays etc. als *nonfiction* (vgl. Gray 2004: 119f.).

profoundly fuzzy term“ (Yagoda 1997: 13). Sims (1995: 9) macht deutlich: „An innovative genre that is still developing, literary journalism resists narrow definitions.“ Vielen gilt er als „you-know-it-when-you-see-it form“ (Kramer 1995: 22), die nur schwer zu beschreiben ist. Als vage, aber durchaus hilfreiche Arbeitsdefinition des literarischen Journalismus‘ hat sich die Folgende erwiesen: „a body of writing that [...] reads like a novel or short story except that it is true or makes a truth claim to phenomenal experience“ (Hartsock 2000: 1). Mit dieser Beschreibung ist das grundsätzliche Terrain der vorliegenden Arbeit abgesteckt: Es geht um Texte, die Elemente des Journalismus‘ mit Elementen der Literatur verknüpfen. Um diese Texte genauer einordnen zu können, soll nun eine vorläufige Definition erarbeitet werden, die als Grundlage für die weitere Untersuchung dienen wird. Der Begriff *literary journalism* bildet dabei den Ausgangspunkt. Der zweite Teil des Terms verdeutlicht, welche Texte nicht gemeint sind – nämlich all jene, die erdachte Geschichten mit fiktiven bzw. aus mehreren realen Personen zusammengesetzten Charakteren erzählen. Clark (2004) stellt zwei grundlegende Prinzipien des Erzähljournalismus‘ auf: „Do not add. Do not deceive the reader.“ Sobald der Journalist ins Fabulieren gerät und seine Arbeit nicht mehr auf „the central journalistic commitment to the truth (not just The Truth)“⁶ (Yagoda 1997: 13) beruht, wird er zum Schriftsteller und verlässt das Feld des literarischen Journalismus‘. Die Arbeit des Journalisten besteht darin, „Sachverhalte, also ein Geschehen in Raum und Zeit, sowie Personen, Gegenstände und Vorgänge aller Art zu beobachten und zu erfassen, also zu *recherchieren* und aus dem so beschafften Material Beiträge für Massenmedien zu gestalten, also zu *redigieren*“ (Reitan 2004: 23). Faktizität und die aktive Beschaffung von Informationen durch Recherche sind laut Yagoda (1997: 13) entscheidende Kriterien von Journalismus. Für Call und Kramer (2007a: 19) steht am Anfang jeder journalistischen Erzählung die Recherche: „The process always begins with empirical data collection.“ Zwar recherchiert auch der Schriftsteller häufig Fakten und Zusammenhänge, um sein Werk in einen realistischen Kontext einzubetten, doch ist die Recherche anders als beim Journalisten nicht notwendige Bedingung seiner Arbeit. Im Reich der Fiktionen kann der Schriftsteller eben auch über Dinge schreiben, die „kein direktes Referenzverhältnis zur vormedialen Wirklichkeit für sich beanspruchen“ (Hickethier 2003: 133) – beim Journalisten würde das als Verletzung seiner ethischen und professionellen Standards geächtet werden. Haller (2006: 54) macht deutlich, dass sich jeder journalistische Text auf die „über Sinneswahrnehmung erfahrbare Lebenswelt“ bezieht. Literatur dagegen erzeugt und bezieht sich auf mögliche Lebenswelten. Blöbaum (2003: 29) erklärt: „Während Fakten der Rohstoff des Journalismus sind, ist die Erzeugung von Fiktionen die Grundlage der Literatur.“

⁶ Die mit dem Ideal journalistischer Objektivität verknüpfte Frage, ob es überhaupt die eine, durch Recherche erfahrbare Wahrheit geben kann, wird an anderer Stelle (Kapitel II.3) diskutiert.

Texte, die dem *literary journalism* zugeordnet werden, basieren allerdings nicht nur auf leicht intersubjektiv überprüfbaren, harten Fakten, sondern beschreiben oft die Gefühlswelt ihrer Protagonisten. Um nicht ins Fiktive abzugleiten, so das Postulat der Erzähljournalisten, müssten die Erkenntnisse darüber ebenfalls auf Recherche beruhen (vgl. Call/Kramer 2007a: 19). Kramer betont: „Social facts are facts too.“ (zitiert nach Weber 2006: 36) Gefühle seien zwar schwer nachzuvollziehen und kaum zu erfassen, aber Teil der Wirklichkeit und eben nicht fiktiv. Ähnlich argumentiert Harrington (1997, 2005) in seinen Beschreibungen des *personal* bzw. *intimate journalism*. Solange beim Schreiben über anderer Menschen Gefühle oder sich selbst der gleiche „standard of literal documentary accuracy“ (Harrington 2005: XIX) angewandt werde wie bei allen anderen Themen, seien die daraus resultierenden Texte Journalismus. Sims (1995: 5) nennt „immersion reporting“, das völlige Eintauchen in die Lebenswelt der Protagonisten, und akkurate Recherche als Voraussetzung, um überhaupt erzählerisch schreiben zu können.

Als weiteres Element des Journalismus' erwähnt Connery (1992b: 15) eine gewisse Unmittelbarkeit und Relevanz für den Ort und die Zeit der Veröffentlichung. Auch Yagoda (1997: 14) nennt „currency“ als Kriterium, um *literary journalism* etwa von Geschichtsschreibung unterscheiden zu können. Diese Abgrenzung birgt jedoch ein Problem, schließlich gibt es durchaus Erzähltexte, die über weiter zurückliegende Geschehnisse berichten und zugleich dem Journalismus zugeordnet werden können.⁷ Daher erscheint sie für die Definition nicht sinnvoll.

Nun zum ersten Teil der Formulierung *literary journalism*: Auch wenn sich das Attribut *literary* in Bezug auf bestimmte journalistische Texte etabliert hat, erweist es sich als problematisch. Nicht nur, dass es vielen Journalisten, zumal den bei Tageszeitungen beschäftigten, zu pompös klingt, zu „self-congratulating“ (Kramer 1995: 21). Es wirft die im postmodernen Verständnis schwerlich zu beantwortende Frage auf, was eigentlich Literatur ist – und was nicht. Problematisch ist auch Yagodas Beschreibung, literarischer Journalismus sei „thoughtfully, artfully, and valuably innovative“ (1997: 14). Demnach könnten beispielsweise auch originelle oder besonders gut geschriebene Leitartikel und Kommentare in die Kategorie „literarisch“ fallen, sie werden aber in der Regel nicht zum *literary journalism* gezählt (vgl. Hartsock 2000: 10ff.). Die gleichen Vorbehalte gelten gegenüber Kramers Überlegung, das Attribut *literary* durch *contactful* zu ersetzen. *Contactful journalism* erkenne den Leser als fühlendes Wesen an, nicht als Roboter (vgl.

⁷ Ein Beispiel hierfür ist die 33-teilige Serie *The Crossing* der Tageszeitung *The Rocky Mountain News*, die mehr als 40 Jahre später einen verheerenden Schulbusunfall und dessen Folgen beschreibt (abrufbar unter URL: <http://cfapp2.rockymountainnews.com/crossing/>, Abruf: 22. Juli 2007).

Kramer 2005). Diese vage Beschreibung trägt allerdings nicht zu einer Annäherung an die Besonderheiten der Form bei.

Sinnvoller ist Hartsocks (2000: 11) formale Unterscheidung zwischen Texten im narrativen bzw. diskursiven Modus. Literarischer Journalismus sei hauptsächlich (jedoch nicht ausschließlich) im narrativen Modus geschrieben, das heißt, die *literary journalists* nutzten Techniken, die in der Regel den fiktionalen Erzählern zugeschrieben werden. Journalistische Formen wie Essay oder Kommentar nennt Hartsock hingegen diskursiv; sie argumentierten, räsionierten und reflektierten mehr als sie erzählten. Die narrativen Techniken der Erzähljournalisten wurden unter anderem von Applegate (1996), Connery (1992), Berner (1986) und Kramer (2005) beschrieben, letztlich bauen sie alle auf Tom Wolfes (1973) Essay über den *New Journalism* auf. Folgende Komponenten, auf Stichworte verkürzt, sind typisch für das narrative Schreiben:

- Szenen
- Charaktere
- eine Handlung, die sich über einen Zeitraum erstreckt
- dramaturgischer Aufbau mit Anfang, Mitte und Ende
- Konflikt und Auflösung
- Spannung
- die erkennbare Sicht und Stimme eines Erzählers
- Dialoge und innere Monologe

Diese Bausteine der Erzählkunst werden mit Bezug auf Tom Wolfe (Kapitel II.2.2) noch erläutert und in der Auswertung der Textanalysen und Leitfadengespräche (Kapitel V) vertieft. Sie sind zum besseren Verständnis des Begriffs „narrativ“ aber bereits an dieser Stelle erwähnt.

Die grundsätzlich narrative Struktur ist also das entscheidende Merkmal des literarischen Journalismus'. In diesem Zusammenhang verwirft Hartsock auch Yagodas und Kerranes (1997) Unterscheidung von drei Unterformen. Sie differenzieren in ihrer historischen Anthologie *The Art of Fact* zwischen „Narrative Journalism“, den partizipativen „works with the reporter at the forefront“ und künstlerisch wertvollen Texten, die sie mit „Style as Substance“ betiteln. Hartsock (2000: 17) verweist darauf, dass alle drei Kategorien (mehr oder weniger ausgeprägt) im narrativen Modus geschrieben sind und daher kollektiv als *Narrative Journalism* bezeichnet werden können. Verwunderlich ist nur, dass Hartsock für seinen historischen Abriss der Form dennoch *literary journalism* als Namen wählt. Er begründet dies mit dem fehlenden wissenschaftlichen Renommee des Begriffs *Narrative Journalism* bzw. dem schlechten Stil der Formulierung *narrative literary journalism* (vgl. ebd.: 11). Durch das *Nieman Program on Narrative Journalism* der *Harvard University* hat der Name jedoch gerade in Bezug auf erzählenden Journalismus in Tageszeitungen in den

letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. In der vorliegenden Arbeit wird daher durchgängig *Narrative Journalism* bzw. die deutschen Übersetzungen Erzähljournalismus oder narrativer Journalismus verwendet.

Durch die Wahl dieses Namens sollen aber nicht jene Assoziationen verloren gehen, die mit dem Attribut *literary* verbunden sind. Connery betont: „[...] the literary aspect makes the work less ephemeral and allows it to become writing that is more likely than conventional mainstream journalism to stand up over time“ (1992b: 15). Indem er das Humane zum Vorschein bringt, dem Leser ein Stück Leben zeigt und eine tiefere Wahrheit sucht, will sich der Erzähljournalismus von der kurzlebigen Informationsflut der täglichen Nachrichten abheben. Er hat zum Ziel, durch das Erzählen von Geschichten die Absichten menschlichen Handelns zu ergründen und dem Leser diese Erkenntnisse zu vermitteln (vgl. Connery 1992b: 7, Kramer 2005). So soll Distanz abgebaut werden. Im besten Fall kann narrativer Journalismus helfen, die Trennscheibe zwischen dem Leser und seiner Lebenswelt zu zerbrechen. Statt über die Welt informiert zu werden, soll der Leser sie durch den *Narrative Journalism* erfahren können.

Als vorläufige Definition lässt sich festhalten: *Narrative Journalism* umfasst Texte, die auf profunder journalistischer Recherche über tatsächliche Vorgänge und Personen beruhen. Formal bedienen sie sich Techniken fiktionaler Erzähler, die modale Disposition der Texte ist hauptsächlich narrativ. *Narrative Journalists* sind an menschlichem Handeln in all seiner Komplexität interessiert und wollen dieses erfahrbar machen. Sie streben nach einer tieferen Wahrheit und wollen dem Leser zu einer Erkenntnis verhelfen.

Diese inhaltliche und formale Eingrenzung ist noch immer sehr dehnbar, eine völlig trennscharfe Unterscheidung zwischen *Narrative Journalism* und anderen Formen der *nonfiction* nicht möglich. So verweist Kramer (1995: 22) zu Recht auf „cousin genres“ des *Narrative Journalism* wie Reiseberichte, Memoiren oder ethnographische und historische Essays, die teilweise ähnlich narrativ strukturiert sind. Allerdings kommt eine flexible Definition der Annäherung an eine Form des Journalismus, die sich nicht in Schablonen pressen lässt, entgegen. Daher kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit problemlos mit der genannten Definition operiert werden. Weitere Erkenntnisse über die Merkmale des aktuellen Erzähljournalismus in US-amerikanischen Tageszeitungen und die Arbeitsweisen der Erzähljournalisten werden schließlich die Textanalysen und Leitfadengespräche liefern. Im Folgenden soll zunächst die reiche Tradition des *Narrative Journalism* skizziert werden.⁸

⁸ Eine ausführliche Darstellung der Geschichte des *Narrative Journalism* liefert z. B. Hartsock (2000). Im Rahmen dieser Arbeit soll nur die grobe Entwicklung aufgezeigt werden.

II.2 Kurze Geschichte des Erzähljournalismus' in den USA

II.2.1 Die Anfänge zwischen Fakt und Fiktion

Der englische Autor Daniel Defoe wurde von amerikanischen Wissenschaftlern zum ersten *Narrative Journalist* erkoren. Sein Kriminalbericht *The True and Genuine Account of the Life and Actions of the Late Jonathan Wild* aus dem Jahre 1725 bildet den Anfang von Yagodas und Kerranes Textsammlung *The Art of Fact*. Auch Applegate (1996: XI) nennt Defoe neben den – ebenfalls englischen – Autoren Joseph Addison, Richard Steele und Edward Ward als Erzähljournalisten der ersten Generation und betont: „Literary journalism is several hundred years old.“ Damit hat er insofern Recht, als dass seit Jahrhunderten wahre Geschichten mit den Mitteln der Romanciers – also Dramaturgie, detaillierte Personen- und Szeneriebeschreibung, Dialoge etc. – erzählt werden (vgl. Clark 2004).⁹ Doch Fakt und Fiktion, Journalismus und Literatur gingen im 18. Jahrhundert noch Hand in Hand. Den Typus der „novelist-reporters“ (Kerrane 1997: 17), die zwischen beiden Welten wandelten, verkörpert keiner besser als Defoe: „His novels, rich in realistic detail, read like documentary reports, while his journalism shines with literary quality.“ (Kerrane/Yagoda 1997: 23) Die Übergänge jedoch waren fließend. Seinen größten schriftstellerischen Erfolg, den 1719 erschienenen Roman *Robinson Crusoe*, vermarktete Defoe als Tatsachenbericht. Im Vorwort gibt er sich als Herausgeber des angeblich authentischen Texts aus: „The Editor believes the thing to be a just history of facts; neither is there any appearance of fiction in it.“ (Defoe 1993 [1719]: Author's Preface) Zwar inspirierte die wahre Geschichte des Schiffbrüchigen Alexander Selkirk Defoe zu seinem *Robinson*, doch auch als realistischer Roman gehört der Text in den Bereich der Fiktion.

Eben weil der Erzähljournalismus eine „Zwitterexistenz zwischen dem journalistischen und dem literarischen System“ (Haas/Wallisch 1991: 303) führt, zieht sich die Frage nach dem Verhältnis von Fakt und Fiktion wie ein roter Faden durch die Geschichte der Form. In der Debatte um Hunter S. Thompsons *gonzo journalism* der 1970er Jahre tauchte sie ebenso wieder auf wie angesichts des Fälschungsskandals um den jungen *New-York-Times*-Reporter Jayson Blair im Frühjahr 2003. Laut Lüneborg (2005: 170) haben Unschärfen, Überlappungen und Grenzüberschreitungen zwischen Faktischem und Fiktionalem den Journalismus stets begleitet. Ein Blick auf die Anfänge zeigt, wie eng verknüpft beide Traditionen sind, die der faktizierenden Nachricht und der fiktiven Geschichte. Mündlich

⁹ Die Wurzeln des Erzähljournalismus' reichen zurück bis in die Antike: Haller (2006: 18ff.) sieht die rund 2500 Jahre alten Reiseberichte des griechischen Gelehrten Herodot und den Augenzeugenbericht von Plinius dem Jüngeren über das Erdbeben von Pompeji als prägende Urformen der modernen Reportage. Dardenne (2005: 268) verweist auf Thucydides' *Geschichte des Peloponnesischen Krieges*. Der Ursprung des Journalismus' überhaupt, so ihre Argumentation, ist ein erzählerischer.

überlieferte Balladen und die gedruckten *broadside ballads*, die in England ab Mitte des 16. Jahrhunderts von so genannten *chapmen* verkauft wurden, gelten als Vorläufer des modernen *Narrative Journalism* (vgl. Dardenne 2005: 268). Wie selbstverständlich wurden in diesen Balladen historische Begebenheiten, Nachrichten, moralisierende (erdachte) Anekdoten und Volksweisheiten vermischt. Bis in die 1840er Jahre druckten auch US-amerikanische Tageszeitungen *morality tales*, erfundene oder übertrieben dargestellte Geschichten, die bestimmte Qualitäten wie Wohltätigkeit, Ehrlichkeit, Loyalität oder Courage bzw. Sünden wie Zügellosigkeit oder Faulheit illustrieren sollten und damit an die *broadside ballads* erinnern (vgl. ebd.).

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wandelte sich jedoch nicht nur das Verhältnis von Literatur und Journalismus radikal, auch der Journalismus selbst veränderte sich: Während die Literatur als hohe Kunst verstanden wurde, die universelle Werte widerspiegelte, galt der Journalismus vielen als minderwertig (vgl. Hartsock 2000: 208ff.). Die beiden Systeme entfernten sich immer weiter voneinander. Es entwickelte sich ein eigenständiges, professionelles Berufsbild des Journalisten; die Zeitung wurde durch das Aufkommen der *penny press* in den 1830er Jahren zu einem Massenmedium. Erst in dieser Zeit, so argumentiert Schudson (1978: 21ff.), entstand überhaupt das Konzept von Nachrichten in unserem heutigen Verständnis. Bis dato bedienten amerikanische Zeitungen die Interessen von politischen Parteien und Wirtschaftseliten. Erst die *penny papers* publizierten Nachrichten, die für das Leben einer breiten Leserschaft relevant waren. So bildete sich im 19. Jahrhundert auch der typische Nachrichtenstil in Form der *inverted pyramid* (vgl. Exkurs II.3) heraus. Die oft fabulierten, erzählerischen *morality tales* verschwanden allmählich aus den Zeitungen. Nüchtern verfasste Artikel wurden nach Ende des amerikanischen *Civil War* zum Standard (vgl. Dardenne 2005: 268). In den Redaktionen entstand der Glaube, dass man Fakten von Werten und Meinungen trennen kann und soll (vgl. Schudson 1978: 5). Als Reaktion auf diese Objektivierung der Nachrichten wiederum entstand der moderne *Narrative Journalism* in den Vereinigten Staaten:

„Critics have noted that the rise of objectified styles in the modern newspaper fundamentally alienated readers from experience. American literary journalism, I suggest, was a response to that alienation because it attempted to engage readers' subjectivity by means of the journalist's own subjectivity. The result was a journalistic form whose narrative ambition was the opposite of mainstream practices that attempted to objectify the world.“ (Hartsock 2000: 246f.)

Es erscheint folgerichtig, den modernen amerikanischen Erzähljournalismus als bewusst subjektiven Gegenentwurf zu den aufkommenden objektivierenden Nachrichtenformen zu interpretieren und so von den Werken früherer „novelist-reporter“ wie Defoe

abzugrenzen. In einer Zeit, in der sich die Systeme Journalismus und Literatur immer weiter voneinander entfernten, etablierte sich mit dem *Narrative Journalism* eine hybride Form, die die Methoden des Reporters mit denen des Storytellers kombinierte. Er positionierte sich so nicht nur im Spannungsfeld „subjektiv vs. objektiv“, sondern durchbrach, zumindest auf formaler Ebene, auch die Ende des 19. Jahrhunderts weitgehend akzeptierte Dichotomie von Fakt und Fiktion. Andere Kritiker sehen das Aufkommen des Erzähljournalismus’ auch im Zusammenhang mit der Dominanz des realistischen Romans im 19. Jahrhundert. Laut Hart (2007a: 231) dienten die literarischen Techniken des Realismus’ als Bindeglied zwischen Literatur und Journalismus.

Die erste Hochphase des modernen *Narrative Journalism* wird gemeinhin in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts verortet (vgl. Connery 1992a: XII, Hartsock 2000: 43, Roggenkamp 2005: XVII). Als frühe amerikanische Erzähljournalisten, die vor 1890 aktiv waren, gelten William Hazlitt, James Gordon Bennett und Lafcadio Hearn. Eine herausragende Stellung nimmt auch Mark Twain ein, den Nelson (1992: 41) als „early and noteworthy practitioner“ der Form beschreibt. Seit Ende des 19. Jahrhunderts sieht Connery (1992a: XIII) eine kontinuierliche Tradition von Erzähljournalisten in den USA. Damals existierten laut Schudson (1978: 88ff.) bereits zwei gegensätzliche journalistische Systeme: das erzählerische „story model“ und das nachrichtliche „information model“. Ähnlich wie die *New Journalists* rund 70 Jahre später profilierten sich zu jener Zeit junge Reporter, die sich dem „story model“ verpflichtet fühlten, einen eigenen Schreibstil pflegten und nicht mit der Nachrichtensprache konform gingen. Kennzeichnend für diese Zeit waren Journalisten wie Stephen Crane, Lincoln Stevens oder Hutchins Hapgood. Ihr Bestreben, wahre Geschichten und echte Charaktere zu suchen und sich in intensiver Recherche auf die Protagonisten einzulassen, lässt bereits das Credo des *New Journalist* Tom Wolfe anklingen (vgl. Connery 1992b: 16). Crane ist vor allem für seine *New Yorker sketches* bekannt, in denen er den Alltag der ständig wachsenden Metropole als „mosaic of little worlds“ (Boynton 2005: XXVI) beschrieb. Magazine und Tageszeitungen gleichermaßen druckten die Artikel dieser Erzählpioniere. Allerdings darf nicht vergessen werden, dass zu jener Zeit andere Maßstäbe an die Glaubwürdigkeit von Journalismus angelegt wurden als heute. Wie Roggenkamp (2005) anhand einer Analyse von Beispieltexten eindrucksvoll beweist, war das Storytelling der 1890er Jahre nicht immer faktentreu – zumal in der Sensationspresse, die besonders auf das *story model* setzte. Während journalistische Glaubwürdigkeit heute unausgeschmückte Faktizität bedeutet, ging es Journalisten damals oft nur darum, einen Text wahr und glaubwürdig erscheinen zu lassen, egal ob er auf tatsächlichen Fakten beruhte oder nicht (vgl. ebd.: 133).

Anfang des 20. Jahrhunderts professionalisierte sich der amerikanische Printjournalismus weiter, er wurde zu einem Massenprodukt mit kodifizierten Standards und festgelegten

Formen. In den 1930er Jahren waren die Tageszeitungen vollends auf das *information model* der Berichterstattung gepolt (vgl. Connery 1992a: XIII). Wie schon Ende des 19. Jahrhunderts, kulminierte der Widerstand gegen das objektivierende Nachrichtenverständnis in einer zweiten Hochphase des *Narrative Journalism* in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts. Ein herausragender Vertreter ist James Agee, der in seinem 1941 erschienenen Buch *Let Us Now Praise Famous Men* gegen die gängige journalistische Praxis wettete:

„Who, what, where, when and why (or how) is the primal cliché and complacency of journalism: but I do not wish to appear to speak favourably of journalism. I have never yet seen a piece of journalism which conveyed more than the slightest fraction of what any even moderately reflective and sensitive person would mean and intend by those inachievable words, and that fraction itself I have never seen clean of one or another degree of patent, to say nothing of essential, falsehood. Journalism is true in the sense that everything is true to the state of being and to what conditioned and produced it [...]: but that is about as far as its value goes. [...] The very blood and semen of journalism, on the contrary, is a broad and successful form of lying.“ (Agee/Evans 1960 [1941] 234f.)

Agee und der Fotograf Walker Evans waren 1936 von dem Magazin *Fortune* beauftragt worden, über das Leben weißer Farmpächter in den US-Südstaaten zu berichten. Heraus kam ein detaillierter, sprachlich origineller, subjektiver Report – und eine harsche Journalismuskritik. Dem *objective reporting* begegnete Agee mit offen zur Schau gestellter Subjektivität, einer Methode, die rund 30 Jahre später auch Norman Mailer verwenden sollte. *Fortune* lehnte Agees Artikel als zu unkonventionell ab. Wie viele Werke des *Narrative Journalism* in dieser Epoche wurde der Report später als Buch veröffentlicht. Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte sich *The New Yorker* zum wichtigsten Publikationsorgan der *Narrative Journalists* (vgl. Chance/McKeen 2001: IX). Das Magazin veröffentlichte im August 1946 mit John Herseys *Hiroshima* einen Meilenstein des Erzähljournalismus'. Herseys Geschichte über sechs Überlebende der Atombombe wurde eine ganze Ausgabe gewidmet. Der Text gilt heute als wichtigste *news story* des 20. Jahrhunderts (vgl. Weingarten 2005: 23). Herseys klarer Stil und sein Versuch, die Fakten für sich sprechen zu lassen und nicht zu moralisieren, wurde von vielen Kritikern gelobt; einige bemängelten jedoch, Hersey fehle als distanzierter Erzähler eine eigene Stimme (vgl. Berner 1999: 44ff.).

Auch Truman Capote, A. J. Liebling, Joseph Mitchell und Lillian Ross publizierten in den 40er und 50er Jahren im *New Yorker*. Ross perfektionierte für ihre Recherchen das „fly-on-the-wall reporting“ (Berner 1999: 5), das viele Erzähljournalisten nach ihr nutzen sollten. So beobachtete sie, unauffällig „wie eine Fliege an der Wand“, die Dreharbeiten zu John

Houstons Film *The Red Badge of Courage* und ermöglichte mit ihrem später als Buch veröffentlichten Text *Picture* einen intimen Einblick in die bis dahin weitgehend unbekannte Welt der Hollywood-Studios.

II.2.2 Sturm auf die umgekehrte Pyramide: Der *New Journalism*

Die schrillste und wohl meistbeachtete Revolte gegen den traditionellen Journalismus initiierten die *New Journalists*. Zu keiner Zeit war der normierte Standard der objektiven Berichterstattung so heftig unter Beschuss wie in den 60er und 70er Jahren des letzten Jahrhunderts. Gründungsvater und Sprachrohr dieser neuen Ära war Tom Wolfe (vgl. Fishwick 1975: 101). 1963 hatte er dem Magazin *Esquire* einen Text über amerikanische Teenager versprochen, die ihre Autos mit viel Zeit, Hingabe und Geld frisierten. Zur Recherche fuhr Wolfe nach Kalifornien, dem Mekka der „custom car world“, sprach mit den Tunern, sammelte Eindrücke und Fakten. Zurück in New York schaffte er es nicht, die Geschichte in eine konventionelle journalistische Form zu bringen. Byron Dobell, der Chefredakteur von *Esquire*, schlug deshalb vor, er solle seine Notizen einem anderen Reporter überlassen. Wolfe setzte sich an den Schreibtisch und verfasste ein Memorandum. Er tippte bis in den Morgen, dann brachte er sein 49-seitiges Skript zu *Esquire*. Chefredakteur Dobell war so begeistert, dass er nur die Anrede „Dear Byron“ strich und Wolfes Artikel *There Goes (Varoom! Varoom!) that Kandy-Kolored (Thphhhhhh!) Tangerine-Flake Streamline Baby (Rahghhh!) Around the Bend (Brummmmmmmmmmm)...* im November 1963 veröffentlichte. Der *New Journalism* war geboren.¹⁰

Schon der Titel der *Esquire*-Geschichte verweist auf Wolfes sprachliche Originalität, seinen Hang zu Lautmalereien und Neologismen, sein Faible für „sound“ und „feeling“. Ein größerer Gegensatz zur standardisierten Sprache des Nachrichtenjournalismus war kaum denkbar.¹¹ Der Dandy Wolfe verstand es aber auch, sich und seinen „neuen“ Journalismus gekonnt zu vermarkten (vgl. Porombka/Schmundt 2004: 222ff.). Stets adrett gekleidet im cremefarbenen Anzug, mit gepunkteter Krawatte und edlen Kalbsnappaschuhen, rechnete er mit dem alten, d.h. traditionellen Journalismus ab und lästerte über Amerikas „somnambulistisches totem newspapers“ (Wolfe 1965: XI). Diesem todgeweihten Medium wollten die „neuen“ Journalisten neues Leben einhauchen. Über ihre Motivation schrieb

¹⁰ So zumindest erinnert sich Wolfe in der Einleitung der Reportagensammlung *The Kandy-Koloured Tangerine-Flake Streamline Baby* an die Entstehung seines ersten *New Journalism*-Texts (vgl. Wolfe 1965: XI-XVII). Boynton (2005: XX) hingegen sieht Wolfes „Me and My Pals Forge History Together“-Erläuterungen zum *New Journalism* kritisch. Für ihn ist Wolfe hauptsächlich ein brillanter Vermarkter.

¹¹ In seinem 1968 erschienen Buch *The Electric Kool-Aid Acid Test* geht Wolfe noch experimenteller mit Sprache und Schriftbild um.

Wolfe (1973: 33) später: „That rather elementary and joyous ambition to show the reader *real life* – ‘Come here! Look! This is the way people live these days! These are the things they do!’ Er war es auch, der als Erster eine Art Programmentwurf des Erzähljournalismus’ verfasste. Darin nennt er vier zentrale literarische Techniken, die kennzeichnend für die Arbeiten der *New Journalists* sind und ihnen die unmittelbare Qualität des „social realism“ verliehen (vgl. Wolfe 1973: 31ff.):

- (1) **„Scene-by-scene construction“**: Sie stellen den Ablauf der Ereignisse Szene für Szene dar und bauen einen Spannungsbogen auf.
- (2) **„Record dialogue in full“**: Statt ihre Texte mit Zitaten aus einer formalen Interviewsituationen zu spicken, geben die *New Journalists* Dialoge ihrer Protagonisten vollständig wieder. Für Wolfe ist das die schnellste und effektivste Methode der Charakterisierung.
- (3) **„Varying the point of view“**: Durch die Verwendung komplexer Erzählperspektiven, beispielsweise eines personalen Erzählers in der dritten Person, führen sie den Leser näher an das Geschehen heran. Er soll das Gefühl bekommen, in den Kopf der Protagonisten blicken zu können und das Geschehen als dessen emotionale Realität zu erleben.
- (4) **„Status life“**: Die Schilderung von alltäglichen Gesten, Gewohnheiten und Sitten, aber auch die detaillierte Beschreibung von Möbeln, Kleidung etc. sind für die *New Journalists* entscheidend, um dem Leser die Welt ihrer Protagonisten verständlich zu machen.

Als Beschreibung des Erzähljournalismus’ ist diese Auflistung weithin akzeptiert. Allerdings ergibt ein Blick auf die Geschichte der Form, dass die von Wolfe genannten narrativen Techniken keineswegs auf den Erfindergeist der *New Journalists* zurückgehen. Dementsprechend nennt Hough (1975: 121) ihren Stil nicht revolutionär, sondern evolutionär. Das Neue an den *New Journalists* waren laut Haas und Wallisch (1991: 300) eben nicht ihre literarischen Methoden, sondern dass sie erstmals ein gemeinsames Konzept verband und sie als Gruppe identifizierbar waren. Dennoch ist Weingartens (2005: 9) Frage berechtigt: „But had anyone ever *really* written like Wolfe?“ Seine ausgeprägte stilistische Freiheit und sprachliche Innovationsfreude waren neu in der Geschichte des Erzähljournalismus’. Daher werden Kritiker, die den *New Journalism* mit dem Verweis auf fehlende Neuartigkeit abtun, dem Phänomen nicht gerecht.

Nie zuvor publizierten so viele *Narrative Journalists* wie in der Zeit von 1963 bis Ende der 1970er Jahre – und nie zuvor wurde ihnen so viel Aufmerksamkeit entgegengebracht (vgl. Weingarten 2005: 9f.). Neben Wolfe kristallisierte sich Gay Talese als Ikone des *New Journalism* heraus, obgleich er diese Bezeichnung von Anfang an hasste (vgl. Peitz 2007). Er gilt als wichtigster Reporter seiner Generation, seine legendären Porträts von Frank

Sinatra oder Joe Lewis beeinflussten nicht zuletzt Tom Wolfe (vgl. Wolfe 1973: 10). Ständig auf der Suche nach „stories with real names“, perfektionierte Talese „the fine art of hanging out“ (Lounsberry 2003: X). In langwierigen, detailversessenen Recherchen verschaffte er sich Zugang zu eigentlich geschlossenen Subkulturen: Aus seiner Freundschaft mit dem Mafioso Bill Bonanno entstand das 1971 erschienene Buch *Honor Thy Father*; und nach neunjähriger Recherche in Schlafzimmern, Massagestudios und dem Nudistencamp *Sandstone* veröffentlichte er 1980 mit *Thy Neighbor's Wife* einen Report über das Sexleben der Amerikaner.

Auch Truman Capotes Buch *In Cold Blood* aus dem Jahr 1965 wird zu den Glanzpunkten des *New Journalism* gerechnet. Capote proklamierte, er habe mit der über mehrere Jahre akribisch recherchierten Geschichte zweier Mörder ein neues Genre, die *nonfiction novel*, geschaffen. Als Merkmale dieser literarischen Form nannte er ein zeitloses Thema, eine ungewöhnliche Szenerie und eine Vielzahl an Charakteren, die es erlaubt, die Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln zu erzählen (vgl. Hollowell 1977: 64). Obwohl Capote im Vorwort ausdrücklich auf seine Recherchemethoden und die Faktizität des Dargestellten hinweist, entbrannte nach der Veröffentlichung seiner *nonfiction novel* eine Debatte darum, inwieweit ein Autor die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion verwischen darf (vgl. Kaul 1997: XVII). Besonders die Passagen, in denen Capote die Gedanken- und Gefühlswelt der Mörder beschreibt und den Leser in die Köpfe der Verbrecher blicken lässt, galten Kritikern als Grenzüberschreitung (vgl. u. a. Kaul 1997: XVII).

Norman Mailer verknüpfte Geschichte, Journalismus und Literatur in sehr subjektiver Weise, um zeitgeschichtliche Ereignisse wie die Friedensbewegung zu beschreiben. Für sein Werk *Armies of the Night* etabliert er die Beschreibung „History as a Novel, the Novel as History“. Dabei handelt es sich um eine Theorie, wonach die Geschichtsschreibung ihre Aufgabe nur dann erfüllen könne, wenn sie vom Alltag erzähle (vgl. Haas/Wallisch 1991: 309). Mailers Rolle war die des teilnehmenden Beobachters. Kritisiert wurde vor allem seine egozentrisch wirkende Schreibweise und dass für ihn nur die eigene Erfahrung Gültigkeit besitze (vgl. Klaus 2004: 108).

Noch offensiv subjektiver war die Arbeit Hunter S. Thompsons. Das erklärte Ziel seines *gonzo journalism* lautete: „[...] to get as personally involved as possible“ (zitiert nach Berner 1999: 139). Vergleichbar dem *method acting* eines Schauspielers lebt der *gonzo journalist* das, was er schreibt, und verändert sich mit der Rolle (vgl. Haas 2004: 68). Die Handlungen des Autors dominieren die Geschichte. Seine teils fiktive, drogenverklärte Jagd nach dem amerikanischen Traum *Fear and Loathing in Las Vegas* gilt vielen nicht

mehr als Journalismus, sondern als bizarres Rollenspiel: „Er recherchiert nicht mehr, er deliriert.“ (Porombka/Schmundt 2004: 240)¹²

Mittels der vorausgegangenen Ausführungen wird deutlich, dass es unter den *New Journalists* unterschiedliche Auffassungen von der Vermittelbarkeit der Realität gab. Eason (1990) unterscheidet sie deshalb in „realist“ und „modernist“. Während „realistische“ Autoren wie Wolfe, Talese und Capote daran glaubten, die Wirklichkeit durch ihre Arbeit verständlich machen zu können, waren „Modernisten“ wie Mailer und Thompson davon überzeugt, die Realität sei per se nicht verständlich und folglich auch vom Journalisten nicht vermittelbar. Die „Realisten“ bewegten sich innerhalb eines Bezugsrahmens ihrer Leser. Die „Modernisten“ dagegen beschrieben das Gefühl, in einer Welt ohne gemeinsamen Bezugsrahmen zu leben. Sie stellten daher ihre eigenen Erfahrungen in den Mittelpunkt. Doch so unterschiedlich ihre Ansätze, Methoden und Themen auch sein mochten, den *New Journalists* war die Erkenntnis gemein, dass traditionelle Berichterstattungsmuster den nachhaltigen kulturellen und sozialen Veränderungen in der amerikanischen Gesellschaft nicht länger gewachsen waren. „A who, what, where, when, why style of reporting could not begin to capture the anger of a black power movement or the euphoria of a Woodstock.“ (Mills 1974: XVII) Alte Werte und Normen wurden angesichts dieses „new set of American realities“ (Hellmann 1981: 2) radikal in Frage gestellt. Ein Nachrichtenreporter, so die Argumentation der *New Journalists*, könne dem Chaos aus Hippies, Drogen, Rock 'n' Roll, der Ermordung Kennedys und dem Vietnam-Krieg unmöglich Herr werden. Insofern war der *New Journalism* auch ein Kind des revolutionären Zeitgeists der 1960er und 70er Jahre und Teil der Populärkultur, die sich gegen die Hochkultur auflehnte (vgl. Fishwick 1975).

Einen wichtigen Anteil am Erfolg des *New Journalism* hatten experimentierfreudige Medien wie das Magazin *Esquire*, die Sonntagsbeilage der *New York Herald Tribune* oder das 1967 gegründete Musikmagazin *Rolling Stone* (vgl. Kaul 1997: XV). In Tageszeitungen konnte sich die Form zu jener Zeit dagegen kaum etablieren (vgl. Haas/Wallisch 1991: 304). Connery (1992a: XIII) nennt einzig einige Artikel von Richard Ben Cramer und Bob Greene. Interessant ist Chances und McKeens (2001: X) Theorie, wonach die Dominanz des Fernsehens in den 1960er Jahren die Verbreitung des *New Journalism* begünstigt habe, da sich die Printmedien – befreit von der Pflicht, einem Massenpublikum Nachrichten liefern zu müssen – trauten, neue Formen zuzulassen und Risiken einzugehen.

Viele gestandene Journalisten betrachteten die Arbeitsweisen ihrer jungen Kollegen mit Skepsis (vgl. Emery/Emery 1996: 431). So wurde zwar anerkannt, dass sie die traditionelle

¹² Thompsons erster journalistischer Erfolg, das 1966 erschienene Buch *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gang*, wird nicht zum *gonzo journalism* gezählt, es basiert auf intensiver (partizipativer) Recherche.

Reportage sprachlich, formal und inhaltlich belebten, doch sorgte man sich um ihre professionelle Integrität: „This amalgam of impressions, personal feelings, social biases and imaginative and manipulative uses of fictional techniques, most journalists agreed, did not belong in any self-respecting newspaper.“ (Roggenkamp 2005: 118) Es entbrannte ein regelrechter Streit zwischen den „alten“ und „neuen“ Journalisten. Dwight MacDonald unterstellte dem *New Journalism* in der *New York Review of Books* demagogische Absichten und taufte ihn verächtlich „parajournalism“: „It’s a bastard form, having it both ways, exploiting the factual authority of journalism and the atmospheric license of fiction.“ (MacDonald 1965) Ins gleiche Horn stieß der Kritiker Robert J. Van Dellen (1975: 231): „In the final analysis, New Journalism is both dishonest art and dishonest journalism.“

Wieder gab es vor allem zwei Kritikpunkte, die dem Erzähljournalismus vorgeworfen wurden: Zum einen seine Gratwanderung zwischen Literatur und Journalismus, zum anderen sein Mangel an Objektivität. Die Persönlichkeit des Autors, seine Eindrücke und Gefühle spielten bei den *New Journalists* eine wichtige Rolle. Zwei Definitionen von Objektivität prallten in den Debatten der 1960er und 70er Jahre aufeinander: Der *New Journalism* verstand Objektivität als authentische, persönliche und facettenreiche Erfahrung, der traditionelle Nachrichtenjournalismus dagegen strebte nach Ausgewogenheit und Repräsentativität (vgl. Haas/Wallisch 1991: 313). Die *New Journalists* glaubten, durch ihre persönlich gefärbte Darstellung der Wirklichkeit eine Art höhere Objektivität zu erreichen (vgl. Applegate 1996: XVI). Dem Nachrichtenjournalismus warfen sie vor, er produziere durch seine professionelle Schablone bloß „die Sachzwang-Realität der Medien“ (Haas/Wallisch 1991: 311). Wolfes Beschreibung seiner Recherchemethode des „saturation reporting“ verdeutlicht, dass er den *New Journalism* als Möglichkeit sah, die Realität besser darzustellen als die Kollegen in der Nachrichtenredaktion:

„Saturation reporting is much harder. You are after not just facts. The basic units of reporting are no longer who-what-when-where-how and why but whole scenes and stretches of dialogue. The New Journalism involves a depth of reporting and an attention to the most minute facts and details that most newspapermen, even the most experienced, have never dreamed of. To pull it off you casually have to stay with the people you are writing about for long stretches. You may have to stay with them days, weeks, even months – long enough so that you are actually there when revealing scenes take place in their lives. You have to constantly be on the alert for chance remarks, odd details, quirks, curios, anything that may serve to bring a scene alive when you’re writing.“ (zitiert nach Kallan 1975: 110)

Der *New Journalism* verlangt nach dem Zusammenhang von verifizierbaren Fakten. Er sucht Szenen und somit ein Stück Leben; die Recherche geht bis zur völligen

Durchdringung eines Themas. Auch Gay Talese erläuterte, der *New Journalism* sei keine Fiktion, auch wenn er sich oft so lese. Er müsse so verlässlich sein wie die verlässlichste Reportage, „although it seeks a larger truth than is possible through the mere compilation of verifiable facts [...]“ (zitiert nach Mills 1974: XII).

Durch ihren narrativen Darstellungsmodus machten sich die *New Journalists* angreifbar. Denn nach den kulturellen Konventionen, die sich mit der Entwicklung des professionellen Journalismus' herausgebildet hatten, verwiesen die Erzähltechniken der *New Journalists* auf Fiktionalität (vgl. Hackett 2003: 131f.). Angesichts detaillierter Gefühlsbeschreibungen und innerer Monologe fragten sich viele Leser und Kritiker: Wie können die das alles wissen? Die Antwort von Wolfe, Capote und Talese lautete: durch minutiöse Recherche, durch das völlige Eintauchen in die Lebenswelt der Menschen, über die sie schreiben (vgl. Talese 2007: 7, Connery 1992b: 14ff.). Problematisch waren aber eben jene „Modernisten“ unter den *New Journalists* wie Thompson und Mailer, die die Verlässlichkeit von Darstellungen des Lebens generell anzweifeln. Sie sorgten dafür, dass dem *New Journalism* der Ruf des Fabulierten anhaftete.¹³

II.2.3 And the beat goes on: Die Nachfolger der *New Journalists*

Die meisten Wissenschaftler beenden ihre Geschichte des *Narrative Journalism* mit Wolfe und Co. (vgl. etwa Hartsock 2000, Connery 1992), obgleich die journalistischen Erzähler in den letzten 30 Jahren keineswegs verstummt sind. Sims (1995: 4) bezeichnet Autoren wie Tracy Kidder, Mark Singer, Mark Kramer, Walt Harrington und Joseph Nocera als legitime Nachfolger der *New Journalists* in den späten 1970er und 80er Jahren. Im Jahr 1979 wurde der erste Pulitzerpreis in der Kategorie „feature writing“ vergeben – an Jon Franklin für seine „true short story“ über eine Gehirnoperation, erschienen in der Tageszeitung *The Evening Sun (Baltimore)* (vgl. Franklin 1994: 26).

In den 90er Jahren machten u. a. Ted Conover, Susan Orlean, Richard Preston, Brent Staples, David Quammen und Adrian Nicole LeBlanc mit narrativem Journalismus in Buchform auf sich aufmerksam. Der große kommerzielle Erfolg von Sebastian Junger's *The Perfect Storm* aus dem Jahr 1997 ist nur eines von vielen Beispielen für die lebendige Tradition des Genres in den Vereinigten Staaten. Boynton (2005) bezeichnet den Erzähljournalismus der letzten Jahre als „New New Journalism“. Dessen Autoren experimentierten nicht wie die *New Journalists* mit Sprache und Form, sondern mit

¹³ Ein Beispiel aus Deutschland für die konsequente Weiterführung dieser modernistischen Einstellung ist Tom Kammers *Borderline-Journalismus*, für den er Interviews mit Stars fälschte, indem er beschrieb, wie die Gespräche hätten ablaufen können. Kummer tat Objektivität als illusionäres Ziel ab und schlussfolgerte daraus, dass keine Erkenntnis möglich sei (vgl. Pörksen 2004: 21).

ungewöhnlichen Methoden des Recherchierens (vgl. Boynton 2005: XII f.). So arbeitete z. B. Ted Conover für sein 2000 erschienenes Buch *Newjack* ein Jahr lang inkognito als Gefängniswärter. Der Erzähljournalismus hat sich zudem professionalisiert und kommerzialisiert: „The New New Journalism is big business on a scale never before seen by serious literary journalism.“ (Boynton 2005: XXX) Dass der Erzähljournalismus inzwischen einen festen Platz in der amerikanischen Mainstream-Kultur eingenommen hat, zeigt nicht zuletzt seine Präsenz an den Hochschulen (vgl. Kaul 1997: XVII).

Kennzeichnend für die Entwicklung des narrativen Journalismus' seit den 80er Jahren ist aber vor allem sein langsames Comeback in den US-amerikanischen Tageszeitungen. Denn der *New Journalism*, der hauptsächlich in Zeitschriften und Büchern publiziert worden war, beeinflusste auch eine Generation von Tageszeitungsjournalisten, die sich für neue Perspektiven und Techniken öffnete (vgl. Dardenne 2005: 268). Man besann sich auf eine Tradition, die jahrzehntelang vernachlässigt worden war: „Across the country newspaper editors in the 1990s called for a renewed emphasis on compelling writing and storytelling that has an emotional impact on readers.“ (Kaul 1997: XVII) Besonders so genannte „breakfast serials“, die dramatische Geschichten über mehrere Tage hinweg erzählen, sind seit den 1990er Jahren wieder in Tageszeitungen zu finden (vgl. Berner 1999: 73). Der *Narrative Journalism* kann wieder als Gegenentwurf interpretiert werden; diesmal zur in den 1990er Jahren gängigen Tageszeitungsweisheit „Keep it short – readers have tiny attention spans“ (Weinberg 1998). In den Redaktionen setzte ein Umdenken ein. Kramer (2000: 5) erkannte darin ein inoffizielles „narrative movement“ und konstatierte: „Narrative writing is returning to newspapers.“ Als Zentrum dieser neuen Bewegung etablierte sich die *Nieman Foundation* der *Harvard University* mit Kramer als Gründungsdirektor des *Program on Narrative Journalism*. Er hatte es sich zur Aufgabe gemacht, erzählendes journalistisches Schreiben in Tageszeitungen zu fördern und so das Menschliche wieder in die Redaktionsräume zu bringen (vgl. McHenry 1999). Die Rückkehr des *Narrative Journalism* in die Tageszeitungen bedeutete aber keineswegs einen Rückzug aus den Magazinen. Noch immer gelten *The New Yorker*, *The Atlantic Monthly*, *Rolling Stone* und *Vanity Fair* als Heimstätten des Erzähljournalismus', ebenso ist er in *Esquire*, *Outside* oder *National Geographic* zu finden (vgl. Boynton 2005: XXVI). Sims (2007: 8) macht jedoch in diesen Magazinen eine Verschiebung aus, weg vom Erzähljournalismus und hin zu einer Form des *reported essay*, der eher analysiert als erzählt.¹⁴

Mit der Etablierung des Internets auf dem amerikanischen Medienmarkt veränderten sich auch die Bedingungen für den Erzähljournalismus in Printmedien. *The Philadelphia*

¹⁴ Einen Überblick über die Bandbreite des erzählerischen Magazinjournalismus' gibt z. B. die jährlich von der *American Society of Magazine Editors* veröffentlichte Textsammlung *The Best American Magazine Writing*.

Inquirer war Ende 1997 eine der ersten Tageszeitungen, die einen gedruckten Erzähltext um ein multimediales Angebot im Netz ergänzte. Die Homepage kombinierte Marc Bowdens Artikelserie *Black Hawk Down* über die Gefechte zwischen amerikanischen Eliteeinheiten und somalischen Milizen in Mogadishu mit Videos, Ausschnitten seiner Tonbandaufzeichnungen, Dokumenten, Landkarten und einer interaktiven „Ask the Author“-Funktion.¹⁵ Die Leser waren begeistert, an manchen Tagen wurde die Seite 46.000 mal aufgerufen (vgl. Bowden 2000: 25). Der Autor selbst lobte: „[...] the Philly Online display offered a powerful glimpse of this medium’s potential for journalistic storytelling, both heightening the experience for readers and significantly enhancing the strength and credibility of my reporting.“ (ebd.) Ähnlich euphorisch ob der Darstellungsmöglichkeiten des Internets äußerte sich Joshua Quittner im Jahr 1995 in seinem Artikel *The Birth of a Way New Journalism*. Die Kombination aus Video, Audio, Hypertext und Interaktivität könne das Erzählen von Geschichten online perfektionieren. Mit Bezug auf Wolfes Essay über den *New Journalism* beschreibt Quittner seinen *Way New Journalism* folgendermaßen: „Yes, a journalism that uses the best devices of the novel – and the movie! and the radio! and the CD-Rom! and networked communications! – to tell stories.“ (Quittner 1995) Drei Jahre später gestand er jedoch ein, die Durchschlagkraft dieses neuen Journalismus’ überschätzt zu haben (vgl. Spiegel Online 1998). Auch Neuberger kam 2004 zu dem Schluss, dass die Verheißungen des Online-Storytelling bislang nicht erfüllt wurden. Erzähljournalismus im Internet bedürfe eines qualifizierten Autors, der mit hohem zeitlichen und finanziellen Aufwand recherchiere und schreibe, was aufgrund ungünstiger ökonomischer Rahmenbedingungen (noch) nicht möglich sei (vgl. Neuberger 2004: 432). Im Jahr 2007 scheint Neubergers Einschätzung allerdings nicht mehr haltbar: Professioneller Erzähljournalismus hat in den USA inzwischen Plattformen im Internet gefunden. Allerdings sind es, anders als von Quittner vorhergesagt, hauptsächlich die etablierten Printmedien, die in ihren Internet-Angeboten mit interaktiven Storytelling-Formaten als Ergänzung und Erweiterung der gedruckten Texte experimentieren. Die in der Online-Anthologie *Nieman Narrative Digest* gesammelten Texte der vergangenen Jahre zeigen, dass viele Tageszeitungsjournalisten ganze Multimedia-Pakete mit Musik, Fotos, Videos und O-Tönen der Protagonisten erstellen, um ihre Geschichten zu erzählen. Einen guten Überblick über die Möglichkeiten des Online-Storytelling bietet Dube (2000). Beispiele für innovative Online-Formen des Erzähljournalismus’ finden sich auch auf den Seiten *Interactive Narratives*¹⁶ und *Six Billion*¹⁷. Doch die technischen Möglichkeiten des

¹⁵ Abrufbar unter URL: <http://inquirer.philly.com/packages/somalia/> (Abruf: 21. Juni 2007).

¹⁶ Abrufbar unter URL: <http://www.interactivenarratives.org/> (Abruf: 25. Juni 2007).

¹⁷ Abrufbar unter URL: <http://www.sixbillion.org/index.php?issue=3§ion=text> (Abruf: 25. Juni 2007).

Web 2.0 schöpft der Erzähljournalismus laut Julián Gallo (2005) längst nicht aus. In seinem Essay *Un nuevo periodismo* fordert er, Multimedia-Inhalte nicht länger als Anhängsel geschriebener Worte zu behandeln, sondern als zentrale Elemente in die Texte zu integrieren. Gallo sieht auch Weblogs als wichtigen Einfluss für multimediales Erzählen (vgl. ebd.). Sims (2007: 8) macht aber auf ein Problem des *Narrative Journalism* im Internet aufmerksam, die Frage der Finanzierung: „Information on the Web wants to be free. But writers want to be paid.“ (ebd.)

Stets den Erzähljournalismus begleitend, riss auch bei den Nachfolgern der *New Journalists* die Diskussion um ihre Glaubwürdigkeit nicht ab. Laut Boynton (2005: XII) sehen sich die *New New Journalists* zwar anders als die „modernists“ Mailer und Thompson völlig im Bereich der *nonfiction* und Faktizität verankert, dennoch gibt es immer wieder Journalisten, die Details oder Personen erfinden. Traurige Berühmtheit erlangte in diesem Zusammenhang Janet Cooke. Sie tischte den Lesern der *Washington Post* an einem Sonntagmorgen im September 1980 die Geschichte des achtjährigen Junkies Jimmy auf. In ihrem Text *Jimmy's World* beschreibt sie ihn als „a precious little boy with sandy hair, velvety brown eyes and needle marks freckling the baby-smooth skin of his thin brown arms“ (Cooke 1980) und erzählt, wie ihm der Freund seiner Mutter eine Spritze setzt. Im April 1981 erhielt die damals 26-jährige Cooke für *Jimmy's World* den Pulitzerpreis. Als kurz darauf bekannt wurde, dass Cooke ihren Lebenslauf für verschiedene Bewerbungen manipuliert hatte, kamen auch Zweifel an Jimmys Identität auf (vgl. Roggenkamp 2005: 116f.) Sie gab schließlich zu, Jimmys Geschichte erfunden zu haben und musste den Preis zurückgeben.

Empörung löste auch der Skandal um den *New Republic*-Reporter Stephen Glass im Jahr 1998 aus. Für seine Artikel erfand der damals 25-Jährige Zitate, Personen und Organisationen. Er fälschte auch Notizen, Anrufe und eine Website, um seine Fabrikationen zu vertuschen (vgl. Kroft 2003). Ähnlich skandalös war 2003 die Enthüllung, dass die renommierte *New York Times* mit ihrem Reporter Jayson Blair ebenfalls einem Fälscher aufgesessen war (vgl. ebd.). Blair hatte u. a. über ein Treffen mit der Familie der angeblich im Irak entführten Soldatin Jessica Lynch geschrieben, das nie stattgefunden hatte (vgl. Roggenkamp 2005: 135). Nicht zuletzt aufgrund dieser Beispiele genießt der *Narrative Journalism* bei Lesern und in Redaktionen teilweise einen zweifelhaften Ruf (vgl. Weber 2006: 36).

II.2.4 Zwischenfazit

Konnte dieser Blick in die Geschichte des angloamerikanischen Erzähljournalismus' nicht alle historisch bedeutenden Vertreter der Form würdigen bzw. auf alle Aspekte in der

Entwicklung des Genres eingehen, so wurde dennoch zweierlei deutlich: Erstens provozierte der moderne *Narrative Journalism* als Zwitterwesen, das formale Elemente der Literatur mit den Methoden journalistischer Recherche verbindet, stets den Vorwurf, die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion zu verwischen. Die Entwicklung des *Narrative Journalism* beweist aber auch, dass die Pole Journalismus und Literatur sehr wohl verbunden werden können – allerdings wird das Ergebnis nur dann als Form des Journalismus’ akzeptiert, wenn der Autor nicht fälscht und fabuliert, sondern genau beobachtet und recherchiert. Zweitens positionierte sich die Form mit ihrer subjektiven Perspektive und dem narrativen Darstellungsmodus immer wieder als Gegenentwurf zum objektivierenden Nachrichtenjournalismus. Laut Bus (203: 277) bildeten sich Hochphasen des Erzähljournalismus’ immer dann aus, wenn traditionelle Formen der Berichterstattung als unzureichend empfunden wurden.

Der *Narrative Journalism* blieb als Gegenentwurf immer in der Opposition. So betont Sims (2007: 3), dass das Erzählen zu keiner Zeit in der amerikanischen Geschichte eine dominante Strömung des Journalismus’ war. Metaphorisch gesprochen: Der informatorische Nachrichtenjournalismus war als „meat-and-potatoes dinner“ stets die Hauptmahlzeit, während der Erzähljournalismus als „spices sprinkled on the food“ das Essen schmackhaft machte (vgl. Sims 2007: 3). Wie in der Retrospektive deutlich wurde, stehen sich mit diesen beiden Formen des Journalismus’ zwei Arten der Weltaneignung gegenüber, die sich immer wieder aneinander rieben. Der folgende Exkurs soll die Prinzipien des nachrichtlichen *objective reporting* erläutern und auf die damit verknüpften erkenntnistheoretischen Probleme eingehen.

II.3 Exkurs: Die Tradition des *objective reporting*

*The minute a writer offers nine hundred ninety-nine
out of one thousand facts, the worm of bias has begun to wriggle.*
(Hersey 2005 [1986]: 153)

Reality is a very subjective affair.
(Nabokov 1962)

Nachrichten im Stil des *objective reporting* dominieren die Berichterstattung weltweit (vgl. Knobloch et. al. 2004: 263). Kennzeichnend für den Informationsjournalismus sind professionelle Grundregeln: die Strukturierung der Informationen nach dem Prinzip der Wichtigkeit (wie in einer umgekehrten Pyramide), die Beantwortung der W-Fragen in einem Leadsatz, die Trennung von Nachricht und Meinung, der Gebrauch von Zitaten als Beleg sowie die Präsentation konträrer Standpunkte mit dem Ziel der neutralen und ausgewogenen Darstellung (vgl. Weischenberg 1983: 356ff.). Bentele (1994: 307ff.) nennt

Richtigkeit, Vollständigkeit, Transparenz bezüglich der Quellen, angemessene Platzierung, Gewichtung und Strukturierung der Nachrichten, Gefühlsvermeidung sowie als Metakriterium Nachprüfbarkeit. Deutlich wird diese Regelgebundenheit des Informationsjournalismus' vor allem in Stilbüchern von Nachrichtenagenturen bzw. in praktischen Schreibanleitungen (vgl. Blöbaum 2003: 43).

Handlungsleitende Norm des *objective reporting* ist das Ideal der Objektivität mit dem Ziel, die Wirklichkeit möglichst unverzerrt darzustellen (vgl. Neuberger 1997: 311). Der Journalist versucht also, einen Vorgang so zu schildern, wie er „wirklich“ vonstatten ging. Die wahrnehmbare Realität wird dabei als Bezugspunkt verstanden und Objektivität als Mittel, mit dem die Realität abgebildet werden soll (vgl. Weischenberg 1995: 154). Die Definition des amerikanischen Fernsehjournalisten Walter Cronkite dürfte typisch sein für das journalistische Verständnis dieser Norm: „Objectivity is the reporting of reality, of facts, as nearly as they can be obtained without the injection of prejudice or personal opinion.“ (zitiert nach Knowlton 2005a: 223) Wie aber haben sich das Streben nach Objektivität und die damit verbundenen Konventionen herausgebildet?

Knowlton und Freeman (2005) verfolgen die Geschichte journalistischer Objektivität zurück bis ins 17. Jahrhundert. Generell wird die Entstehung des modernen Nachrichtenkonzepts und die damit verbundene schrittweise Etablierung des *objective reporting* aber mit dem Aufkommen der amerikanischen *penny press* in den 1830er Jahren verknüpft (vgl. Schudson 1978, Hartsock 2000). Die Entwicklung der Telegrafie im Jahr 1845 trug zur Verbreitung des klassischen Nachrichtenstils bei: Je länger ein Text, desto teurer war es, ihn zu senden. Als Resultat setzte sich ein kurzer, knapper, faktenorientierter Schreibstil durch (vgl. Scanlan 2000: 195). Weischenberg (1995: 162f.) vertritt die These, dass sich das *objective reporting* als wirtschaftlich effizienteste Form erwiesen hat, da durch formale und inhaltliche Neutralität eine große Zahl von Zeitungen und Lesern mit den selben Informationen bedient werden konnten. Wie bereits unter II.2.1 beschrieben, sieht Hartsock (2000: 17) in dieser Zeit den Beginn der Objektivierung von Nachrichten, wobei die Wirklichkeit als vom Beobachter (dem Journalisten) unabhängig und abbildbar wahrgenommen wurde. Anfang des 20. Jahrhunderts verstanden sich Reporter als „social scientists“, die sich auf die vermeintlich gesicherten, empirischen Fakten konzentrierten, Nachricht und Meinung strikt trennten und den journalistischen Nachwuchs entsprechend instruierten (vgl. Roggenkamp 2005: 119). Das *objective reporting* war zum Synonym für handwerklich guten, professionellen Journalismus geworden.

Diesem Verständnis von Journalismus ist jedoch ein Problem inhärent: Wie soll der Journalist – ein Mensch mit subjektiven Empfindungen – ein objektives Bild der Wirklichkeit vermitteln können? Und gibt es überhaupt die eine „wirkliche“ Realität? In der

Diskussion geht es um nicht weniger als das Verhältnis zwischen dem Sein und dem Bewusstsein, der externen Welt und unserem Bild von ihr – und schließlich um die philosophische Frage nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit wahrer bzw. objektiver Erkenntnis. Radikalen Konstruktivisten gilt Objektivität als Illusion. Laut Heinz von Foerster (1998: 32) ist sie „die Wahnvorstellung, Beobachtungen könnten ohne Beobachter gemacht werden“. Die amerikanische Soziologin Gaye Tuchman (1972) entmythologisierte das Objektivitätsideal des Journalismus' mit seinen Grundregeln letztendlich nur als strategisches Ritual, das den Medien Sicherheit gegen den Vorwurf einseitiger Berichterstattung biete. Die Erkenntnis, dass Nachrichten nicht die Wirklichkeit, sondern Geschichten über die Wirklichkeit sind, die nach vereinbarten Regeln erzählt werden, hat die Journalismusforschung seit den 1990er Jahren durchdrungen (vgl. Lünenborg 2005: 157). Objektivität kann damit allenfalls als Ziel verstanden werden, durch bestimmte Methoden des Erkenntnisgewinns und der Erkenntnisvermittlung eine intersubjektive Übereinkunft über die wahrnehmbare Realität zu erlangen und damit die Glaubwürdigkeit und Nützlichkeit journalistischer Aussagen zu erhöhen (vgl. Pörksen 2004).

Wie Mindich (1998: 10) zeigt, bezweifeln zwar die meisten amerikanischen Nachrichtenjournalisten die Möglichkeit völliger Objektivität, streben aber dennoch danach. Das Ideal sei ein Fixstern, der helfe, auf dem rechten Pfad zu bleiben. Auch Fulton (2005b: 228) verweist darauf, dass Objektivität noch immer zu den meist geschätzten Werten des journalistischen Standes zählt, wohl weil damit Tugenden wie Professionalität, Fairness und Neutralität verbunden werden. Auch in journalistischen Lehrbüchern wird das Ideal der Objektivität hochgehalten. Fedler (1988: 31f.) wünscht sich den Journalisten in seinem Standardwerk *Reporting for the Print Media* als stets neutralen Beobachter und ermahnt: „Remain objective“. Vielen Erzähljournalisten dagegen gelten die Konventionen der Nachrichten als erlernbare Scheinobjektivität und institutionalisierte Ideologie (vgl. Hermann 2001: 15, Ytreberg 2001: 358). Sie empfinden es als ehrlicher, ihre Subjektivität bei der Beschreibung der Welt offen zu legen, als vorzugeben, durch formale Routinen objektiv sein zu können.

Wie unterschiedlich sich Nachrichten- und Erzähljournalismus einem Ereignis nähern, zeigt der Vergleich zweier Textausschnitte. Beide Journalisten schreiben über das Attentat auf Robert F. Kennedy im Juni 1968. Der Text von Warren Weaver erschien am 5. Juni 1968 in der *New York Times*.

„Senator Robert F. Kennedy was shot and critically wounded by an unidentified gunman this morning just after he made his victory speech in the California primary election.

Moments after the shots were fired, the New York Senator lay on the cement floor of a kitchen corridor outside the ballroom of the Ambassador Hotel while crowds of screaming and wailing supporters crowded around him." (zitiert nach Mills 1974: XIIIf.)

Pete Hamills Text *Two Minutes to Midnight* wurde am 13. Juni 1968 in der alternativen New Yorker Wochenzeitung *The Village Voice* veröffentlicht:

„The scene assumed a kind of insane fury, all jump cuts, screams, noise, hurtling bodies, blood. The shots went pap-pap, pap-pap-pap, small sharp noises like a distant firefight or the sound of firecrackers in the backyard [...] I saw Kennedy lurch against the ice machine, and then sag, and then fall forward slowly, to be grabbed by someone, and I knew then that he was dead [...].“ (ebd.: XIII)

Der erste Text hält sich an die Grundregeln der objektiven Berichterstattung. Die wichtigste Information steht im ersten Satz, die W-Fragen werden beantwortet, die Fakten genannt. Weaver lässt seine Meinung nicht erkennen, sondern schreibt aus der Warte des neutralen Beobachters mit der typischen Stimme des Nachrichtenjournalismus'. Seine Sprache ist um Klarheit und Eindeutigkeit bemüht, Stilmittel kommen nicht vor. Der zweite Text hingegen will den Leser nacherleben lassen, wie es sich anfühlte, bei dem Attentat dabei gewesen zu sein. Der Leser sieht und hört, was der *New Journalist* Hamill gesehen und gehört hat. Durch Lautmalerei („pap-pap, pap-pap-pap“), Metaphern („jump cuts“), figurative Verben („lurch“, „sag“) und Vergleiche („like a distant firefight or the sound of firecrackers in the backyard“) wird die Passage anschaulicher, aber auch komplexer und mehrdeutiger. Eben diese Mehr- oder Vieldeutigkeit ist laut Neuhaus (2003: 16) ein Unterscheidungskriterium zwischen literarischer und nicht-literarischer Sprache. Hamill ist nicht der erhabene Beobachter, sondern mitten in der entsetzten Menge. Der traditionelle Nachrichtentext gilt als objektiv, der erzählerische Text als subjektiv. Dennoch ist letzterer nicht weniger wahr. Neuberger (2004: 418ff.) macht auf eine begriffliche Unschärfe aufmerksam, die bei der Gegenüberstellung von *objective reporting* und Erzähljournalismus zu beachten ist: Objektivität im Journalismus dürfe nicht mit dem Begriff in seiner erkenntnistheoretischen Verwendung verwechselt werden. Im ersten Fall bedeute Objektivität die Einhaltung der Regeln des Informationsjournalismus', im zweiten Fall die Übereinstimmung von Behauptungen mit den Tatsachen. Im Journalismus werden also all jene Texte als subjektiv bezeichnet, die die Regeln des *objective reporting* verletzen. Das heißt aber nicht, dass sie gegen die Objektivitätsnorm im erkenntnistheoretischen Sinne verstoßen oder den Bereich des als prinzipiell erkennbar Geltenden verlassen. Auch subjektive Erzähltexte beruhen auf Sachenaussagen. Das Subjektive des Erzähljournalisten vermittelt sich über seine selektive Perspektive und

Interpretation, es ist deshalb aber nicht gleichbedeutend mit fiktiv oder unwahr (vgl. Haller 2006: 54). Letztendlich können beide Ansätze, *objective reporting* und Erzähljournalismus, nur einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit konstruieren – der Unterschied liegt schließlich in den Regeln und Methoden, die die Journalisten dafür anwenden.

III Der Platz der Erzähler auf dem Medienmarkt

III.1 Zur Situation der Tageszeitungen in den USA

Arthur Ochs Sulzberger Jr., Verleger und Aufsichtsratsvorsitzender der *New York Times*, konstatierte Anfang 2007 in einem Interview mit der israelischen Zeitung *Haaretz*: „I really don't know whether we'll be printing the Times in five years, and you know what? I don't care either.“ (zitiert nach Avriel 2007) Was als optimistischer Blick auf den Übergang vom Print- zum Internetzeitalter gemeint war, brachte zugleich die Zukunftssorgen einer ganzen Branche zum Ausdruck. Laut Medienbeobachter Robert Kuttner (2007) haben Amerikas Tageszeitungen allen Grund zur Sorge: „By the usual indicators, daily newspapers are in a deepening downward spiral.“ Auch die Forscher des *Project for Excellence in Journalism* (2007) um Tom Rosenstiel ziehen in ihrem Jahresbericht ein ernüchterndes Fazit: „The year 2006 was terrible in many respects, and there seems little prospect that 2007 will be much better.“ Die Branche kränkelt, Auflagen und Aktienkurse befinden sich im Sinkflug, Anzeigenerlöse sind niedrig, Korrespondentenbüros werden geschlossen, Redaktionen verkleinert – einzig Nischenangebote wie Tageszeitungen für spanischsprachige Minderheiten wachsen (vgl. *Project for Excellence in Journalism* 2007, Patalong 2007).

1.437 Tages- und 907 Sonntagszeitungen teilen sich laut den aktuellsten Zahlen des *Editor & Publisher Yearbook* (2007: VI) den amerikanischen Markt. Die größte Zeitung mit einer durchschnittlichen Auflage von 2.293.137 (wochentags) ist *USA Today*.¹⁸ Es folgen *The Wall Street Journal* (2.011.882 wochentags, 1.929.574 Wochenendausgabe), die *New York Times* (1.037.828 wochentags, 99.335 Samstagsausgabe, 1.500.394 Sonntagsausgabe) und die *Los Angeles Times* (779.682 wochentags, 869.818 Samstagsausgabe, 1.112.165 Sonntagsausgabe).

Editor & Publisher zufolge gibt es in den USA neun Zeitungen mit einer Auflage über 500.000, 27 Zeitungen mit einer Auflage von 250.001 bis 500.000 sowie 68

¹⁸ Alle Auflagenzahlen beziehen sich auf den *FAS-FAX-Report* des *Audit Bureau of Circulation* (2007). Sie verweisen auf die durchschnittliche Auflage im Zeitraum vom 1. April bis zum 30. September 2007. *USA Today* erscheint nur wochentags, daher gibt es keine Vergleichszahlen zu den Auflagen der Wochenend- bzw. Sonntagsausgaben der anderen Tageszeitungen.

Regionalzeitungen mit einer Auflage von 100.001 bis 250.000 (vgl. ebd.). Den größten Anteil machen regionale und lokale Zeitungen mit relativ niedrigen Auflagen aus. Patalong (2007) schätzt den US-amerikanischen Medienmarkt als zersplittert, dezentral und regional geprägt ein. Lange hätten nationale Nachrichtenanbieter gefehlt, früh verdrängte das Fernsehen die Zeitung als primäres Nachrichtenmedium. Landesweit verbreitete Zeitungen gibt es erst seit Mitte der 1970er Jahre, ermöglicht durch neue Satellitentechniken und den zeitgleichen Druck in verschiedenen Landesteilen (vgl. Kleinsteuber 2000: 309). Mit dem *Wall Street Journal*, der *New York Times* und *USA Today* erscheinen derzeit drei nationale Tageszeitungen (vgl. Project for Excellence in Journalism 2007)¹⁹. *USA Today* wurde erst 1982 vom Verlagsriesen *Gannett Publishing* gegründet und trägt den Beinamen „McPaper“, da sie laut Emmert (2003) als Zeitung für die Fernsehgeneration eher auf kurze Nachrichtenhäppchen und visuelle Darstellungen denn auf Analysen und längere Texte setzt.

Die Gesamtauflage der Zeitungen ist seit 1990 – bis auf einen kurzen Anstieg bei den Sonntagszeitungen Anfang der 90er – kontinuierlich gesunken (siehe Abb. 1, nächste Seite). 2006 sank die Gesamtauflagenzahl im Vergleich zum Vorjahr um eine Million bei den Tages- und um 2,1 Millionen bei den Sonntagszeitungen auf 52,3 bzw. 53,2 Millionen (vgl. Editor & Publisher 2007).²⁰ Damit waren die Verluste ähnlich hoch wie im Krisenjahr 2005, als bereits vom möglichen Tod der Tageszeitung die Rede gewesen war (vgl. Project for Excellence in Journalism 2007).

¹⁹ Wegen ihres Renommees und der überregional erfolgreichen Website wird teilweise auch die *Washington Post* zu den nationalen Tageszeitungen gezählt.

²⁰ Die Zahlen des *Editor & Publisher Yearbook* beziehen sich nicht wie im *FAS-FAX-Report* des *Audit Bureau of Circulations* auf die durchschnittliche Auflage eines halben Jahres, sondern auf einen Stichtag, den 30. September eines jeden Jahres.

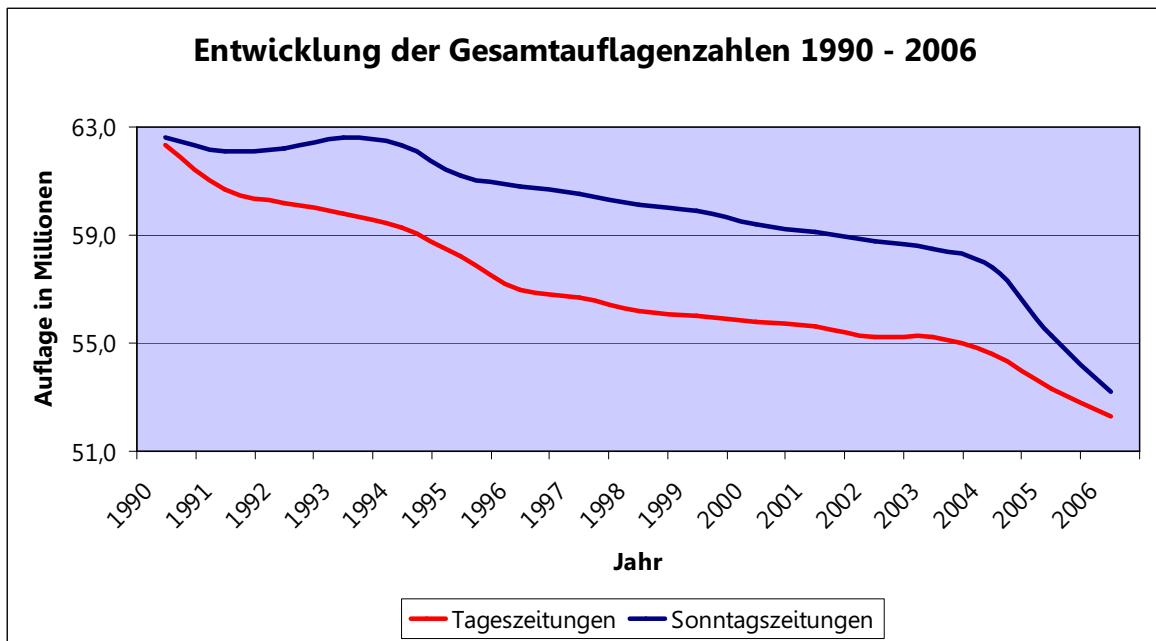


Abb. 1: Die Entwicklung der Gesamtauflagenzahlen US-amerikanischer Tages- und Sonntagszeitungen von 1990 bis 2006. Quelle: Editor & Publisher Yearbook data/Project for Excellence in Journalism 2007.

Die größten Einbußen wurden in urbanen Zonen wie Los Angeles, Boston, San Francisco und Philadelphia verzeichnet, doch auch die drei nationalen Zeitungen und qualitativ hochwertige Regionalzeitungen wie die *St. Petersburg Times*, *The Oregonian* und die *Sacramento Bee* waren vom Auflagenrückgang betroffen (vgl. ebd.). Vergleichbare Zahlen für die Entwicklung der Gesamtauflage 2007 waren bis zur Abgabe dieser Arbeit nicht verfügbar. Eine Statistik des *Audit Bureau of Circulations* scheint den Abwärtstrend aber auch für 2007 zu bestätigen: Nur vier der 25 auflagenstärksten Tageszeitungen der USA haben in den sechs Monaten vom 1. April bis 30. September 2007 leicht an Auflage gewonnen, alle anderen mussten weitere Verluste hinnehmen (vgl. Saba 2007). Bei der *New York Times* etwa ging die durchschnittliche Auflage wochentags im Vergleich zum Vorjahreszeitraum um 4,51 Prozent zurück, sonntags belaufen sich die Verluste auf 7,59 Prozent. Auch die *Washington Post* verlor kräftig: 3,2 Prozent wochentags und 3,9 Prozent sonntags.

Die Gründe für diesen teils dramatischen Auflagenrückgang sind vielseitig: Gerade jüngere Leser informieren sich online, kostenlose Zeitungen in Großstädten machen den etablierten Medien Konkurrenz, viele ehemalige Abonnenten kaufen die Zeitung nur noch an einigen wenigen Tagen in der Woche (vgl. Project for Excellence in Journalism 2007).

Im Vergleich zur Auflage sinkt die Zahl der Zeitungsleser in den USA zwar langsamer, dennoch sind die Entwicklungen laut dem *Project for Excellence in Journalism* alarmierend: 2006 nahmen 35 Prozent der 18- bis 24-Jährigen in einer durchschnittlichen Woche eine Tageszeitung zur Hand und lasen darin, sieben Jahre zuvor waren es noch 42 Prozent. Die Tageszeitungsleser werden immer älter, doch selbst von den über 65-

Jährigen lasen 2006 nur 67 Prozent für gewöhnlich eine Zeitung, das sind 5 Prozentpunkte weniger als 1999 (vgl. Project for Excellence in Journalism 2007). Seit 1992 ist die Zahl der regelmäßig Zeitung lesenden US-Amerikaner um 20 Prozent gesunken (vgl. ebd.).

Auch das Anzeigengeschäft der Tageszeitungen ist in der Krise. Die Gesamteinnahmen durch Print- und Online-Anzeigen der US-amerikanischen Tageszeitungen sind im ersten Quartal 2007 im Vergleich zum Vorjahreszeitraum um 4,8 Prozent auf 10,6 Milliarden US-Dollar gesunken (vgl. Steel 2007). Analysten sprechen von stürmischen Zeiten für die Zeitungsbranche, da die Anzeigenerlöse immer rascher einbrechen (vgl. ebd.).

Die Zahl der Leser, die die Online-Angebote von Tageszeitungen nutzen, steigt dagegen kontinuierlich. Viele der großen Tageszeitungen, etwa die *New York Times* und die *Washington Post*, haben inzwischen mehr Besucher am Tag auf ihrer Website als verkaufte Print-Ausgaben (vgl. ebd.). Obwohl die Online-Werbeinnahmen in den letzten fünf Jahren jährlich um ca. 30 Prozent gestiegen sind, machen sie nach Informationen des *Project for Excellence in Journalism* im Durchschnitt nur 6 bis 7 Prozent der Gesamtwerbeeinnahmen der Zeitungsverlage aus. Kuttner (2007) sieht es als eine der größten Herausforderungen für die Verlage an, Wege zu finden, mit dem Internet Geld zu verdienen.

Die generelle Tendenz in der Entwicklung der Tageszeitungen charakterisieren die Forscher um Rosenstiel mit dem Begriff „downsizing“: So werden nicht nur die Redaktionen geschrumpft, auch durch verkleinerte Tabloid-Formate mit weniger Spalten (etwa bei der *New York Times*, dem *Wall Street Journal*, der *Los Angeles Times* und der *St. Petersburg Times*), schlechtere Papierqualität und kleinere Verbreitungsgebiete soll gespart werden. Oft bleibe in den Zeitungen weniger Platz für redaktionelle Inhalte insgesamt und folglich auch für längere Artikel. „The result is that American newspapers have diminished ambitions“, so das Fazit des *Project for Excellence in Journalism* (2007).

In der amerikanischen Zeitungsbranche ist ferner in den letzten Jahren ein verstärkter Besitzerwechsel zu beobachten: Immer mehr der oft börsenfinanzierten Medien-AGs wechseln in die Hände von privaten Investoren oder *Private-Equity*-Fonds. Wegen sinkender Aktienkurse drängen Großaktionäre zum Verkauf. Die Forscher des *Project for Excellence in Journalism* fragen nun, ob sich diese neuen Investoren auf lange Sicht für den Erhalt der Zeitungen engagieren oder sie nur kurzfristig Gewinne realisieren wollen. Die Übernahme des drittgrößten amerikanischen Zeitungsverlags *Tribune Company* durch den Immobilien-Milliardär Sam Zell im April 2007 ist das letzte Beispiel einer solchen Transaktion. Zell investierte insgesamt 315 Millionen Dollar in den Verlag mit den Flaggschiffen *Los Angeles Times* und *Chicago Tribune* und hat ein neues Mitarbeiterbeteiligungsprogramm aufgelegt (vgl. Tribune Company 2007). In den Redaktionen wird sein Engagement kritisch begutachtet, unter anderem weil der

branchenferne Investor verlauten ließ, sich nichts aus Zeitungen zu machen (vgl. Holson/Waxman 2007).

Auch beim *Wall Street Journal* sorgt man sich um die journalistische Unabhängigkeit. Im Mai 2007 wurde das fünf Milliarden Dollar schwere Angebot des Medienunternehmers Rupert Murdoch für den börsennotierten Mutterkonzern *Dow Jones* bekannt. Anfang August, nach dreimonatigen Verhandlungen, stimmte die meisten Mitglieder der Familie Bancroft, mit 64 Prozent der Stimmrechte Mehrheitseignerin von *Dow Jones*, Murdochs Angebot schließlich zu (vgl. Ellison/Karnitschnig 2007). Murdoch, der im Ruf steht, in den Redaktionsalltag seiner Zeitungen einzugreifen, wird von vielen Beobachtern als Bedrohung für den Qualitätsjournalismus des *Wall Street Journal* eingeschätzt (vgl. Piper 2007, Schweitzer 2007). Der Medienunternehmer hingegen versichert, er wolle die redaktionelle Linie des *Wall Street Journal* nicht ändern (vgl. Pooley 2007). Allerdings kündigte er bereits an, dass ihn die narrativen Artikel stören, die das *Journal* traditionell auf der ersten Seite veröffentlicht. So sagte er im Gespräch mit *Time*-Reporter Eric Pooley:

„To have these esoteric, well-written stories on Page One every day is great“, he says, in a tone of voice that implies it’s not so great. „But I still think you want some hard news. I’d try to keep many more of them for the weekend. I’m sick of putting the Journal aside because I don’t have time to get through these stories.“ (Murdoch zitiert nach Pooley 2007)

Es bleibt abzuwarten, inwieweit sich die zweitgrößte Tageszeitung der USA unter Murdochs Führung tatsächlich verändern wird. Laut Pooley (2007) will er das *Wall Street Journal* vor allem gegen die Konkurrenten *New York Times* und *Washington Post* positionieren.

Die Umwälzungen auf dem Medienmarkt lösten in den USA auch Diskussionen um mögliche alternative Besitz- und Finanzierungsmodelle aus (vgl. Project for Excellence in Journalism 2007). Nicholas Lehman, Dekan der journalistischen Fakultät der New Yorker *Columbia University*, machte angesichts der Lage des *Wall Street Journal* deutlich, dass Spitzenjournalismus eine Finanzierung brauche, die über kurzfristige Rentabilität hinausgehe (vgl. Piper 2007). In der *Columbia Journalism Review* regte Charles Lewis (2007) ein verstärktes Engagement von Non-Profit-Organisation im Mediensektor an, um unabhängige, seriöse Berichterstattung zu gewährleisten.²¹

Die großen amerikanischen Tageszeitungen sind längst auf dem Weg zu „print-digital hybrids“ (Kuttner 2007), sie setzen auf die Verschränkung von Print und Online. Sulzberger

²¹ Als Beispiele nennt Lewis u. a. die *St. Petersburg Times* in Florida, die mit dem *Poynter Institute for Media Studies* von einer Non-Profit-Organisation getragen wird, und das nicht-kommerzielle *National Public Radio*.

und seine *New York Times* geben mit dem Umzug in ein Manhattener Hochhaus, in dem die Print- und Online-Redaktionen nun auch räumlich gekoppelt sind, den Trend vor. Statt einer Zeitung produziere man Nachrichten – in welcher Form sie unter die Leute kommen, sei zweitrangig (vgl. Häntzschel 2007). Viele Tageszeitungen verstehen das Internet inzwischen als Rettungsleine, auch wenn sich noch kein klares Geschäftsmodell abgezeichnet hat (vgl. Project for Excellence in Journalism 2007). Ob in fünf, zehn oder 15 Jahren wirklich keine Zeitungen mehr gedruckt werden, vermögen die Experten des *Project for Excellence in Journalism* nicht zu sagen. Sie geben sich jedoch optimistisch, dass vor allem inhaltliche Qualität für die Zukunft des Zeitungsjournalismus' im Internet entscheidend sein wird: „Ultimately, the future may really depend on whether newspapers can produce a better, deeper, richer journalism online than they can in what some wags call the 'flat' medium of print.“

III.2 Erzähljournalismus – ein Mittel gegen die Zeitungskrise?

Narrative hugs and holds the reader [...]
(Kramer 2002: 8)

Angesichts der Herausforderungen, vor denen die US-amerikanischen Tageszeitungen im 21. Jahrhundert stehen, stellt sich die Frage, welchen Platz die *Narrative Journalists* in dieser Umbruchphase einnehmen können. Gay Talese äußerte sich kürzlich in einem Interview über die Zukunft des Erzählens im Printjournalismus:

“Perhaps it's to get these kind [sic!] of stories done with the notion that it will lead to a more profitable print institution. How do we create a new appetite, or new awareness? How do we grow a different kind of fruit that isn't in the marketplace today that will find an audience? Maybe human nature defined within print. Fictional it may be in structure – but factual, of course. Making it magical. If it's both real and fantastic, and both true and not true. You think, 'That can't be true.' But it is true! Verifiably true. Then I think it will sell. Because people want stories. People want drama. They want to be surprised. They want to feel part of something that they're not part of, but vicariously can be made part of by prose.“ (Talese zitiert nach Gross 2007)

Auch der Journalistik-Professor Norman Sims ist Teil einer Bewegung, die Erzähljournalismus als Chance für die Tageszeitungen versteht: „The narrative newsroom may be a way of insuring that print journalism can survive the Internet age – attracting readers with literature rather than shopping coupons.“ (Sims 2007: 3). Kirtz (2005) sieht es als Mission der *Narrative Journalists* an, den Lesern Kontext und Gefühle zu vermitteln. Das Genre werde in einer Zeit, in der die Leser mit Fakten ohne Zusammenhang überhäufte

werden, mehr denn je gebraucht. Der Medienwissenschaftler Carl Sessions Stepp (2007: 10) vermutet, dass sich die Leser, überfordert von der Informationsflut des Internet, wieder den „master storytellers“ zuwenden werden. Journalisten müssten daher nicht nur Informations- und Analyseexperten sein, sondern auch in Zukunft die „ancient art of storytelling“ beherrschen. Und selbst wenn das gedruckte Wort eines Tages aus unserer Lebenswelt verschwinden sollte, so Matalene (1998: 3), bleibe das menschliche Verlangen, Geschichten zu erzählen und sie erzählt zu bekommen.

Die Leitfadengespräche mit amerikanischen Journalisten werden später weitere Aussagen über die Bedeutung und die Möglichkeiten des *Narrative Journalism* für die Zukunft der Tageszeitung liefern (vgl. Kapitel V.8). An dieser Stelle sollen zunächst noch einige grundsätzliche Einsichten über die Potenziale des narrativen Journalismus‘ dargelegt werden.

III.2.1 Erkenntnisse der Narratologie: Warum wir Geschichten brauchen

Seit Beginn der menschlichen Sprache teilen wir uns über Geschichten mit (vgl. Fulton 2005a: 1). Einige Biosoziologen vertreten gar die Ansicht, dass die Geschichte der Menschheit überhaupt erst mit dem Beginn des Erzählens einsetzte (vgl. ebd.). Die Fähigkeit, Erfahrungen durch Sprache in Geschichten zu verwandeln, unterscheidet den Menschen laut Fromkin, Rodman und Hyams (2007: 3) mehr als alle anderen biologischen Dispositionen vom Tier. Für den Schriftsteller Graham Swift (1984: 53) ist der Mensch daher auch „the story-telling animal“.

Eason (1981: 126) versteht den Akt des Erzählens als zentrale kulturelle Praxis. Wir strukturieren unsere Erlebnisse und konstruieren Bedeutungen über das Erzählen, wir erfahren darüber die Welt und bestimmen unsere Position in ihr, wir träumen in der Form von Geschichten, wir halten unsere Erinnerungen fest und werden uns in Geschichten unserer Zeitlichkeit bewusst (vgl. Abbott 2002: 3, Lünenborg 2005: 147, Ryan 2005: 345). Geschichten sind ein Bindemittel, das eine Gemeinschaft zusammenhält (vgl. Banaszynsik 2002: 41). Die Struktur des Erzählens ist laut Brooks (1985: 3) so in der menschlichen Natur verankert, dass es unmöglich ist, sie zu durchbrechen: „Our lives are ceaselessly intertwined with narrative, with the stories we tell, all of which are reworked in that story of our own lives that we narrate to ourselves [...] We are immersed in narrative.“

Laut Wolf (2002: 32) befriedigen Geschichten den menschlichen „Erlebnishunger“, das Bedürfnis nach Unterhaltung, Abwechslung und sozialer Kommunikation. Darüber hinaus übernimmt das Erzählen für Hickethier (1996: 107) „eine Form von Sinnstiftung und Sinnvermittlung durch die besondere Art der Organisation der Welt [...]“. Erzählerisch bringen wir in das Chaos unserer Erfahrungen Ordnung. So suchen wir nach Antworten auf

die Fragen, wie und warum etwas geworden ist, wie es ist, bzw. wie es sich weiterentwickeln könnte. Wolf (2002: 33) nennt diese Funktionen des Erzählens die „rückwärts-gewandte, kausal-erklärende“ bzw. die „vorwärts-gewandte, teleologisch-erklärende Sinngebung“.

Herman (2005: 349) sieht die Narration auch als kognitives Werkzeug zur Organisation und Problemlösung. Wir versuchen uns einen Sinn zu erschließen, indem wir Ereignisse logisch und chronologisch verknüpfen. Die Erzählung funktioniert dabei wie eine Metapher, sie überträgt ein kulturell überliefertes, bekanntes Schema auf das Unbekannte, um es erfahrbar zu machen (vgl. Eason 1981: 126). So beschreibt auch die Autorin Joan Didion (1979: 11) ihr Selbstverständnis als Geschichtenerzählerin: „We live entirely, especially if we are writers, by the imposition of a narrative line upon disparate images, by the ‚ideas‘ with which we have learned to freeze the shifting phantasmagoria which is our actual experience.“ Die *Narrative Journalists* versuchen genau das: den Dingen, die um sie herum passieren, im Erzählen eine Bedeutung zu geben. Sie wollen Antworten auf das Wie und das Warum liefern und die Leser berühren, indem sie auf die ur-menschliche Mitteilungsform der Geschichte zurückgreifen.

III.2.2 Ergebnisse der Leserforschung

Zeitungsläser lieben gut erzählte Geschichten – dieses Mantra beschwören die *Narrative Journalists* immer wieder, auf Konferenzen, in Workshops, sowie in Internet-Foren wie *Poynteronline*²². Meist berufen sie sich dabei auf ihre Erfahrungen; die Leserreaktionen nach einer großen „story“ seien unglaublich. Walt Harrington (2005: XVII) erklärt, was seine persönlich gefärbten Geschichten auslösen: „Always, the reaction was the same as it had been after that story on my parents – more mail, more phone calls, and more unsolicited remarks from neighbors.“ Von ähnlichen Erfahrungen berichtet Tom Curwen, Reporter der *Los Angeles Times*, nach seiner Geschichte über einen Mann und dessen Tochter, die beim Wandern von einem Bären angefallen wurden. Die Online-Version wurde mehr als 533.000 mal abgerufen, außerdem erreichten Curwen fast 400 E-Mails, darunter der folgende Kommentar: „I never buy papers during the week, but your piece in Sunday's edition compelled me to buy Monday's paper to read the rest of Johan and Jenna's story.“ (zitiert nach Lake 2007) Diese Reaktionen, so Curwen, hätten ihn davon überzeugt, dass *Narrative Journalism* die Rettung der Tageszeitung sei (vgl. ebd.).

Warren Watson (1999) vom *American Press Institute* glaubt, dass *Narrative Journalism* nicht nur das Interesse der Leser weckt, sondern auch die verkaufte Auflage steigern kann.

²² Abrufbar unter URL: <http://www.poynter.org/> (Abruf: 23. Juli 2007).

Er bezieht sich auf die 16-teilige Geschichte *God's Other Plan* der *Baltimore Sun* über den Kampf einer Schwangeren gegen Krebs. Am ersten Tag der stark beworbenen Serie wurden 9.500 zusätzliche Zeitungen verkauft; insgesamt stieg die Zahl der verkauften Auflage im Zeitraum der Serie um drei Prozent (vgl. Watson 1999). Flächendeckende empirische Studien über den Einfluss von narrativem Journalismus auf die verkaufte Auflage gibt es bislang aber nicht (vgl. Prinzing 2006).

Ergebnisse aus verschiedenen Bereichen der Leserforschung legen zumindest nahe, dass sich Erzähljournalismus positiv auf die Zufriedenheit der Leser und ihre Wahrnehmung der Zeitung als Marke auswirken kann. Kelly et. al. (2003) haben beispielsweise untersucht, wie die Form eines Texts (nachrichtlich oder erzählerisch) die Leserwahrnehmung über dessen Qualität beeinflusst. In einem Experiment wurden 117 Studenten narrative Versionen eines Artikels bzw. eine Version im traditionellen Nachrichtenstil vorgelegt, die sie anhand einer bipolaren Skala nach Informativität, Lesespaß, Verständlichkeit, Glaubwürdigkeit etc. beurteilen sollten. Die erzählerische Version wurde durchgängig als verständlicher, informativer und glaubwürdiger bewertet als die Nachrichtenversion. Abhängig vom behandelten Thema wurde die erzählerische Version jedoch teilweise als weniger interessant empfunden als die nachrichtliche. Kelly et. al. (2003: 120) kommen zu dem Ergebnis, dass die narrative Form zumindest bei bestimmten Themen (etwa Kriminalität) von den Lesern bevorzugt wird.

Knobloch et. al. (2004) haben den Einfluss des Textaufbaus auf Faktoren wie Spannung, Neugier und Lesespaß untersucht. Sie stützten sich dabei auf die von Brewer und Lichtenstein (1981) für fiktionale Texte entwickelte „structural-affect theory“, wonach verschiedene Diskursstrukturen beim Leser zu unterschiedlichen emotionalen Reaktionen führen. Übertragen auf Zeitungsartikel, unterscheiden Knobloch et. al. (2004: 261f.) drei Typen von Diskursstrukturen: Den linearen Aufbau, bei dem eine Geschichte vom Anfang (dem auslösenden Moment) bis zum Ende (dem Ergebnis) erzählt wird; den „reversal“- oder „Mystery“-Aufbau, bei dem der Leser zunächst das Ergebnis, aber erst zum Schluss den Auslöser dafür erfährt; und schließlich den Aufbau der *inverted pyramid*, wobei Auslöser und Ergebnis direkt am Anfang stehen. Anhand verschiedener Experimente konnten sie nachweisen, dass der lineare Aufbau beim Leser mehr Spannung erzeugt als der Pyramiden- oder der „Mystery“-Aufbau; die „Mystery“-Struktur wiederum löst bei den Lesern mehr Neugierde aus als die anderen beiden Diskursstrukturen. Auch in Bezug auf den Lesespaß schnitt der „inverted-type“ schlechter ab als die beiden anderen Formen: „Participants enjoyed reading the linear- and the reversal-type texts significantly more than reading inverted-type texts, whereas the two former types evoked about the same reading enjoyment.“ (Knobloch et. al. 2004: 276) Die Forscher verwiesen jedoch auch

darauf, dass für viele Zeitungsleser nicht Lesespaß, Spannung oder Neugier, sondern die schnelle Information im Vordergrund stehe.

Haller (2007a) kommt zum dem Ergebnis, dass Erzähltexte die Lesequote steigern. Untersuchungen mit der „Eyetracking“-Methode, die den Blickverlauf eines Lesers beim Durchblättern der Zeitung verfolgt, haben ergeben, dass auch längere Artikel gelesen werden – sofern der Text dem Leser eine Dramaturgie bietet, sofern er handelnde Personen begleitet, anschaulich Situationen schildert, also eine Geschichte erzählt (vgl. ebd.: 73). Haller wertete zudem die Nutzungsdaten von drei deutschen Regionalzeitungen aus, die mit der Lesestift-Methode des *ReaderScan* gesammelt wurden. Das Resultat: „Sobald es der Redaktion gelingt, dem Thema eine erzählerische Perspektive zu geben und im Text handelnde Personen auftreten zu lassen, steigt die Lesequote markant an.“ (ebd.) Dennoch sieht auch Haller den Erzähljournalismus nicht als alleinige Lösung, um die Tageszeitungen zu retten. Nachrichten, Analysen und Kommentare sollten weiterhin den Großteil der Zeitung ausmachen. Zusätzlich brauche es aber Erzähltexte, die „vergnüglich zu lesen sind und zugleich Durchblicke geben auf das, was die Menschen bewegt“ (ebd.). Das amerikanische *Readership Institute* (2003) untersuchte in einer standardisierten Befragung von 4.400 Lokalzeitungslesern, welche „Zeitungserfahrungen“ dazu beitragen, dass sie mehr bzw. weniger Zeitung lesen. Die Studie unterschied 44 „newspaper experiences“, etwa dass die Zeitung Gesprächsstoff liefere oder Teil der Alltagsroutine sei (so genannte „motivators“) bzw. dass sie einem das Gefühl vermitteln, in Nachrichten zu ertrinken („inhibitor“). Die „motivators“ können laut *Readership Institute* einen positiven Effekt auf die Markenwahrnehmung und damit auf das Leseverhalten ausüben. Zu den in der Befragung besonders häufig genannten „motivators“ zählten:

„Touches and inspires me: The newspaper inspires me both to improve myself and to do new things. It enhances my self-esteem and makes me take pride in the accomplishments of other people. It makes me feel good and touches me emotionally.

High quality, unique content: I feel that the newspaper is a quality product. It is professionally produced, interesting and has content I can't get elsewhere. [...]

I connect with the writers: When I read an article, I notice who wrote it. I feel like I get to know certain writers and look forward to their work.“ (Readership Institute 2003)

Diese positiven „Erfahrungen“ können u. a. mit dem *Narrative Journalism* erzeugt werden. Er spricht die Leser emotional an, erzählt oft einzigartige Geschichten und setzt auf die erkennbare Stimme des Journalisten. Verbesserte Storytelling-Techniken können laut *Readership Institute* helfen, die Zufriedenheit der Leser zu steigern und sie zu halten bzw. neue Lesergruppen zu erschließen.

Zu einem ähnlichen Schluss kam das *Readership Institute* bereits 2001 nach einer groß angelegten *Impact Study* mit mehr als 37.000 Lesern von 100 verschiedenen US-amerikanischen Tageszeitungen. Narrative Texte steigern demnach die Zufriedenheit der Leser mit ihrer Zeitung u. a. in den Bereichen Sport, Politik, Wissenschaft, Gesundheit, Wohnen und Essen (vgl. *Readership Institute* 2001). Ein höherer Anteil von Artikeln mit narrativen Elementen verbessert die Markenwahrnehmung: „Newspapers that run more feature-style stories are seen as more honest, fun, neighborly, intelligent, ‘in the know’ and more in touch with the values of readers.“ (vgl. ebd.)²³ Ein weiteres Ergebnis der Leserbefragung war, dass Zeitungen mit mehr narrativen Texten als „leichter zu lesen“ eingestuft wurden. Diese Eigenschaft wird vom *Readership Institute* als „single highest potential area for growing readership“ eingestuft (vgl. ebd.). Wenn eine Zeitung „leichter zu lesen“ sei, verbringe der Leser mehr Zeit mit der Lektüre, lese die Zeitung intensiver und an mehr Tagen pro Woche.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Erzähljournalismus als Allheilmittel die Tageszeitungen nicht retten kann. Die schlichte Gleichung: je mehr *Narrative Journalism*, desto gesicherter die Zukunft der Zeitung, geht vermutlich nicht auf. Das belegt etwa die *St. Petersburg Times* aus Florida: Die vom *Poynter Institute* getragene Qualitätszeitung ist bekannt für ihre ambitionierten Erzähltexte. Im Jahr 2006 hatte sie trotzdem mit überdurchschnittlich hohen Auflageverlusten zu kämpfen, was die Medienbeobachter des *Project for Excellence in Journalism* (2007) pessimistisch stimmte: „For those who hoped for evidence that more news investment and quality would hold circulation, those dips were a tough signal.“ Aufgrund mangelnder empirischer Untersuchungen sind verlässliche Aussagen über den tatsächlichen Einfluss des Erzähljournalismus’ auf Auflagen- und Leserzahlen, wie dargelegt, schwierig. Dennoch lässt sich aus den Ergebnissen schließen, dass narratives Schreiben die Tageszeitungen zu stärken vermag. Es hat das Potenzial, die Leser anzusprechen, ihr Interesse zu wecken, Emotionen zu erzeugen und sie ans Blatt zu binden.

IV Konzeption der Untersuchung

Die vorliegende Arbeit hat sich dem Phänomen Erzähljournalismus bislang von theoretischer Seite genähert. Nach der Festlegung einer vorläufigen Definition und der geschichtlichen Einordnung wurde das medienökonomische Umfeld beschrieben, in dem erzählerischer Journalismus heute in Tageszeitungen stattfindet. Zudem wurden seine

²³ Unter „feature-style“ versteht das *Readership Institute* narrative Schreibtechniken und weist ausdrücklich darauf hin, dass Artikel im „feature-style“ nicht mit „soft news“ gleichzusetzen sind (vgl. *Readership Institute* 2001).

möglichen Vorteile und Wirkungen auf die Leser erörtert. In der folgenden Untersuchung nun sollen eigene Erkenntnisse über die Textform sowie die Situation der Erzähljournalisten in US-amerikanischen Tageszeitungen gewonnen werden. Das Thema der Arbeit wird nun von empirischer Seite beleuchtet.

IV.1 Leitende Forschungsfragen

An dieser Stelle werden Forschungsfragen formuliert, die die weitere Vorgehensweise strukturieren. Auf eine Hypothesenbildung ex ante wird bewusst verzichtet, um die Offenheit gegenüber dem Forschungsgegenstand zu gewährleisten (vgl. Lamnek 1995: 108). Die übergeordnete Forschungsfrage lautet:

Was charakterisiert den aktuellen narrativen Journalismus in US-amerikanischen Tageszeitungen, und welche Bedeutung kommt der Form in den Redaktionen zu?

Folgende Unterfragen interessieren in diesem Kontext:

- 1 *Welche Themen werden in Tageszeitungen narrativ umgesetzt?*
- 2 *Welche Merkmale und Eigenschaften besitzen narrative Zeitungstexte?*
 - 2.1 Wie versuchen Journalisten, die Faktizität ihrer Erzählungen zu belegen?
 - 2.2 Wie manifestiert sich die subjektive Stimme der Erzähler in den Texten?
 - 2.3 Wie tritt der Reporter in Erscheinung?
 - 2.4 Welche Erzählperspektiven wählen die Journalisten?
 - 2.5 Wie wird der Handlungsverlauf dargestellt?
 - 2.6 Mit welchen Mitteln werden die Protagonisten der Texte charakterisiert?
 - 2.7 Welche sprachlichen Besonderheiten zeichnen die Texte aus?
- 3 *Welche Arbeitsmethoden kommen zur Anwendung?*
 - 3.1 Wie läuft der Rechercheprozess ab?
 - 3.2 Welche Bedeutung hat Sprache für die Journalisten?
 - 3.3 Wie strukturieren sie den Schreibprozess?
- 4 *Welche Rolle spielt diese Form des Journalismus' heute in den Zeitungsredaktionen? Welche Bedeutung kommt ihr zu?*
 - 4.1 Welche Funktionen erfüllt narrativer Journalismus in der Zeitung?
 - 4.2 Unter welchen Bedingungen arbeiten die Erzähljournalisten in den Redaktionen?

- 4.3 Wie sind Kollegen und Vorgesetzte dem Erzähljournalismus gegenüber eingestellt?
- 4.4 Wie schätzen sie die Zukunft der Form ein?

5 *Wie lässt sich narrativer Journalismus im Spektrum der Darstellungsformen einordnen?*

IV.2 Wahl eines forschungspraktischen Zugangs

Zur Beantwortung der oben aufgeführten Fragen wird ein qualitativer Forschungszugang gewählt. Ein solches exploratives Vorgehen bietet sich gerade dann an, wenn über ein Forschungsgebiet, wie beim narrativen Tageszeitungsjournalismus der Fall, noch wenig bekannt ist. Zudem eignet sich ein qualitativer Zugang in besonderer Weise zur Erkundung komplexer Studenumfelder, in denen ein einzelner Begriff für eine Vielzahl von Erfahrungen und Anwendungen steht (vgl. Ayaß 2006, Flick et. al. 2000). Wie in Kapitel II dieser Arbeit deutlich wurde, ist erzählerischer Journalismus in der Tat ein schwer greifbares Genre, das von verschiedenen Standpunkten aus unterschiedlich definiert wird. Daher liegt die Wahl eines Verfahrens nahe, das besonders dicht an den individuellen Akteuren und ihren Wahrnehmungen ansetzt (vgl. Mayring 1990: 13f.). Aus einem solchen Sinn verstehenden Ansatz leitet sich eine Offenheit gegenüber dem Forschungsgegenstand ab, durch die das (theoretisch erarbeitete) Verständnis über die untersuchte Gegebenheit als ein vorläufiges verstanden und flexibel auf Impulse während der Untersuchung reagiert werden kann (vgl. Hopf 1984: 15). Die bisher erarbeitete Definition des narrativen Journalismus' (siehe Kapitel II.1) sowie die bei der geschichtlichen Darstellung angerissenen Arbeitsweisen der Erzähljournalisten sollen durch die Untersuchung expliziert werden. Zudem wird reflektiert, ob – und wenn ja, wie – sich die unter Kapitel III.1 beschriebene, teils prekäre Situation der Tageszeitungen auf die Arbeit der Erzähljournalisten auswirkt.

Das Forschungsdesign gliedert sich in drei Teile. Um Erkenntnisse über die thematischen Schwerpunkte des narrativen Tageszeitungsjournalismus' zu gewinnen, muss der eigentlichen qualitativen Untersuchung eine modifizierte Form der Inhaltsanalyse vorgelagert werden. Mit dieser um Reduktion von Komplexität bemühten Methode lassen sich auch größere Textmengen untersuchen (vgl. Rössler 2005: 126). Um die Struktur des narrativen Schreibens detaillierter zu entschlüsseln und dann zu beschreiben, bietet sich nach Ansicht der Verfasserin dagegen eine für die Journalistik eher ungewöhnliche, literaturwissenschaftliche Vorgehensweise an. Dabei werden ausgewählte Zeitungsartikel mithilfe der Werkzeuge der Erzähltextanalyse untersucht. Diese textimmanente Methode liefert jedoch keine Aussagen über die Kontexte, in denen Erzähljournalismus in Tageszeitungen produziert wird. Ergänzend drängt sich daher als dritte Methode eine

qualitative Befragung derjenigen Akteure auf, die Erzähljournalismus in Tageszeitungen einbringen. Auch Blöbaum (2003: 48) hält qualitative Befragungen für ein adäquates Mittel, um „Formen, Verfahren, Urteile und Motive von Akteuren in diesem Grenzbereich“ zu analysieren.

Eine solche Triangulation der Methoden ermöglicht es, die Ergebnisse der Themen- und Textanalysen im Anschluss durch die Gespräche mit Journalisten zu diskutieren und zu vertiefen. Bevor die Methoden jeweils umfassend erläutert werden, sei an dieser Stelle die Vorgehensweise bei der Auswahl der Untersuchungsobjekte und des Untersuchungszeitraums dargestellt.

IV.3 Untersuchungsgegenstand und -zeitraum

Für die praktikable Umsetzung der Untersuchung muss zunächst geklärt werden, wie das disperse, unübersichtliche Feld des narrativen Schreibens in Tageszeitungen einzugrenzen ist. Connery (1992b: 26) macht auf diese Schwierigkeit aufmerksam: „Tracking literary journalism in newspapers makes research especially difficult.“ Bei 1.437 in den USA publizierten Tages- und 907 Sonntagszeitungen (vgl. Editor & Publisher 2007) ist es nahezu unmöglich, eine größere Menge Zeitungen auf eventuelle narrative Texte hin zu untersuchen. Als Hilfsmittel schlägt Connery (1992b: 27) daher vor, die Artikel einzelner, schon bekannter Erzähljournalisten zu analysieren bzw. auf Textsammlungen des Erzähljournalismus' zurückzugreifen. Letzterer Ansatz erscheint für die vorliegende Arbeit sinnvoll, da nicht nur prominente Vertreter des *Narrative Journalism* berücksichtigt werden sollen. Anthologien mit erzählerischem Tageszeitungsjournalismus sind laut Kramer (2006) jedoch rar. Der Titel *Telling Stories/Taking Risks* (Klement/Matalene 1998) bildet eine seltene Ausnahme, kann aber inzwischen nicht mehr als Abbild des aktuellen narrativen Journalismus' betrachtet werden. Der jährlich erscheinende Band *Best Newspaper Writing*²⁴ dagegen enthält nur vergleichsweise wenige Erzähltexte. In der Kategorie „Narrative Writing“ wurden in der Ausgabe 2006/2007 drei Texte veröffentlicht, in der Ausgabe 2005 waren es sechs (vgl. Colón 2007, 2006). Die derzeit umfangreichste und aktuellste Sammlung narrativen Tageszeitungsjournalismus' aus den USA bietet der *Nieman Narrative Digest*. Daher soll er als Ausgangspunkt dieser Untersuchung dienen. Der *Nieman Narrative Digest* ist eine Online-Anthologie, die vom *Nieman Program on Narrative Journalism* herausgegeben wird.²⁵ Darin werden seit April 2006 Erzählstücke

²⁴ Die Sammlung *Best Newspaper Writing* beinhaltet Texte von Gewinnern und Finalisten des *American Society of Newspaper Editors Awards* und wird vom *Poynter Institute* herausgegeben.

²⁵ Sie ist abrufbar unter URL: <http://www.nieman.harvard.edu/narrative/digest/> (Abruf: 2. August 2007).

veröffentlicht. Die ehemalige Herausgeberin Nell Lake (2006) beschrieb ihr Ziel so: „My goal is to provide access to a wide range of narratives: long and short, famous and unsung.“ Die neue Herausgeberin Constance Hale erklärte zur Mischung der ausgewählten Stücke: „Also, we try to feature stories written in smaller papers with fewer resources as well as stuff from the most well-known papers and writers [...]“ (E-Mail vom 2. Oktober 2007, Anhang 1). Ihre Konzentration auf Erzähltexte aus Tageszeitungen begründen die Initiatoren des *Narrative Digest* u. a. damit, dass narrativer Journalismus in Büchern und Magazinen sehr viel leichter zu finden sei und eine systematische, umfangreiche Sammlung narrativer Zeitungstexte bislang fehle (vgl. Kramer 2006). Folgende Kriterien für die Aufnahme eines Artikels in den *Nieman Narrative Digest* werden genannt:

„As the section title suggests, we're interested in 'notable' narratives. We're not looking just for great narratives (we do want to include those, of course) but for pieces well worth reading for one or more reasons: The piece has an intelligent structure, say, or a fresh voice, compelling scenes, an innovative topic or approach or astounding access [...].“ (Nieman Narrative Digest 2007a)

Auf Nachfrage konkretisierte Hale, wie die Suche nach Texten abläuft: „Mostly reporters and editors send us pieces. We occasionally out [sic!] and look for stuff, but are more likely to reach out to editors we know to encourage them to send us pieces that impressed them.“ (E-Mail vom 2. Oktober 2007, Anhang 1). Natürlich kann eine derartige Textsammlung nur einen Ausschnitt zeigen, doch dank ihres Umfangs und der bewussten Berücksichtigung kleinerer Tageszeitungen und wenig bekannter Autoren stellt sie nach Ansicht der Verfasserin den bestmöglichen, für die Untersuchung in dieser Arbeit zweckmäßigen Ausschnitt des narrativen Tageszeitungsjournalismus' in den USA dar.

Bis zum 25. Mai 2007 wurde der *Narrative Digest* regelmäßig aktualisiert. Nachdem Gründungsdirektor Mark Kramer und Herausgeberin Nell Lake die *Nieman Foundation* Ende Mai 2007 verließen, pausierte die Website für einige Monate. Seit September 2007 leitet Constance Hale als neue Direktorin das Programm; die Textsammlung soll ab 2008 wieder im Zwei-Wochen-Rhythmus aktualisiert werden (vgl. ebd.). Insgesamt umfasst die Anthologie 393 Texte und eine Zeitspanne von 1931 bis 2007 (Stand: 31. August 2007). Da sich die vorliegende Arbeit mit aktuellem narrativem Journalismus in Tageszeitungen beschäftigt, ist eine Vollerhebung nicht sinnvoll. Es wurde die Festlegung getroffen, nur die Texte zu berücksichtigen, die vom 1. Januar 2006 bis zum 25. Mai 2007, dem Datum der letzten Aktualisierung vor der Website-Pause, veröffentlicht wurden. 158 Texte sind in diesem Untersuchungszeitraum im *Nieman Narrative Digest* erschienen. 23 von ihnen sind für die weitere Untersuchung irrelevant, da sie nicht in US-amerikanischen

Tageszeitungen, sondern in Zeitschriften, Wochenzeitungen, englischen Publikationen außerhalb der Vereinigten Staaten bzw. als Radiobeitrag oder Blog-Eintrag veröffentlicht worden sind. Somit beinhaltet das Untersuchungsmaterial 135 Texte, verteilt auf 59 Tageszeitungen und 116 Autoren.²⁶

IV.3.1 Themenanalyse

Um einen ersten Eindruck von diesen Texten zu erhalten, soll mithilfe einer Themenanalyse untersucht werden, welche Themen in den vom *Nieman Narrative Digest* ausgewählten Artikeln narrativ umgesetzt werden. Die Einteilung in thematische Kategorien dient auch als Entscheidungshilfe für die Auswahl der literaturwissenschaftlich zu analysierenden Texte. Angelehnt an Rössler (2003) soll hierzu eine dem Forschungsinteresse angepasste, modifizierte Form der Inhaltsanalyse zum Einsatz kommen. Dabei wird lediglich das Hauptthema eines Artikels erhoben, es handelt sich demzufolge nicht um eine komplette Themen-Frequenzanalyse nach Früh (2004). Die Themenanalyse soll zur Strukturierung dienen und bemüht sich um die Reduktion von Komplexität (vgl. Rössler 2005: 126). Die Artikel werden nach thematischen Gemeinsamkeiten gebündelt. Die Operationalisierung erfolgt mithilfe eines Kategoriensystems, die Inhalte werden nach Anweisungen in einem Codebuch²⁷ den einzelnen Kategorien zugeordnet (vgl. Früh 2004: 31).

Vor der Definition einer sinnvollen Themenliste muss zunächst geklärt werden, was unter dem Begriff „Thema“ in Bezug auf journalistische Texte verstanden wird. Laut Rössler (2005: 122f.) existiert in der Wissenschaft keine einheitliche Definition des Konstrukts „Thema“. Er behilft sich daher mit der Unterscheidung zwischen

1. dem konkreten, ereignisbezogenen Geschehnis, das ein Text darstellt,
2. dem gesellschaftlichen Diskurs, in den dieses Geschehen eingebettet wird (das eigentliche Thema), und
3. dem übergeordneten gesellschaftlichen Feld, dem der Diskurs zuzuordnen ist.

Ein Beispiel: Die Geschichte einer von der Droge „Meth“ abhängigen Mutter und ihrer Kinder wäre das konkrete Geschehnis, der gesellschaftliche Diskurs bzw. das Thema lautete *Drogensucht*, das übergeordnete gesellschaftliche Feld *Gesundheitswesen*. Rössler (2005: 123) hält eine solche hierarchische Zerlegung auf Ebenen von unterschiedlichem Auflösungsgrad für hilfreich, wobei der Aufbau der inhaltlichen Kategorien dem jeweiligen Erkenntnisinteresse angepasst sein muss.

²⁶ Eine Auflistung dieser 135 Texte findet sich im Anhang (Anhang 2, 2ff.). Zur Dokumentation ist auch eine Auflistung der nicht berücksichtigten Texte beigefügt (Anhang 3, 6ff.).

²⁷ Das Codebuch findet sich im Anhang (Anhang 4, 9ff.).

Gestützt auf Rösslers (2005: 127) inhaltliche Kategorien zur Erfassung von Themen und das Vorwissen aus der Beschäftigung mit narrativem Journalismus wurde ein Kategoriensystem gebildet (theoriegeleitete Kategorienbildung). Danach wurde aus den Artikeln eine zufällige Stichprobe gezogen und eine Probecodierung vorgenommen. So konnten einige Definitionen präzisiert und Kategorien modifiziert werden (empiriegeleitete Kategorienbildung). Ziel war es, die Kategorien so erschöpfend und disjunkt wie möglich anzulegen (vgl. ebd.: 93).

Die 135 oben erwähnten Texte aus dem *Narrative Digest* bildeten jeweils die Analyseseinheiten. Fortsetzungsgeschichten mit mehreren aufeinander folgenden Artikeln wurden dabei als ein Text gezählt. Formale Kategorien mussten nicht erhoben werden, die Analyse konzentrierte sich einzig auf die inhaltliche Kategorie „Thema“. Für jeden Text sollte ein Hauptthema identifiziert werden. Eine Mehrfachcodierung war nicht vorgesehen, was zwangsläufig zum Problem der Trennschärfe führte (vgl. ebd.: 128). Wenn mehrere gesellschaftliche Diskurse in einem Text behandelt wurden, musste das schwerpunktmäßig behandelte Thema erkannt werden. Hierzu war die trennscharfe Definition der Kategorien besonders wichtig; sie ist im Codebuch nachzuvollziehen.

Die Ergebnisse lassen sich wie folgt zusammenfassen: Die 135 untersuchten Erzähltexte aus dem *Nieman Narrative Digest* können zehn übergeordneten thematischen Feldern zugeordnet werden, die jeweils spezifischere Diskurse umfassen. Tabelle 1 zeigt die Verteilung auf die Themenfelder im Überblick:

Themenfeld	Anzahl
Gesellschaft	28
Gesundheitswesen	23
Unglücke	15
Kriminalität	14
Soziales/Sozialordnung	12
Krieg/gewalthaltige Konflikte	11
„Slice of life“	11
Innenpolitik	8
Wirtschaft	6
Historische Ereignisse, Rückblicke	4
Sonstiges	3

Tab. 1: Verteilung der untersuchten Texte auf die übergeordneten Themenfelder (n=135).

Eine detaillierte Analyse und Interpretation dieser Daten erfolgt in Zusammenschau mit den Ergebnissen der Leitfadengespräche (Kapitel V.1) Vorerst werden die Daten bei der Auswahl der zu analysierenden Texte als Entscheidungshilfe hinzugezogen.

IV.3.2 Auswahl der zu analysierenden Texte

Quantitative Untersuchungen streben nach Generalisierbarkeit, die u. a. dadurch erreicht werden kann, dass die Stichprobe den untersuchten Fall inhaltlich repräsentiert. Bei einer qualitativen Untersuchung hingegen soll nicht die Verteilung von Merkmalen in Grundgesamtheiten erfasst, sondern die Typik des untersuchten Gegenstandes bestimmt und dadurch die Übertragbarkeit auf andere, ähnliche Kontexte angestrebt werden (vgl. Merkmens 2005: 291). Grundsätzlich gibt es für qualitative Untersuchungen keine Richtlinien, wie viele Fälle zu bearbeiten sind, jedoch müssen u. a. zeitliche und finanzielle Restriktionen berücksichtigt werden (vgl. ebd.). Im Rahmen dieser Diplomarbeit ist es zeitlich nicht möglich, alle 135 Texte aus dem Untersuchungszeitraum literaturwissenschaftlich zu untersuchen. Die Analyse soll sich deshalb auf 20 Erzähltexte beschränken, der Textauswahl müssen daher bewusste Überlegungen vorausgehen. Ziel ist es, ein möglichst breites Spektrum des erzählerischen Journalismus' in US-amerikanischen Tageszeitungen abzudecken. Zu bedenken ist dabei zunächst, welche Tageszeitungen in die Untersuchung einbezogen werden sollen. Ist diese Entscheidung getroffen, müssen die Texte hinsichtlich ihrer Verfasser und der behandelten Themen ausgewählt werden.

Sowohl Kramer (2006) als auch Halberstam (2007: 13) bezeichnen die *Washington Post*, *New York Times*, *Los Angeles Times*, *St. Petersburg Times* und das *Wall Street Journal* als wichtigste Publikationen narrativen Zeitungsjournalismus'. Dieser Eindruck spiegelt sich größtenteils auch in der Textauswahl des *Nieman Narrative Digest* wider. Im untersuchten Zeitraum ist die *Los Angeles Times* mit 13 Texten am häufigsten vertreten, gefolgt von der *Washington Post* mit elf, der *St. Petersburg Times* mit zehn und der *New York Times* mit neun Texten (vgl. Anhang 5, 17ff.). Einzig das *Wall Street Journal* weicht mit nur zwei Texten ab. Vier dieser fünf Tageszeitungen gehören zu den auflagenstärksten in den USA (vgl. Kapitel III.1). Die kleinere Regionalzeitung *St. Petersburg Times* nimmt eine Sonderrolle ein, da sie von einer Non-Profit-Organisation, dem *Poynter Institute for Media Studies*, getragen wird und durch ihre besondere finanzielle Struktur qualitativ hochwertigen Journalismus fördern kann (vgl. Kapitel III.1). Die Untersuchung soll sich jedoch bewusst nicht nur auf Texte dieser Ausnahme-Blätter beschränken, sondern auch Artikel aus kleineren, regional bzw. lokal verbreiteten Tageszeitungen in die Analyse einbeziehen. Daher wurden neben den fünf oben genannten Tageszeitungen mit der *Baltimore Sun*, der *Sacramento Bee*, dem *Lincoln Journal Star*, dem *Akron Beacon Journal*, der *Lowell Sun* und den *New Jersey Herald News* sechs Regional- bzw. Lokalzeitungen ausgewählt.

Bei der Entscheidung für die einzelnen Artikel wurde berücksichtigt, welche Journalisten besonders häufig im *Nieman Narrative Digest* vertreten sind²⁸ und darauf geachtet, jene Themenfelder abzudecken, die sich in der vorausgegangenen Analyse als die am häufigsten behandelten herausgestellt haben. Zudem galt es, eine ausgewogene Mischung von kürzeren Erzählstücken, längeren Artikeln und Fortsetzungsgeschichten zu finden. Letztendlich setzt sich die Liste der 20 zu analysierenden Texte wie folgt zusammen:

WASHINGTON POST

- David Finkel: *A Grisly Problem, Grateful Iraqis and a Grim Outlook* (25. April 2007)
- David Segal: *At a Ground Zero Hotel, Room for Miracles* (11. September 2006)
- Tamara Jones: *The Wrong Man* (25. Juni 2006)

NEW YORK TIMES

- John Schwartz: *A New Orleans Home is Reborn, With Persistence* (23. August 2006)
- Barry Bearak: *Head Trip* (25. März 2007)
- Warren St. John: *Refugees Find Hostility and Hope on Soccer Field* (21. Januar 2007)

LOS ANGELES TIMES

- Kurt Streeter: *Odyssey of Healing* (15. Oktober 2006)
- Erika Hayasaki: *The Daughter* (29. Oktober 2006)
- Thomas Curwen: *Attacked by a Grizzly* (29. und 30. April 2007)

ST. PETERSBURG TIMES

- Thomas Lake: *The Gator Terminator* (27. Mai 2006)
- Lane DeGregory: *Good Intentions* (14. Mai 2006)
- Colleen Jenkins: *With scissors, she cuts free from her past* (23. September 2006)

WALL STREET JOURNAL

- Laura Meckler: *The High Price of Keeping Dad Alive* (20. Januar 2007)

BALTIMORE SUN

- Abigail Tucker: *Two Brothers Make a Family* (31. Dezember 2006)
- Tom Dunkel: *Offering an Education in Aging* (18. Juni 2006)

²⁸ Thomas Lake (*St. Petersburg Times*) ist im Untersuchungszeitraum mit vier Texten vertreten, Erika Hayasaki (*Los Angeles Times*) und Tom Dunkel (*Baltimore Sun*) jeweils mit drei Texten.

THE SACRAMENTO BEE

- Manny Crisostomo: *The Weight* (22. bis 25. Oktober 2006)

LINCOLN JOURNAL STAR

- Cindy Lange-Kubick: *A Home for Brissa* (25. bis 30. Juni 2006)

AKRON BEACON JOURNAL

- Kim Hone-McMahan: *Gospel Chorus Uplifts Akron Caregiver* (18. Februar 2007)

LOWELL SUN

- Dave Perry: *It's crowbars and hydraulics vs. one stubborn old bank vault* (19. Januar 2006)

NEW JERSEY HERALD NEWS

- Andrea Gurwitt: *Walking Wounded* (17. und 18. Dezember 2006)

IV.4 Die literaturwissenschaftliche Analyse

Die besondere Rolle des *Narrative Journalism* als Grenzgänger zwischen Literatur und Journalismus legt nahe, auch für die Analyse dieser Texte einen besonderen Weg einzuschlagen. Blöbaum und Neuhaus (2003) regen in ihrem Band *Literatur und Journalismus* an, bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung die Disziplingrenzen zwischen Literatur- und Medienwissenschaften zu überwinden. Nünning und Nünning (2002a: 5) sehen darin die Möglichkeit einer „produktive[n] Grenzüberschreitung“. In den vergangenen Jahrzehnten wurde der literaturwissenschaftliche Textbegriff erheblich ausgeweitet, wurde Gebrauchs- und Trivialliteratur ebenso wie Höhenkammliteratur zum Gegenstand der kritischen Analyse. Für den modernen Literaturwissenschaftler sind Zeitungsartikel also nichts anderes als Texte. Daraus folgert Neuhaus (2003: 14): „Aus solcher Perspektive ist es nicht zu rechtfertigen, wenn journalistische Texte nicht auch auf ihre literarische Qualität geprüft werden.“ Eben dies soll hier mit dem Handwerkszeug der Literaturwissenschaft, der Textanalyse, unternommen werden.

Die Literaturwissenschaft bedient sich eines heterogenen Arsenal von Textzugängen und liefert kein Patentrezept zur Analyse erzählerischer Elemente (vgl. ebd.: 13). Als klassische Form der Textauslegung gilt die Hermeneutik, die den Text in Beziehung zu Autor und Entstehungszeit setzt und so zu interpretieren sucht (vgl. Gray 2004: 133f.). Die textimmanente Analyse im Sinne des Strukturalismus' ergründet dagegen die tiefer liegenden Strukturen des Textaufbaus, weist aber eine allgemein gültige Lesart oder

Interpretation des Texts zurück (vgl. ebd.: 276). Laut Kimmich, Renner und Stiegler (1996: 11) hat sich in der Praxis der Literaturwissenschaft vielfach ein Methodenpluralismus durchgesetzt, wobei für die Analyse unterschiedliche Elemente, abgestimmt auf den jeweiligen Untersuchungsgegenstand, kombiniert werden. Zu berücksichtigen ist dabei stets, dass die Literaturwissenschaft Uneindeutigkeiten und Freiräume bei der Auslegung als Merkmale von Literatur in Kauf nimmt. Neuhaus (2003: 13) verdeutlicht: „Die Restunschärfe liegt im Wesen der Sprache, erst recht bei literarischen Texten, die nur überzeitlich wirken können, wenn sie Interpretationsspielräume eröffnen.“ Zwar sind Analyse und Interpretation in der Literaturwissenschaft keinen dogmatischen Ausschließlichkeitsansprüchen unterworfen, genauso wenig aber sind sie ein willkürlicher Prozess. Umberto Eco (1996: 30) erläutert: „Texte zu interpretieren bedeutet erklären, warum Wörter – je nachdem, wie man sie interpretiert – Verschiedenes machen können (anderes dagegen nicht).“ Die Interpretation sei zwar „unbegrenzt“, müsse aber argumentativen Regeln folgen.

Für die Untersuchung des Erzählerischen im Journalismus bietet sich ein narratologischer Ansatz an. Die Narratologie hat ihre Wurzeln im Strukturalismus. Als „Wissenschaft vom Erzählen“ untersucht sie einerseits mithilfe der Erzähltextanalyse „die spezifisch narrativen Dimensionen von Erzähltexten“ (Nünning/Nünning 2002b: 4). Andererseits hat sie zum Ziel, mittels einer Erzähltheorie die wesentlichen Elemente des Erzählens und ihre strukturellen Zusammenhänge systematisch darzustellen (vgl. ebd.). Zunächst auf die Epik beschränkt, findet die Erzähltextanalyse seit den 1990er Jahren verstärkt als Analyse- und Interpretationswerkzeug in den Gattungen Dramatik und Lyrik Anwendung, aber auch in nicht-literarischen Bereichen wie Film, bildende Kunst oder Musik (vgl. ebd.: 23). Wegweisend für die Erzähltextanalyse war der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette²⁹. Er prägte u. a. die Analysekategorien „Stimme des Erzählers“ und „Modus der Erzählung“, die für die folgende Untersuchung von Bedeutung sein werden.

Praktisch alle narratologischen Theorien unterscheiden das, *was* erzählt wird („story“ oder „histoire“) davon, *wie* es erzählt wird („discourse“ oder „récit“) (vgl. Jahn 2005: N2.1.2.³⁰). Der Schweizer Linguist Ferdinand de Saussure charakterisierte sprachliche Zeichen als eine Kombination von Signifikant und Signifikat, von Form und Bedeutung (vgl. Kramer 1997: 95). Übertragen auf eine Erzählung als komplexes sprachliches Zeichen, ist also die Art und Weise der Präsentation („discourse“) der Signifikant und die Handlung („story“) das Signifikat (vgl. ebd., Jahn 2005: N2.1.3.). Somit gibt es zwei unterschiedliche Ansatzpunkte

²⁹ Für diese Arbeit wurde der ins Deutsche übertragene Band *Die Erzählung* (Genette 1994) zu Rate gezogen, der die Hauptwerke Genettes aus den Jahren 1966 bis 1972 umfasst.

³⁰ Jahns Text *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative* ist eine bislang nur online veröffentlichte Anleitung zur Erzähltextanalyse. Zur leichteren Orientierung wird bei Zitaten die Nummerierung des jeweiligen Kapitels (z. B. N.2.1.2.) angefügt.

für narratologische Untersuchungen, das *Was* und das *Wie* einer Erzählung. Letzteres ist hier von besonderem Interesse, schließlich soll die Struktur narrativer Zeitungstexte analysiert und herausgearbeitet werden, *wie* diese Texte funktionieren.

Bevor die Kategorien der Textanalyse im Einzelnen dargestellt werden, sei kurz angefügt, was die Narratologie unter dem Begriff „narrative“ versteht. Jahn (ebd.) liefert eine Minimaldefinition: „Anything that tells or presents a story.“ Den Term „story“ expliziert er als „a sequence of events involving characters“. Demnach würde bereits der einfache Satz „The king died and then the queen died“ eine Erzählung konstituieren. Ihm fehlt jedoch ein entscheidender Aspekt, der laut Jahn (2005: N4.3.) eine Erzählung ausmacht: „Normally, a story is required to have a point, to teach a lesson, to present an interesting experience.“ Auch Essers (1993: 48) Definition geht darauf ein: „Every narrative deals with actions performed by people and these actions must be somehow interesting in order to be worthwhile telling.“ Die Überlegungen, dass eine Geschichte Erkenntnisse und Erfahrungen vermitteln, also für den Leser interessant sein soll, spiegeln sich auch in den Definitionen des narrativen Journalismus wider (vgl. Kapitel 2.1). Umso näher liegt es, diese journalistisch-literarischen Texte als Erzählungen zu verstehen und mit den adäquaten literaturwissenschaftlichen Methoden zu untersuchen.

Die Untersuchung der 20 ausgewählten Artikel orientiert sich an Jahns (2005) Anleitung zur Erzähltextanalyse. Einige Aspekte ergeben sich zudem aus der Sonderrolle, die narrative Zeitungstexte als nicht-fiktionale Erzählungen einnehmen. So soll erforscht werden, ob – und wenn ja, mit welchen Mitteln – die Journalisten versuchen, den nicht-fiktionalen Charakter ihrer Texte zu belegen. Als Autoren von *nonfiction* müssen sie stets mit der Frage rechnen, woher sie wissen, was sie da schreiben. Clark (2000: 12) verweist auf einen implizierten Vertrag zwischen Leser und Reporter, der klarstellt, dass in den Texten eine verlässliche Version der Realität vermittelt wird. Die Leser allerdings sind argwöhnisch geworden seit den großen Fälschungsskandalen um die Journalisten Cooke, Glass und Blair (vgl. Frank 2002, siehe auch Kapitel II.2.3). Daher stellt sich die Frage, wie Erzähljournalisten glaubwürdig bleiben, gerade wenn sie Ereignisse im Nachhinein rekonstruieren.

In der Narratologie wird die Erzählung als eine Form der Kommunikation verstanden, viele Theoretiker sprechen daher auch von einem narrativen Diskurs (vgl. u. a. Genette 1994, Chatman 1978). Jede verbal übermittelte Geschichte hat einen Erzähler, der die Handlung wiedergibt.³¹ Folglich enthält jeder narrative Text Elemente, die die Stimme dieses

³¹ Aristoteles unterschied zwei Formen der Narration, die diegetische und mimetische. In ersterer gibt ein Erzähler die Handlung wieder (z. B. in Romanen). Die mimetische Narration dagegen zeichnet sich dadurch aus, dass das Geschehen in einer dramatischen Handlung durch

Erzählers projizieren – manche mehr, manche weniger ausgeprägt (vgl. Jahn 2005: N1.3.) Für einige Erzähljournalisten ist diese Stimme das entscheidende Merkmal narrativer Texte, da sich durch sie die Persönlichkeit des Erzählers im Text manifestiert (vgl. Hart 2007c: 238, Kramer 2006). Sie differenzieren zwischen der konventionellen, antrainierten Nachrichtenstimme („news voice“) der Journalisten, die sie als „crisp, lean, quirk-free, just the facts ma’am“ beschreiben, und der persönlichen Stimme („personal voice“), die eigentümlicher, origineller und letztendlich menschlicher sei als die offizielle Sprache des Nachrichtenverkünders (Hiestand 2002: 38).

In der Analyse gilt es zu fragen: Wer erzählt, und wie erzählt er? Die Narratologie untersucht, wie erkennbar, markant und charakteristisch die Stimme des Erzählers ist. Jahn (2005: N1.9.) behilft sich mit einer Metapher und fragt, wie deutlich die Stimme zu hören sei. Das Gegensatzpaar „overtness“ und „covertness“ wird dabei zur Beschreibung genutzt (vgl. ebd.). Ein gut erkennbarer Erzähler zeichnet sich beispielsweise dadurch aus, dass er zu Beginn eines Texts eine leserfreundliche Exposition bietet, den Leser direkt anspricht, eine bestimmte Haltung gegenüber den Charakteren einnimmt und seine subjektiven Eindrücke vermittelt. Ein verborgener Erzähler dagegen bleibt unauffällig im Hintergrund, hält sich bedeckt mit Einschätzungen und Kommentaren. Oft erscheint es so, als ob sich die Geschichte von selbst erzähle. Dies geschieht meist, indem sich der Erzähler hinter einem der Protagonisten der Geschichte versteckt, also die Geschichte aus der Perspektive dieser Figur erzählt (auf diese literarische Technik wird später noch eingegangen). Die Analyse soll herausarbeiten, was die Stimmen der Erzähljournalisten auszeichnet.

In diesem Zusammenhang ist auch interessant, ob der Erzähler (in unserem Fall der Reporter) selbst im Text in Erscheinung tritt oder nicht. Dieser Aspekt soll ebenfalls in der Untersuchung berücksichtigt werden. Jahn (2005: N1.10.) schlägt dazu den Gebrauch der von Genette geprägten Begriffe „homodiegetisch“ und „heterodiegetisch“ vor. In homodiegetischen Erzählungen ist der Erzähler gleichzeitig einer der handelnden Charaktere bzw. ein Zeuge der Ereignisse, er tritt als „erlebendes Ich“ auf. In heterodiegetischen Erzählungen dagegen ist der Erzähler nicht als Person in der Geschichte anwesend. Alle handlungsrelevanten Sätze sind in der dritten Person geschrieben.

Eine weitere Analysekategorie nach Genette (1994) ist der „Modus des Erzählens“. Er untersucht, von welchem Blickwinkel aus die Handlung betrachtet, d.h., wie der Informationsfluss zum Leser reguliert wird (vgl. ebd.: 115f.). Hier stellt sich die Frage: „Wer sieht?“ Oft ist die perspektivische Orientierung die des Erzählers. Es kommt jedoch auch vor, dass die Handlung bewusst aus der Sicht eines Protagonisten beschrieben wird. Bei

Nachahmung (Mimesis) von Handlungen dargestellt wird (z. B. in Theaterstücken und Filmen) (vgl. Hickethier 1996: 109f.).

dieser als interne Fokalisierung bezeichneten literarischen Technik beschränken sich die Informationen, die der Leser erhält, auf den Wahrnehmungshorizont dieser Person. Er sieht, hört und fühlt, was diese Person sieht, hört und fühlt.

All diese Aspekte – die Stimme des Erzählers, der Blickwinkel der Erzählung, die Präsenz oder Abwesenheit des Erzählers in der Geschichte – helfen schließlich, die Erzählsituation eines Texts zu bestimmen. Die Narratologie unterscheidet drei Standard-Erzählsituationen (vgl. Jahn 2005: N3.3.1.):

- **Erzählungen in der ersten Person**, wobei der Erzähler in der Geschichte als „erzählendes“ und „erlebendes Ich“ präsent ist.
- **Auktoriale Erzählungen**: Der Erzähler ist nicht Teil der Erzählung. Der Fokus liegt auf den Erfahrungen und Erlebnissen anderer Menschen, der Erzähler sieht die Geschichte aus der Position eines Außenseiters. Diese Erzählsituation geht oft einher mit einer stark ausgeprägten Erzählstimme.
- **Personale Erzählung**: Der Erzähler ist nicht präsent, auch seine Stimme ist kaum zu hören. Die Geschichte wird durch die Augen eines Protagonisten gesehen (interne Fokalisierung). Oft fangen personale Erzählungen mitten im Geschehen an, ohne dem Leser eine Exposition zu bieten.

Die Erzählsituationen liegen nicht immer in Reinform vor, sondern werden teils vermengt. Eine Mischform ist z. B. die auktorial-personale Erzählung (vgl. ebd.: N3.3.12). Die Frage ist, welche Erzählsituation typisch für den narrativen Journalismus in Tageszeitungen ist.

Nachdem die den Erzähler betreffenden Merkmale untersucht wurden, soll im nächsten Schritt mehr über die Struktur und den Aufbau der Texte herausgefunden werden. Grundsätzlich gibt es laut Jahn (2005: N5.3.1) zwei Möglichkeiten, Handlungen erzählerisch zu vermitteln: als Szene oder als zeitlich geraffte „summary“. Die szenische Darstellung zeichnet sich dadurch aus, dass sie einen kontinuierlichen Fluss detaillierter Handlungsabläufe präsentiert. In der „summary“ kondensiert der Erzähler eine Abfolge von Ereignissen zu einem thematisch fokussierten und geordneten Bericht.³² In der Regel enthalten Erzähltexte neben den genuin narrativen Modi Szene und „summary“ auch nicht-narrative Modi wie Beschreibungen und expositorisch-argumentative bzw. kommentierende Passagen (vgl. Jahn 2005: N5.3.1, Nünning/Nünning 2002a: 9). Sie

³² Jahn (2005: N5.3.1.) zitiert als Beispiel für den narrativen Modus „summary“ eine Passage aus Nabokovs *Laughter in the Dark*. „Once upon a time there lived in Berlin, Germany, a man called Albinus. He was rich, respectable, happy; one day he abandoned his wife for the sake of a youthful mistress; he loved, was not loved; and his life ended in disaster.“ Der Beispielsatz im Glossar des *Nieman Narrative Digest* (2007b) macht den Aspekt der zeitlichen Raffung noch deutlicher: „They moved to three states in three years.“

zeichnen sich dadurch aus, dass sie die Handlung nicht vorantreiben, sondern z. B. die Szenerie beschreiben, Hintergrundinformationen liefern, Charaktere oder deren Handlungen kommentieren. In der Untersuchung soll nach dem Verhältnis eben dieser verschiedenen Diskursmodi gefragt werden. So lassen sich einerseits Aussagen über die Komposition der Texte treffen. Andererseits kann nach einer solchen Analyse die Stimme des Erzählers noch konkreter beschrieben werden. Denn je mehr expositorisch-argumentative oder kommentierende Elemente ein Text enthält, umso deutlicher tritt die persönliche Stimme des Erzählers in den Vordergrund.

Die Protagonisten narrativer Zeitungstexte haben reale Entsprechungen in der Wirklichkeit. Von Interesse ist, wie die Erzähljournalisten diese realen Figuren in den Texten darstellen. Bei der Analyse von Charakterisierungen stellt sich die Frage: Wer charakterisiert wen – und wie? (vgl. Jahn 2005: N7.). Der Erzähler selbst kann Personen bestimmte Attribute zuweisen oder sie von anderen Personen beschreiben lassen. Neben solch expliziten Charakterisierungen können Personen implizit durch ihr Verhalten oder ihre Sprache charakterisiert werden. Welche Methoden Erzähljournalisten anwenden, soll hier analysiert werden. In verbalen Erzählungen manifestiert sich nicht nur die persönliche Stimme des Erzählers im Text, meist kommen auch Worte und Gedanken der Charaktere zum Ausdruck (vgl. ebd.: N8.1.). Dies kann mittels direkter oder indirekter Rede geschehen. In Bezug auf narrative Zeitungstexte gilt es zu unterscheiden, ob es sich dabei um Zitate aus einer Interviewsituation handelt oder der Reporter die Unterhaltungen von Protagonisten untereinander als Dialoge wiedergibt. Eine Mischform aus direkter und indirekter Rede, die besonders in literarischen Texten eingesetzt wird, ist die freie indirekte Rede. Mithilfe dieser Technik werden die Worte und Gedanken einer Person ohne Anführungsstriche oder einen Verweis auf den Sprecher ausgedrückt.³³

Schließlich sollen in der Analyse auch mögliche sprachliche Besonderheiten der Texte Beachtung finden. Welche Stilmittel setzen die Erzähljournalisten ein? Was zeichnet ihre Sprache besonders im Gegensatz zur klassischen Nachrichtensprache aus? Diese Fragen sollen geklärt werden.

³³ Jane Austen war eine der Ersten, die für ihre Charaktere die freie indirekte Rede nutzte. Ein Beispiel aus ihrem Roman *Emma*, zitiert nach Gray (2004: 124): „She had been thinking of him the moment before, as unquestionably sixteen miles distant. – There was time only for the quickest arrangement of mind. *She must be collected and calm.*“ In direkter Rede läse sich der letzte Satz wie folgt: „She thought: ‘I must be collected and calm.’“ Es wird deutlich, dass in der freien indirekten Rede die Pronomen an den übergeordneten Satz angepasst werden (aus „I“ wird „she“).

IV.5 Das Leitfadengespräch

Mit dem Leitfadengespräch kommt in der Untersuchung eine qualitative Sonderform der Befragung zum Einsatz. In der Literatur wird das Leitfadengespräch teilweise gleichgesetzt mit dem „problemzentrierten“ oder „fokussierten“ Interview (Mayring 1990: 45). Scholl (2003) erachtet es jedoch als eigenständige Form. Befragungstheoretisch einzuordnen zwischen dem narrativen Interview und dem standardisierten, zählt es zum explorativen Bereich qualitativer Sozialforschung (vgl. Schnell/Hill/Esser 1999: 387). Erklärtes Ziel ist es, die Befragten selbst zu Wort kommen zu lassen, denn „sie selbst sind zunächst die Experten für ihre eigenen Bedeutungsgehalte“ (Mayring 1990: 45). Krotz (2005: 14) macht deutlich, dass die qualitative Befragung kontextbezogen, kommunikativ sowie auf den Sinn sozialen Handelns ausgerichtet ist.

„Sinn definiert aber nicht der Forscher mit seinen Instrumenten, sondern der Befragte oder der Beobachtete, also die Person, um deren Wirklichkeit es geht und auf deren Wirklichkeit sich Forscherin oder Forscher einlassen müssen: Qualitative Forschung berücksichtigt deshalb eben die Kontexte, in denen Handeln und, allgemeiner, soziale Wirklichkeit entstehen. Sie ist zudem kommunikativ angelegt, weil man letztlich nur in der kommunikativen Auseinandersetzung mit einem anderen Menschen den Sinn dessen verstehen kann, den er mit sozialem Handeln verbindet.“ (ebd.: 13)

Um einem offenen Gespräch nahe zu kommen, lässt der Interviewer die Befragten möglichst frei sprechen. Die Fragen sind grob festgelegt und auf eine bestimmte Problemstellung zentriert, die der Interviewer einführt und auf die er immer wieder zurückkommt (vgl. ebd.: 46). Die Gesprächsführung verläuft offen, d. h. ohne Antwortvorgaben. Ein zuvor festgelegter Leitfaden (siehe IV.5.1) dient als Gedächtnisstütze und zur Strukturierung des Interviews (vgl. Scholl 2003: 66).

Als Vorteil des Leitfadengesprächs bezeichnen Schnell, Hill und Esser (1999: 355), „daß durch die offene Gesprächsführung und die Erweiterung von Antwortspielräumen der Bezugsrahmen der Befragten bei der Fragenbeantwortung mit erfasst werden kann, um so einen Einblick in die Relevanzstrukturen und die Erfahrungshintergründe der Befragten zu erlangen“. Gemessen an der standardisierten Befragung sind die Aussagen eines teilstandardisierten Leitfadeninterviews zwar weniger vergleichbar, es besteht aber der Vorteil, die Befragung dem Gesprächsverlauf anzupassen, sich aus dem Gespräch ergebende Themen aufzugreifen und auf die Antworten des Interviewten mit Nachfragen einzugehen (vgl. Atteslander 2003: 148). Der Leitfaden sichert ab, dass alle für die Untersuchung relevanten Themen angesprochen werden, er bildet indes kein starres Gerüst für den Gesprächsablauf (vgl. Schnell/Hill/Esser 1999: 355). Zumindest eine

„rudimentäre Vergleichbarkeit“ (ebd.) wird aber durch den Leitfaden gewährleistet. Bedeutender als die Vergleichbarkeit ist im Falle von Leitfadengesprächen jedoch die jeweilige Tiefenperspektive der Befragten (vgl. Scholl 2003: 67).

Weniger standardisierte Befragungen sind in der Regel mit einem höheren Zeitaufwand verbunden als vollständig standardisierte. Für diese Untersuchung erscheinen Leitfadengespräche dennoch als am besten geeignete Ergänzung zur literaturwissenschaftlichen Analyse. Das der Methode immanente explorative Vorgehen bietet sich zur Ergründung des wenig erforschten Phänomens Erzähljournalismus in Tageszeitungen an. Gleichzeitig liefern die in den Themen- und Textanalysen gewonnenen Erkenntnisse eine solide Grundlage für spezifischere Fragestellungen, auf die dank der offenen Gesprächsführung individuell eingegangen werden kann (vgl. Mayring 1999: 52). Zudem bietet die Methode im Gegensatz zu standardisierten Befragungen die Möglichkeit des Nachfragens und Konkretisierens, was der Komplexität des Themas Rechnung trägt (vgl. Scholl 2003: 156ff.) Das Leitfadengespräch stellt somit recht hohe Anforderungen an den Interviewer, der im Gesprächsverlauf permanent allgemeine Forschungsfragen in konkrete Interviewfragen verwandeln und gleichzeitig die Antworten des Befragten bewerten muss, um passende Folgefragen zu formulieren (vgl. Schnell/Hill/Esser 1999: 355). Auch den Befragten selbst verlangt die Methode eine vergleichsweise hohe sprachliche und soziale Kompetenz ab (vgl. ebd.) – diese Anforderungen dürften die hier interviewten Journalisten jedoch erfüllen.

Soweit möglich wurden die Interviews für diese Arbeit „face-to-face“ geführt. Aus praktischen wie finanziellen Gründen mussten einige Gespräche telefonisch stattfinden. Da die Gesprächspartner als erfahrene Journalisten im Umgang mit diesem Kommunikationsmittel bestens vertraut sein dürften, sind keine Nachteile gegenüber dem persönlichen Gespräch zu erwarten. Die Interviews wurden digital aufgezeichnet und anschließend transkribiert. Laut Gläser und Laudel (2006: 188) gibt es für die Verschriftlichung bislang keine einheitlich akzeptierten Regeln. Sie müssen deshalb für die jeweilige Untersuchung aufgestellt und konsistent angewendet werden. So kann es beispielsweise für bestimmte Untersuchungen wichtig sein, *wie* etwas gesagt wurde. Dann müssen alle Pausen und paraverbalen Äußerungen (z. B. Lachen, Hüsteln, Stöhnen) notiert werden (vgl. ebd.) Für linguistische Studien können auch Merkmale wie Dialektfärbung, Betonung etc. von Bedeutung sein, sodass eine phonetische Umschrift notwendig wird. Derartige sprachliche und paraverbale Besonderheiten sollen in der hiesigen Verschriftlichung keine Rolle spielen. Die Interviews werden standardorthografisch in amerikanischem Englisch transkribiert. Bedeutungstragende Pausen werden durch Auslassungszeichen (...) kenntlich gemacht. Auf Unterbrechungen im Gesprächsverlauf (etwa wenn ein Telefon klingelt) wird in Klammern hingewiesen.

Die aufwändige Auswertung wird häufig als Nachteil dieser Methode genannt (vgl. Lamnek 1995, Mayring 1990, Schnell/Hill/Esser 1999). Ein einheitliches Auswertungsverfahren existiert nicht, die Verfahren reichen von der qualitativen Inhaltsanalyse (Mayring 2000) bis zur Auslegung nach den Regeln heuristischer Sozialforschung (Krotz 2005). Die für diese Arbeit gewählte Vorgehensweise orientiert sich an Lamnek (1995: 108ff.) und Mayring (2000: 89). Zunächst werden die transkribierten Interviews auf jene inhaltlichen Aspekte durchgesehen, die im Hinblick auf das Erkenntnisinteresse bedeutsam sind. So wird ein erster Überblick über die Daten gewonnen. Im Anschluss werden diese Aspekte interviewübergreifenden Themen zugeordnet (dabei hilft auch die Orientierung an den Komponenten des Leitfadens). Im nächsten Schritt werden die Interviews erneut durchgesehen, um die relevanten Textstellen den jeweiligen Themengebieten zuzuordnen. Dabei entstehen gewissermaßen konzentrierte Fassungen der Interviews mit allen prägnanten Aussagen. Es folgt die eigentliche Interpretation, wobei die Aussagen zu jedem Themengebiet hinsichtlich der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Befragten analysiert werden. Lamnek (1995: 109) empfiehlt, bei Unklarheiten immer wieder die vollständigen Transkripte der Interviews zu Rate zu ziehen, „um Verkürzungen und Fehlinterpretationen zu vermeiden“. Schließlich kann die themenorientierte Darstellung erfolgen.

Eine Besonderheit der Methode muss bei der Auswertung beachtet werden: Anders als etwa die Inhaltsanalyse ist die Befragung ein reaktives Messverfahren. Die Interviewpartner können noch während der Befragungssituation auf diese reagieren und sie somit möglicherweise beeinflussen (vgl. Schnell/Hill/Esser 1999: 330). Daraus können eventuell Antwortverzerrungen resultieren, die es in der Auswertung aufzuzeigen gilt. Zu den wichtigsten Formen der Antwortverzerrung zählen die Zustimmungstendenz, d. h., die Zustimmung zu einer Frage ohne Bezug zum Frageinhalt, und die soziale Erwünschtheit (vgl. Schnell/Hill/Esser 1999: 330ff., Diekmann 1995: 379ff.).

IV.5.1 Der Leitfaden

Zur Strukturierung der Gespräche wurde ein Leitfaden entwickelt. Er enthält in Anlehnung an Mayring (1990: 48) die einzelnen Themenkomplexe des Gesprächs in einer „vernünftigen Reihenfolge“ sowie Formulierungsvorschläge für mögliche Fragen.³⁴ Die Fragen sollten aber keinesfalls abgelesen, sondern der jeweiligen Gesprächssituation angepasst werden. Mayring (ebd.: 49) regt an, mit einer allgemein gehaltenen „Sondierungsfrage“ einzusteigen und zu eruieren, wie der Interviewte der Thematik

³⁴ Der komplette Leitfaden ist im Anhang (Anhang 6, 19f.) beigelegt.

gegenübersteht, welche subjektive Bedeutung sie für ihn hat. Danach folgen die eigentlichen „Leitfadenfragen“, mit denen die wesentlichen Aspekte angesprochen werden, die für die Untersuchung von Interesse sind. Für Gesichtspunkte, die im Leitfaden nicht verzeichnet sind, sich im Laufe des Gesprächs aber als für die Themenstellung relevant herausstellen, muss der Interviewer spontan „Ad-hoc-Fragen“ formulieren können. Es ist meist sinnvoll, diese am Ende des Gesprächs aufzugreifen, um den Redefluss des Interviewten nicht unnötig zu unterbrechen.

Der im Rahmen dieser Untersuchung erarbeitete Leitfaden gliedert sich in vier Teile:

- Zur **Begriffsklärung/Annäherung** sollen die Befragten eine eigene Definition des narrativen Journalismus' geben und ihn dabei von anderen Formen des Journalismus' abgrenzen. Außerdem wird nach den Funktionen gefragt, die narrativer Journalismus in der Tageszeitung übernehmen kann.
- Fragen zu **Methoden und Arbeitsweisen** bilden den zweiten Komplex. Ganz allgemein soll erläutert werden, welche Themen sich nach Ansicht der Gesprächspartner für eine narrative Herangehensweise eignen. Bei der Beschreibung des Rechercheprozesses sollen sie dann auf Aspekte wie rekonstruierte Szenen, Probleme der Glaubwürdigkeit und Verweise auf die Faktizität eingehen. Wenn möglich, werden Fragen zu individuellen Artikeln gestellt, basierend auf der Textanalyse. In Hinblick auf den Schreibprozess sind Aussagen zu Struktur und Aufbau der Texte und die Bedeutung literarischer Sprache von Interesse. Gefragt wird auch nach der Bedeutung der subjektiven Erzählstimme und der Verwendung eines „Erzähler-Ichs“.
- Im dritten Themenkomplex geht es um **Stand und Bedeutung** des narrativen Journalismus'. Es soll erörtert werden, wie die Journalisten und ihre Arbeit in den Redaktionen wahrgenommen werden, wie ihr Image ist.
- Schließlich sollen Aussagen über die **Perspektiven der Form** gewonnen werden. Die ökonomische Situation und deren Auswirkungen auf die Arbeit der Journalisten spielt dabei ebenso eine Rolle wie Einschätzungen zur Zukunft des narrativen Schreibens.

Die genaue Reihenfolge und Gewichtung der Fragen wird dem jeweiligen Gesprächspartner und seiner individuellen Situation in der Tageszeitung angepasst.

IV.5.2 Auswahl der Gesprächspartner und Durchführung der Interviews

Die Ergebnisse der Befragungen im Rahmen dieser Arbeit können nicht repräsentativ sein für die Situation der *Narrative Journalists* in den USA. Sie sind als erste Einschätzung und Exploration des Gebiets zu verstehen. Ziel war es, mit je einem Erzähljournalisten der *New York Times*, *Los Angeles Times*, *Washington Post*, des *Wall Street Journal* und der *St. Petersburg Times* zu sprechen.³⁵ Um das Blickfeld zu erweitern, sollten zusätzlich zwei Journalisten zu Wort kommen, die für eine der kleineren Regional- bzw. Lokalzeitungen arbeiten. Es wurde stets versucht, jene Journalisten für ein Gespräch zu gewinnen, deren Texte zuvor analysiert wurden. In zwei Fällen konnte dies nicht realisiert werden: Bei der *St. Petersburg Times* sagten alle drei angeschriebenen Reporter aus terminlichen Gründen ab. Mit Ben Montgomery konnte jedoch ein ebenfalls repräsentativer Vertreter gefunden werden. Er schreibt regelmäßig narrative Texte und initiierte unter dem Motto „Prolonging the slow death of newspapers“ das Weblog *Gangrey*³⁶, in dem er mit Kollegen über das Storytelling diskutiert und auf Erzähltexte in anderen Tageszeitungen verlinkt. Auch David Perry, Reporter bei der *Lowell Sun*, war nicht für ein Interview verfügbar. Für ihn sprang sein Vorgesetzter, der „Managing Editor“ Tom Zuppa, ein.

Bei der *Los Angeles Times* und dem *Wall Street Journal* ergab sich jeweils die Möglichkeit für ein zusätzliches Interview. So vermittelte Erika Hayasaki den Kontakt zur ihrem „Narrative Editor“ Rick Meyer. Seit mehr als sieben Jahren ist Meyer für erzählerischen Journalismus bei der *Los Angeles Times* zuständig; das Gespräch erwies sich daher als aufschlussreiche Ergänzung zu den Ausführungen Hayasakis, die erst seit kurzem narrative Texte schreibt. Der Kontakt zu Barry Newman, „Feature Writer“ beim *Wall Street Journal*, entstand bereits im Oktober 2006 auf einer Fachtagung zum Erzähljournalismus in Leipzig³⁷. Anders als Laura Meckler, die erst seit zweieinhalb Jahren für das *Wall Street Journal* arbeitet, konnte Newman mit mehr als 25 Jahren Berufserfahrung bei dieser Zeitung die aktuellen Entwicklungen aus einer anderen Perspektive beurteilen. Das Gespräch mit ihm ist daher ebenfalls als Bereicherung und Ergänzung der Aussagen Mecklers zu verstehen.

Die Abbildung zeigt alle befragten Journalisten:

³⁵ Diese Zeitungen gelten als wichtigste Publikationen des narrativen Tageszeitungsjournalismus' (vgl. Kapitel IV.3.2).

³⁶ Abrufbar unter URL: <http://www.gangrey.com/> (Abruf: 29. Oktober 2007).

³⁷ Die Konferenz „Der Erzählende Journalismus - Auf Augenhöhe mit den Lesern“ fand vom 26. bis 28. Oktober 2006 in Leipzig statt.

<i>LOS ANGELES TIMES</i> Erika Hayasaki, New-York-Korrespondentin Rick Meyer, Narrative Editor	<i>WALL STREET JOURNAL</i> Laura Meckler, Reporterin (Gesundheit) Barry Newman, Feature Writer
<i>WASHINGTON POST</i> David Finkel, Reporter	<i>NEW YORK TIMES</i> John Schwartz, Wissenschaftsredakteur
<i>ST. PETERSBURG TIMES</i> Ben Montgomery, Reporter	<i>THE LOWELL SUN</i> Tom Zuppa, Managing Editor
<i>NEW JERSEY HERALD NEWS</i> Andrea Gurwitt, Reporterin	

Abb. 2: Die befragten Journalisten, eingeteilt nach Tageszeitungen.

Im Zeitraum von Mitte August bis Mitte Oktober 2007 wurden insgesamt neun Interviews geführt.³⁸ Die Gespräche dauerten zwischen 30 Minuten und einer Stunde. Wichtig war dabei ein „natürlicher Interaktionsfluss“ (Schnell/Hill/Esser 1999: 355). Die Befragten sollten als „Subjekt in einer möglichst alltagsnahen Gesprächssituation“ (Lamnek 1989: 65) verstanden und nur dann vom Interviewer unterbrochen werden, wenn sie wesentlich zu weit vom eigentlichen Thema des Gesprächs abkamen.

Leichte Abweichungen vom Leitfaden ergaben sich in den Gesprächen mit den „Editors“ Zuppa und Meyer. Da sie nicht selbst recherchieren und Texte schreiben, sondern vielmehr eine anleitende und beratende Position innehaben, lag der Fokus des Interviews weniger auf der eigentlichen Textproduktion als auf Funktion und Bedeutung des narrativen Journalismus' in den Tageszeitungen.

³⁸ Die Gespräche mit Erika Hayasaki, Laura Meckler, Barry Newman, David Finkel und John Schwartz fanden „face-to-face“ in New York City bzw. Washington, D.C. statt. Mit Ben Montgomery, Tom Zuppa, Andrea Gurwitt und Rick Meyer wurden die Interviews telefonisch geführt.

V Darstellung der Ergebnisse

Im Folgenden werden die aus der Themenanalyse, der literaturwissenschaftlichen Analyse sowie den Leitfadengesprächen gewonnenen Ergebnisse ausgewertet und die Forschungsfragen beantwortet. Die Darstellung erfolgt themenorientiert. Da sich die Leitfadengespräche teils direkt auf Erkenntnisse aus den beiden anderen Methoden beziehen, werden die Ergebnisse, wann immer es sich anbietet, gebündelt dargestellt. Die Interview-Transkripte sind im Anhang (Anhang 7, 21ff.) einzusehen. Alle Zeitungsartikel, aus denen im Verlauf der Darstellung zitiert wird, sind im *Nieman Narrative Digest* online abrufbar.

V.1 Die Themen

*I think any time people are facing obstacles, those are
always natural types of narratives.*
Tom Zuppa (*Lowell Sun*)

Für die Themenanalyse wurden 135 im *Nieman Narrative Digest* veröffentlichte Texte untersucht und zehn übergeordneten thematischen Feldern zugeordnet (vgl. Kapitel IV.3.1). Mit insgesamt 28 Texten weist die Kategorie *Gesellschaft* die größte Ausprägung aus. Darunter fallen die Themen Religion/Spiritualität (8), Wissenschaft/Technik (6), Bildung (4), Natur/Tiere (4), Kunst/Kultur (3) und Sport (3). Es folgt die Kategorie *Gesundheitswesen* mit 23 Texten. Das Thema Physische Erkrankungen wird insgesamt 16 Mal behandelt, gefolgt von Psychische Erkrankungen (4), Behinderungen (2) und Drogensucht (1). An dritter Stelle steht die Kategorie *Unglücke* mit 15 Texten. Sie verteilen sich auf sonstige Unfälle (6), Naturkatastrophen (3), Verkehrsunfälle (2), Schiffsunfälle (2), Minenunfälle (1) und Brände (1). Die Verteilung der Texte auf die jeweils spezifischen Themen wird in Tabelle 2 (siehe nächste Seite) ersichtlich.

Thema	Anzahl	Thema	Anzahl
Gesellschaft	28	Soziales/Sozialordnung	12
Religion/Spiritualität	8	Immigration	5
Wissenschaft/Technik	6	ethnische Minderheiten	3
Bildung	4	Ehe, Familie, Jugend, Kinder	3
Natur/Tiere	4	Armut/Perspektivlosigkeit	1
Kunst/Kultur	3		
Sport	3	Krieg/gewalthaltige Konflikte	11
		Soldatenschicksale	4
Gesundheitswesen	23	Kampfhandlungen	2
Physische Erkrankungen	16	Hilfe für Zivilisten	2
Psychische Erkrankungen	4	Flüchtlinge	2
Behinderungen	2	Frieden/Friedensaktivisten	1
Drogensucht	1		
		„Slice of life“	11
Unglücke	15	Porträts	6
Sonstige Unfälle	6	Alltagsgeschichten	5
Naturkatastrophen	3		
Verkehrsunfälle	2	Innenpolitik	8
Schiffsunglücke	2	Justiz	5
Brände	1	Parteien	1
Minenunglücke	1	Porträts einzelner Politiker	2
Kriminalität	14	Wirtschaft	6
Mord, Totschlag	5	Landwirtschaft	2
Terrorismus	3	Konjunktur- und Wirtschaftslage	2
Amokläufe	2	Unternehmen	1
Vergewaltigung	1	Bauwesen und Städteplanung	1
Umweltkriminalität	1		
Wirtschaftskriminalität	1	Historische Ereignisse, Rückblicke	4
andere individuelle Straftaten	1		
		Sonstiges	3

Tab. 2: Verteilung der untersuchten Texte auf die einzelnen Themen (n=135).

Deutlich wird, wie häufig das Thema „Physische Erkrankungen“ behandelt ist (in 16 von 135 Texten). Eine Erklärung hierfür mag sein, dass sich derartige Schicksalsgeschichten besonders gut für die erzählerische Darstellung eignen. Sie besitzen oft eine hohe

emotionale Qualität, da sie existenzielle Ängste wie Tod und Vergänglichkeit ansprechen und den Leser betroffen machen. Außerdem bietet der Verlauf einer Krankheit in der Regel eine geschlossene Handlung, ähnlich einer klassischen Kurzgeschichte mit der „complication-resolution form“ (Franklin 1994: 25). Der Patient als Protagonist der Geschichte wird mit einem Problem in Form von Krankheit oder Verletzung konfrontiert, es entwickelt sich ein Spannungsbogen (Der Leser fragt sich: Wird der Patient wieder gesund? Oder: Gelingt die Operation?), und am Ende steht in der Regel eine Auflösung, etwa durch die Genesung des Patienten oder das Scheitern der Operation. Eine geschlossene Handlung mit Anfang, Mitte und Ende (in Form einer Auflösung oder Erkenntnis) lässt sich zudem in vielen Texten aus den Kategorien *Gesundheitswesen*, *Unglücke* und *Kriminalität* ausmachen, aber auch in Texten über soziale Themen und Kriege. Die Ergebnisse der Leitfadengespräche untermauern die Vermutung, dass sich Themen, die das Schema „Protagonist überwindet Hindernis“ erfüllen, besonders für eine narrative Darstellung in Tageszeitungen anbieten. So erläutert Tom Zuppa (*Lowell Sun*):

„I think any time people are facing obstacles, those are always natural types of narratives. They can be large obstacles or small. Often, types of medical features tend to become narrative pieces because they have natural ability.“

Eine in sich geschlossene Handlung, wie sie etwa eine Krankheitsgeschichte liefert, ist laut Rick Meyer (*Los Angeles Times*) ausschlaggebend dafür, ob sich ein Thema für den *Narrative Journalism* eignet: „Stories that have a beginning, middle and an end, those stories lend themselves to narrative writing. Those are the ones you look for.“ Warum gerade Geschichten über tragische Schicksale, Unglücke, Unfälle und Katastrophen häufig in Tageszeitungen zu finden sind, erklärt Erika Hayasaki (*Los Angeles Times*) so: „[...] there’s the instant drama. The instant emotion that you could feel. Like life or death.“ Gleichwohl äußern sich einigeder befragten Journalisten kritisch über den Hang des narrativen Tageszeitungsjournalismus’ zu dramatischen Schicksalsgeschichten. Barry Newman (*Wall Street Journal*) klagt:

„So, you know, it’s a question of sort of explosive exposés and somewhat tried and boring stories about, you know, victims of this and that. Medical victims, immigration victims, war victims, poverty victims, racism victims and all this sort of bleeding heart stuff which is sort of tiresome. I agree with it politically but it’s tiresome. I’m tired of reading that stuff.“

David Finkel (*Washington Post*) schlägt vor, einmal einen Juror des Pulitzerpreises zu fragen, wie viele der ihm vorgelegten Texte von einem kranken Kind handelten. Die

großen Erzähltexte seien für ihn immer noch diejenigen, die den Leser überraschten, nicht diejenigen, die auf die Tränendrüse drückten:

„I love narrative when it's done well. When it feels like something that I might see on an afternoon talk show, then I don't like it. It diminishes it. Lots of sad stories are worth paying attention to. But if you're going to do it, do it in a really smart way. The point shouldn't be to just wait till you hear somebody crying. That's not all.“

Auch Meyer (*Los Angeles Times*) findet, dass sich zu viele Artikel mit Tragödien beschäftigen. Er warnt davor, ins Rührselige abzugleiten und die Leser zu manipulieren:

„When you do the latter kind of story, the kind you're talking about, you have to be very, very careful that you don't become mawkish, that it doesn't turn into some kind of model in terms of ... Now, in the end, it might indeed evoke some tears but the trick is to do it without being mawkish. If you're mawkish, all you're doing is you're manipulating readers. And they can feel manipulated, you know. And some will realize what's going on, to them, what you, the writer, are doing to them, you are manipulating. You're jerking tears out of them. That's mawkish and it's to be avoided at all costs. [...] You're right, a lot of stories are about that sort of thing but I would argue that maybe too many of them are. And there are plenty of other stories out there that you can write, little girl boxers and all that, without being mawkish.“

Ähnlich wie Meyer verweisen mehrere der Interviewpartner darauf, dass das Themenspektrum narrativen Zeitungsjournalismus' sehr breit ist. Das legt auch die Themenanalyse nahe, konnten doch allein bei der Untersuchung von 135 Texten 42 verschiedene Themen ausgemacht werden. Tom Zuppa nennt als Beispiel für einen Text jenseits von Katastrophen und Tragödien einen kürzlich in der *Lowell Sun* veröffentlichten Artikel über eine alternde Bauernfamilie, die keinen Nachfolger für ihre Apfelfarm findet. Das Drama dieser Geschichte, so Zuppa, liege in den Anstrengungen der Familie und in der Ungewissheit, was mit der Farm passiere. Seiner Ansicht nach eignet sich „anything that spins around people and feeling and actions“ für eine erzählerische Herangehensweise. Auch John Schwartz (*New York Times*) sieht handelnde Personen als wichtige Voraussetzung für die narrative Aufbereitung eines Themas: „Anytime you can find a person and follow that person, that's the most natural.“ Tragödien erweckten zwar unsere Aufmerksamkeit und seien ein großer Teil der Berichterstattung in Tageszeitungen insgesamt. Doch nicht alle Texte müssten einen tragischen Ton anschlagen: „I mean, they often come off of tragedy because that's compelling but they don't all have to be tragic stories.“ Als Beispiel führt Schwartz seine Geschichte über Artie Folse aus New Orleans

an³⁹. Er begleitete Folse über Monate hinweg beim Wiederaufbau seines durch den Hurrikane *Katrina* zerstörten Hauses. „It’s finding an uplifting story to tell in a terrible situation. So it’s not all about doom and gloom.“

Für Erika Hayasaki sind es die großen und kleinen menschlichen Motive, die den narrativen Journalismus ausmachen:

„And so, this doesn’t have to be about life or death. You have to think creatively, think about really what human themes are. A father letting go of his daughter, friends growing up together, growing apart, love, love in the middle of a crazy, horrible situation. All these human themes that we all feel and we’re all connected to no matter who we are.“

Mögen die Texte teils abstrakte Themen wie Bildung, Politik, Wirtschaft oder Religion und Spiritualität behandeln, häufig lassen sich darin auf den zweiten Blick eben diese von Hayasaki angesprochenen menschlichen Motive ausmachen. Auch in Themengebieten, die zunächst nicht besonders emotional besetzt erscheinen, kommt die narrative Art des Schreibens zum Einsatz. Sechs der untersuchten Texte entfallen beispielsweise auf das Gebiet Wissenschaft und Technik. Offensichtlich nutzen Journalisten narrative Techniken auch, um dem Leser komplexe, wenig anschauliche Themen zugänglicher zu machen. Eine solche Tendenz erkannte Sims (1995: 3) bereits bei in Magazinen und Büchern veröffentlichtem literarischen Journalismus: „An exciting and creative genre, it is now regularly employed in areas previously avoided by writers with literary ambitions, such as business, and in complicated scientific and technical writing.“

Ob sich eine narrative Herangehensweise empfiehlt, hängt also nicht so sehr vom eigentlichen Thema ab als vielmehr von gewissen strukturellen Bedingungen, die in der Geschichte gegeben sein müssen (handelnde Personen, „complication-resolution-form“, eine geschlossene Handlung). So machte Erika Hayasaki deutlich: „There are a lot of topics, I guess. But you have to have some kind of storyline, I guess. You have to see things change. You have to see characters change.“

Andrea Gurwitt (*New Jersey Herald News*) widerspricht jedoch dem Ansatz, wonach narrative Texte stets dem Schema fiktionaler Kurzgeschichten entsprechen müssen:

„The common approach is that it has a fiction structure. So on the Nieman site those stories that you’re reading are that ‘What is the obstacle? How is it overcome?’, you know, that kind of thing. And I think, obviously, that’s absolutely right but I’m wondering if that’s the only time to use it. You know, I just really don’t think about it, I just sort of do

³⁹ John Schwartz: *A New Orleans Home is Reborn, With Persistence* (23. August 2006). Der Artikel zählt zu den 20 Texten, die für diese Arbeit analysiert wurden.

it or I don't. I feel my way through. My soldier story, it was not traditional narrative because I had this, you know, he is part of a much bigger story, as is his wife. And one reason I wanted to be sure to write it was because I thought that this stuff was not getting a lot of attention in the press. And then, there's a whole story to them, too, that people don't get to read about. But it wasn't so much the obstacle but more about the situation. And in that way, it is not traditional narrative."

Gurwitt bezieht sich hier auf ihren Text *Walking Wounded*, in dem sie die Probleme eines Irakkrieg-Veteranen mit posttraumatischen Belastungsstörungen beschreibt.⁴⁰ Wie sie selbst sagt, ging es ihr mehr um die Situation ihres Protagonisten und seiner Familie als darum, eine geschlossene Handlung darzustellen. Die fehlende Medienpräsenz und die politischen Implikationen des Themas waren in diesem Fall ausschlaggebend für ihre Entscheidung zu einer narrativen Herangehensweise, auch wenn Gurwitt keine klassische Geschichte mit Anfang, Mitte und Ende erzählen konnte.

Eine Kategorie der Themenanalyse bedarf zum Abschluss noch einer Erläuterung: Unter der Bezeichnung *Slice of Life* versammeln sich insgesamt elf Texte, die keiner der übrigen inhaltlichen Kategorien zuzuordnen waren. Gemeinsam ist diesen Texten jedoch, dass sie einen kleinen Ausschnitt aus dem Leben zeigen. Der amerikanische Journalist und Autor Stephen Crane prägte die Bezeichnung „slice of life“ für Artikel, die Geschichten gewöhnlicher Menschen jenseits von Nachrichtenfaktoren und aktuellen Ereignissen präsentieren (vgl. Connery 1992b: 7). Ein Beispiel aus den hier untersuchten Texten ist Dave Perrys *It's crowbars and hydraulics vs. one stubborn old bank vault*. Perry erzählt, wie sich eine Gruppe Feuerwehrmänner bemüht, einen alten Banktresor zu öffnen – um schließlich statt verschollener Reichtümer einen verschimmelten Teppich und alte Holzregale darin zu finden. Hier zeigt sich eine weitere Facette des narrativen Tageszeitungsjournalismus'. Er behandelt auch Themen, die gemeinhin nicht für große Schlagzeilen sorgen. Barry Newman (*Wall Street Journal*), der ein Faible für amüsante und ungewöhnlichen Themen hat, erklärte: „[...] it means stories that people get absorbed in not because they are news“. Interessanterweise betont als Einzige der Befragten ausgerechnet Newmans Kollegin Laura Meckler, dass der *Narrative Journalism* auch einen gewissen Nachrichtenwert besitzen müsste – zumindest für das *Wall Street Journal*: „I don't know if the Journal would do just any story, it would have to be something that's topical.“ Als Beispiel für einen Text mit aktuellem Bezug nennt Meckler *The High Price of Keeping Dad Alive*. Darin erzählt sie die Geschichte eines jungen Mannes, der seinem kranken Vater einen Teil seiner Leber spendet. Eben diese Art von Text kritisiert Newman wiederum als ermüdend und langweilig. Dass Newman mit der derzeitigen Ausrichtung

⁴⁰ Dieser Artikel zählt ebenfalls zu den 20 Texten, die für die vorliegende Arbeit untersucht wurden.

des *Wall Street Journal* seine Probleme hat, soll später in Kapitel V.8.2 ausführlicher thematisiert werden.

Auch nach der Untersuchung lässt sich kein eindeutiges Ergebnis feststellen. Zu erkennen ist eine Tendenz der erzählerischen Zeitungstexte in Richtung Schicksalsgeschichten. Außerdem zeigte sich, dass strukturelle Voraussetzung wie eine in sich geschlossene Handlung oft wichtiger für die Wahl einer narrativen Herangehensweise sind als das eigentliche Thema. Gleichzeitig wurde deutlich, wie differenziert das Themenspektrum der *Narrative Journalists* ist. Im Fokus ihrer Texte kann sowohl die große Katastrophe stehen als auch ein kurze Augenblick im Leben eines ganz normalen Menschen.

V.2 Kaum zu glauben – Wie die Erzähler Faktizität vermitteln

And now people really do tend to mistrust us.
David Finkel (*Washington Post*)

Wie in Kapitel II.2 ausführlich dargelegt, stand der *Narrative Journalism* stets unter dem Verdacht, Fakten und Fiktionen zu vermengen – und das oft nicht zu Unrecht. Angesichts diverser Fälschungsskandale auch bei renommierten Tageszeitungen gibt es unter den US-amerikanischen Erzähljournalisten heute ein stärkeres Bewusstsein für das Problem der Glaubwürdigkeit (vgl. Clark 2007: 189). In den Textanalysen konnten unterschiedliche Methoden ausfindig gemacht werden, mit deren Hilfe die Journalisten versuchen, den nicht-fiktionalen Charakter ihrer Texte zu belegen. Den Fragen „Woher wisst ihr das?“ oder „Warum sollten wir euch glauben?“ kommen sie so gewissermaßen zuvor.

Eine Möglichkeit besteht darin, den Rechercheprozess für den Leser transparent zu machen. Am offensivsten geschieht dies durch einen so genannten „method block“ (ebd.: 191). Dabei wird in einem vom eigentlichen Artikel abgetrennten Kasten das Vorgehen des Journalisten beschrieben. Zwei der untersuchten Texte war ein „method block“ angefügt: Lane DeGregorys *Good Intentions* (St. Petersburg Times) und Manny Crisostomos *The Weight* (Sacramento Bee). Vier Monate lang begleitete DeGregory eine Familie, die ein schwangeres Mädchen adoptierte. Unter der Überschrift „About this story“ listet sie u. a. auf, welche Szenen sie im Nachhinein rekonstruiert hat und wen sie dafür interviewte:

„The opening scene at the hospital, and the one where Amy and Mike look at the Heart Gallery on the computer, were based on interviews with Amy, Lillie and Mike. The section on Lillie’s meeting with her boyfriend was based on interviews with Lillie and Mike.“

Crisostomo begleitete drei übergewichtige Teenager während eines Schuljahres auf einem speziellen Abnehm-Internat. Als Zusatz zu seinem Text ist zu lesen:

"[...] on Sept. 5, 2005, Crisostomo started the first of more than 70 trips to the school in Reedley and to the students' homes in Orosi, Folsom and Boston. He was given access to all the school's events, classrooms, lunchrooms and dormitories. The only places off limits were group and individual therapy sessions. [...] Crisostomo witnessed most of the events in the stories. When he was not present, scenes were pieced together from interviews with all of those present, including Ricci, Annya and Jahcobie and their parents, their teachers and schoolmates and academy administrators and staff."

Beide Journalisten legen dem Leser offen, wie sie das Material für ihre Geschichten gesammelt und verarbeitet haben. Besonders die Rekonstruktion von Szenen soll so nachvollziehbar gemacht werden. Diese Methode nutzten schon die *New Journalists*. Truman Capote beispielsweise stellte *In Cold Blood* folgende Zeilen voran:

„All the material in this book not derived from my observation is either taken from official records or is the result of interviews with the persons directly concerned, more often than not numerous interviews conducted over a considerable period of time.“
(Capote 1993 [1965]: Acknowledgements)

Hellmann (1981: 28) nennt ein solches Vorwort einen „author-reader contract“, der das Vertrauen der Leser erwecken soll und darauf verweist, wie ein Text zu lesen ist. Bei Erzähltexten in Tageszeitungen, so legt es zumindest die hier durchgeführte Analyse von 20 Texten nahe, ist das Anfügen eines „method block“ aber bislang nicht die Regel. Doch es finden sich andere Varianten, wie Journalisten auf ihre Rechercheleistungen hinweisen. John Schwartz (New York Times) beispielsweise erwähnt in einem Nebensatz von *A New Orleans Home Is Reborn, With Persistence*, seit wann er Artie und seine Familie beim Wiederaufbau ihres Hauses begleitet:

„Their efforts, observed since last winter by a reporter for The New York Times, were born of an urge to rebuild that is as primal as the force that pushes grass up through cracks in a sidewalk.“

Ähnlich geht Tamara Jones (Washington Post) in *The Wrong Man* vor. Sie schreibt: „The thin court files and interviews with various officials confirm Fishburne's account of how an innocent man was swept through the justice system.“ Neben den Interviews, die sie für ihre Recherche geführt hat, erwähnt sie die Gerichtsakten des Falls. Jones nutzt damit ein

weiteres Mittel der Erzähljournalisten, um Authentizität zu erzeugen: den Verweis auf offizielle Dokumente wie Polizeiberichte, medizinische Gutachten oder eben Gerichtsakten. Teils wird direkt aus diesen Dokumenten zitiert, wie etwa in Cindy Lange-Kubicks Serie *A Home for Brissa*: „The official letter will arrive a week later. *It is ordered by the director of the CSC that the form I-130, petition for alien relative, filed for Brissa C. Placek, be denied.*“ Außerdem zitieren einige Texte aus privaten Aufzeichnungen, Blogs, Briefen oder E-Mails der Protagonisten. In Erika Hayasakis Text *The Daughter* sind mehrere Auszüge aus dem Tagebuch des Mädchens Bin Na zu finden. Ein Beispiel:

„To my parents there is so much I want to say, so many things I am sorry for. I wasn't always honest with my mother. I could have treated my brother better. [...] As I look back, I feel so selfish. There are a million things that I can't face. I keep on thinking about these things over and over and I want to stop, but I can't.“

Andrea Gurwitt führt in *Walking Wounded* eine E-Mail des Kriegsveteranen Joseph an:

„The next day he sent an e-mail to his parent: 'I went to the Docs yesterday about my headaches and that they are getting to me and they are making me think crazy thoughts... They say I am stressed out and thats [sic!] what can be causing the headaches. They put me on prozac.'“

Hier sind die Gedanken und Gefühle der Protagonisten ungefiltert zu lesen. Die Intention der Journalisten ist klar: Mithilfe dieser authentischen Dokumente erzeugen sie einerseits Nähe und Unmittelbarkeit, andererseits verankern sie die Geschichten in der Wirklichkeit. Auffällig ist der Umgang mit Quellenangaben in den untersuchten Texten. Wessen Version einer Geschichte erzählt wird bzw. wer sich da im Nachhinein erinnert, ist nicht immer deutlich. Was im Nachrichtenjournalismus gang und gäbe ist, nämlich stets die Quelle einer Information zu nennen, wird im Erzähljournalismus sehr unterschiedlich gehandhabt. So findet sich ein extremes Beispiele wie Laura Mecklers *The High Price of Keeping Dad Alive*. Sie weist konstant auf ihre Quellen hin. Gespräche zwischen mehreren Personen, die die Journalistin nicht selbst gehört hat, werden von allen Gesprächspartnern verifiziert:

„Mr. Lee said he had developed cirrhosis after a life spent drinking and working hard, both men recall. [...]

At 3 a.m. the day the Fosters left for New York, John came to Mark's room and, for the first time, thanked him, both of them recall. [...]

One evening before the surgery, Mark walked into the living room and looked his dad in the eye, the family recalls.“

Ähnliche Konstruktionen, wenn auch nicht in dieser Häufigkeit, finden sich in vielen der untersuchten Texte. Lane DeGregory macht in *Good Intentions* kenntlich, wenn sie eine bestimmte Version des Geschehens wiedergibt: „As Amy describes it, the next day went like this: [...]“. Thomas Curwen lässt in seine Geschichte *Attacked by a Grizzly* beiläufig einfließen, dass sie auf Erinnerungen seines Protagonisten beruht: „The bear jerked him back and forth like a rag doll, but he remembered no pain, just disbelief.“ In Abigail Tuckers Text *Two brothers make a family* dagegen gibt es keinerlei Hinweise darauf, woher die Details der Geschichte stammen.

Ein weiteres Element zur Vermittlung von Glaubwürdigkeit, die Anwesenheit des Reporters als „erlebendes Ich“ in einem Text, soll an dieser Stelle noch ausgeklammert werden. Es wird in Kapitel V.3.2 erläutert, wenn es um das Pro und Contra homodiegetischer Erzählungen im Journalismus geht.

In sechs der 20 untersuchten Texte fanden sich weder die oben beschriebenen Methoden zum Faktizitätsnachweis noch der Reporter als „erlebendes Ich“. Fünf davon sind kurze Artikel mit zeitlich begrenzter Handlung (z. B. Thomas Lakes *The Gator Terminator*), die, soweit es sich aus dem Kontext schließen lässt, keine rekonstruierten Szenen enthalten, sondern auf Beobachtungen der Journalisten beruhen. Offenbar fällt es in diesem Rahmen leichter, auf Quellenangaben oder Hinweise zu den Recherchemethoden zu verzichten. Die Mehrheit der untersuchten Texte weist jedoch eine oder mehrere der hier vorgestellten Praktiken auf.

In den Leitfadengesprächen wurde deutlich, dass sich die Erzähljournalisten ihrer Verantwortung gegenüber den Lesern sehr bewusst sind. David Finkel und Erika Hayasaki wiesen auf das schwindende Vertrauen der Menschen in die Medien hin. Besonders John Schwartz von der *New York Times* zeigte sich betroffen, denn auch vier Jahre danach leidet das Image der Zeitung noch unter dem Skandal um den jungen Reporter Blair, der Zitate fälschte und Personen erfand:

„I worked with Jayson Blair. It’s not like this is theoretical or hypothetical for me. [...] I mean, when people complain to me about stories, they still throw Jayson Blair at my face, today. So it’s not like this is some kind of prissy choice I make.“

Der Auswertung der Interviews zufolge ist vor allem Transparenz wichtig. Im Einzelnen gibt es dennoch unterschiedliche Meinungen, wie diese Transparenz geschaffen werden soll. John Schwartz beispielsweise machte in seiner Geschichte *A New Orleans Home is Reborn, With Persistence* mehrfach durch Äußerungen wie „as he recalls“ klar, dass es sich um die Erinnerungen seines Protagonisten handelt – obwohl er der Meinung ist, dass

dieser stets die Wahrheit sagte: „This guy doesn't lie.“ Schwartz lehnt es zudem ab, rekonstruierte Szenen nicht als solche kenntlich zu machen:

You can't do that. If it's in your voice, you gotta be able to prove it. You know, in the very first story I did at New Orleans, I arrived a day after they had first gotten one of the major pumps working again. [...] And I was there the second day. To get the very best story, you would want to describe the very first time it started up but in fact, I was there the second day. So I described that and said that it had started the day before, you know. And I described the process of getting there the day before. But if you're lying about something like that... [...] I mean, why would they trust you the next time?"

Auch David Finkel von der *Washington Post* empfindet es als Täuschung des Lesers, nicht auf rekonstruierte Szenen hinzuweisen. Seine Meinung zu diesem Thema habe sich im Lauf der Jahre geändert:

„I think when I was beginning to do this, I would do it not giving a hint to readers that this was reconstructed because this would interrupt the narrative. And I was sure of the facts. But that's changed, I think I matured and well, I also think that the level of trust in journalism and journalists has changed since I'm doing this. And now people really do tend to mistrust us.“

Transparenz sei ihm daher wichtiger als Bedenken, er könne den Fluss der Erzählung unterbrechen. Hinweise wie „he said later“, „he reconstructed later“, „in accounts that came later“ sind für ihn unerlässlich. „It's just that at the first signs of disbelief, the whole thing is lost. So I think it's just crucial to be as transparent as possible.“ Von „method blocks“ außerhalb des Texts hält Finkel aber nicht viel, er macht lieber direkt im Text auf Rekonstruktionen aufmerksam, und das möglichst unaufdringlich.

Beim *Wall Street Journal* gibt es laut Laura Meckler bestimmte Regeln, was Quellenangaben und rekonstruierte Szenen angeht:

„Well, the Journal feels strongly in terms of attribution, so that if we just say something happened, chances are that we were there, too, to observe it. So we want to be clear, if it isn't something we were there for, that we want to signal that somebody... [...] So if they were having a conversation at two o'clock in the morning, I wasn't there. And that's okay. I mean, I don't have a problem with the way other people do it. But the policy here is to do it this way.“

Das wiederholte Anführen der Quellen in Mecklers Text *The High Price of Keeping Dad Alive* lässt sich durch Vorgaben ihres Editors erklären.

Andrea Gurwitt von den *New Jersey Herald News* spricht sich gegen eine allgemeingültige Regel bei Quellenangaben aus. Es hänge von der jeweiligen Situation und der Geschichte ab, ob Quellenangaben notwendig sind oder nicht. In *Walking Wounded* verzichtete sie darauf:

„I have thought about putting in ‘as he remembers’ and ‘as she remembers’ but I think it’s something to avoid when you can. But I also think there’s a place for it, you know, and I can’t make a blanket statement. I think there are stories that need it, and there are other stories that you can reconstruct through extensive interviews and a lot of time.“

Ihrer Meinung nach entwickeln Reporter mit der Zeit ein Gespür dafür, wann jemand die Wahrheit sagt. Sobald es Unsicherheiten gebe oder sich ein Protagonist nicht genau erinnern könne, sei der Zusatz „as he remembers“ notwendig. Prinzipiell findet Gurwitt auch den Ansatz der „method blocks“ richtig. Für den hier untersuchten Text *Walking Wounded* hatte sie einen solchen Zusatzkasten verfasst, er wurde jedoch aus Platzgründen gestrichen. Einige Kollegen, so Gurwitt, stellen den Sinn der „method blocks“ in Frage:

„There is also another debate, I don’t know if you heard about it, if those boxes, those explanatory boxes, if they need to be there because readers should assume that what’s in the paper is the truth, that the reporter has been diligent to report the truth.“

Demnach sollte Glaubwürdigkeit in Tageszeitungen selbstverständlich sein und keines Nachweises bedürfen. Doch offensichtlich spüren viele Erzähljournalisten das Misstrauen der Leser und wollen dem entgegenwirken.

Ebenso wie Gurwitt macht Erika Hayasaki von der *Los Angeles Times* die Entscheidung, ob sie Quellenangaben im Text nennt, von der Geschichte abhängig. In *The Daughter* erzählt sie größtenteils in rekonstruierten Szenen, macht aber nie direkt klar, dass die geschilderte Handlung auf den Erinnerungen Bin Nas beruht:

„With stories like that, when you’ve interviewed so many times, and this is a story clearly about her, through her eyes, what she thought, what she felt, and I don’t have to keep saying that because everybody knows that’s what the story is about. It’s started that way, it’s obviously her story. I feel comfortable, you know.“

Eine „method box“ findet sie besser als Quellenangaben im Text, da diese ihrer Meinung nach den Lesefluss stören und oft aufdringlich wirken: „[...] I don’t need hammering the

reader over the head, you know what I mean?" Bei einigen Geschichten aber müsse man die Herkunft der Informationen sehr genau dokumentieren. Als Beispiel nennt Hayasaki die Serie *Enrique's Journey* ihrer Kollegin Sonia Nazario, die die Reise eines illegalen Einwanderers rekonstruiert. Der gesamte Text ist mit Fußnoten versehen. Hayasaki kann verstehen, warum sich Nazario und ihr Editor dazu entschlossen haben:

„But I do understand that readers need to know that we're not making this up. And so many reporters don't do that, you know. And narrative, it's all creative, you know, and they probably wonder how you know that.“

Das Problembewusstsein der Befragten über den Umgang mit Quellenangaben und anderen Faktizitätsnachweisen ist durchweg vorhanden, haben sie auch teils sehr strikte, teils differenzierte Meinungen dazu. Deutlich wird, dass es für die Erzähljournalisten unerlässlich ist, das Vertrauen der Leser zu gewinnen.

V.3 Der narrative Diskurs

V.3.1 Die Stimme des Erzählers

*Well, I don't want to be a version of every other voice.
I don't want to be stripped down and neutral.
David Finkel (Washington Post)*

Zinsser (2001: 234) beschreibt Erzähljournalismus als „a kind of writing that is so relaxed that you think you hear the author talking to you“. Die Stimme des Erzählers manifestiert sich im Text und lässt sich an bestimmten Elementen festmachen. Bei der Analyse der 20 ausgewählten Artikel wurde deutlich, wie unterschiedlich die Erzähler ihre Stimme einsetzen.

Ist die Stimme des Erzählers deutlich ausgeprägt, spricht die Narratologie von einem „overt narrator“ (vgl. Jahn 2005: N1.9.). Er nimmt den Leser an die Hand, führt ihn durch die Geschichte, kommentiert, bewertet und ordnet ein. Ein Beispiel hierfür ist die Erzählstimme des in der *New York Times* erschienenen Texts *Refugees Find Hostility and Hope on Soccer Field*. Der Journalist Warren St. John begleitete eine Fußballmannschaft, in der junge Flüchtlinge aus aller Welt zusammen trainieren. Bevor er mit der eigentlichen Handlung beginnt, leitet St. John die Geschichte ein:

„In Clarkston, soccer means something different than in most places. As many as half the residents are refugees from war-torn countries around the world. Placed by resettlement agencies in a once mostly white town, they receive 90 days of assistance from the

government and then are left to fend for themselves. Soccer is their game. But to many longtime residents, soccer is a sign of unwanted change, as unfamiliar and threatening as the hijabs worn by the Muslim women in town."

Der Erzähler erklärt und interpretiert, er führt den Leser langsam an die Handlung heran. Eine solche Exposition ist laut Jahn (2005: N1.9.) typisch für den „overt narrator“. Oft bezieht er in der Geschichte auch deutlich Stellung. So schreibt St. John über die Flüchtlinge: „More than 900,000 have been admitted to the United States since 1993, and their presence seems to bring out the best in some people and the worst in others."

Ein weiteres Merkmal, das auf eine markante Erzählstimme schließen lässt, ist das Wissen über die tatsächliche Erzählsituation (vgl. ebd.). Der „overt narrator“ macht deutlich, dass er der Vermittler einer Geschichte ist. Tom Dunkel (*Baltimore Sun*) schreibt beispielsweise in *Offering an education in aging* über einen Alzheimer-Forscher und seine Versuchsobjekte, eine Gruppe Nonnen: „Their story is as much about the simple humanity of their relationship as it is the complexities of science." Teilweise wendet sich der „overt narrator“ sogar direkt an seine Leser, so etwa in Kim Hone-McMahans (*Akron Beacon Journal*) kurzem Text *Gospel Chorus Uplifts Akron Caregiver*.

„If you attended Saturday's performance of Gospel Meets Symphony, you might not have noticed Kathy, who sings second soprano. But now you know her story of determination, sacrifice and love."

Zwar tritt die Erzählerin hier nicht in der ersten Person auf, doch ist sie mit deutlicher Stimme präsent im Text. Ansätze für einen Dialog zwischen Erzähler und Leser finden sich auch in David Segals (*Washington Post*) Artikel *At a Ground Zero Hotel, Room for Miracles*. Er schreibt:

„Wait. There was a Marriott at Ground Zero? There was, and its fate – and the fate of Razzano and some 900 other guests staying at the hotel five years ago – are among the lesser-known tales of the attacks."

Das Wort „Wait“ und die darauf folgende Frage suggerieren eine Gesprächssituation. So würde man reagieren, erzählte einem ein guter Freund diese Geschichte. Der angesichts der dramatischen Ereignisse erstaunlich lockere Tonfall zieht sich durch den gesamten Text. Segals Protagonist Frank Razzano ist einer der wenigen Hotelgäste, die die Attacke auf das *World Trade Centers* überlebten. Als die *Twin Towers* bereits in Flammen standen, beschloss Razzano, in seinem Hotelzimmer zu duschen:

„[...] Razzano – who is a partner at the Washington law firm of Dickstein Shapiro and, for what it’s worth, a totally sane-seeming man – turned off the TV and made what he later called the single worst decision of his life: He decided to take a shower.“

Mit dem Einschub „a totally sane-seeming man“ meldet sich der Erzähler zu Wort. Der im Nachhinein betrachtet völlig grotesken Situation gewinnt er eine gewisse Ironie ab, die sich in seiner Stimme niederschlägt.

Ein Sinn für Ironie kennzeichnet auch die Erzählstimme David Finkels (*Washington Post*) in *A Grisly Problem, Grateful Iraqis and a Grim Outlook*. Für ein Buchprojekt begleitet Finkel seit Anfang 2007 ein Bataillon der US-amerikanischen Armee im Irak; in kürzeren Artikeln für die *Washington Post* beschreibt er den Alltag der Soldaten. Der hier untersuchte Text erzählt, wie der leitende Major Brent Cummings mit einer namen- und kopflosen Leiche im Abwassertank einer ehemaligen Nudelfabrik konfrontiert wird. Finkel ist sich der Absurdität der Situation bewusst. So schreibt er: „How easy is anything in Iraq, such as a short drive to a spaghetti factory? A combat plan was drawn up, just in case.“ Die Nudelfabrik soll den Soldaten als Stützpunkt dienen. Während der Besichtigung erfährt Major Cummings, dass irakische Milizen in der Fabrik gefoltert und gemordet haben sollen. Im nächsten Satz heißt es: „This is where the dining facility would be, he now told Cummings. This is where the soldiers would sleep.“ Den Grausamkeiten des Krieges stellt Finkel den Pragmatismus der amerikanischen Militärs gegenüber und erzeugt so eine ironische Fallhöhe.

Doch nicht alle untersuchten Texte weisen eine derart charakteristische Erzählstimme auf. In einigen hält sich der Erzähler bedeckt, bleibt im Hintergrund. Die Stimme eines „covert narrator“, wenn auch unzweifelhaft präsent, ist nur gedämpft zu hören. Erika Hayasaki *The Daughter* ist ein gutes Beispiel für einen Text mit eher leiser Stimme. Der Fokus liegt ganz auf der Protagonistin Bin Na und ihrer Sichtweise, es gibt wenig ordnende, kommentierende oder interpretierende Eingriffe. Statt mit einer leserfreundlichen Exposition beginnt der Text mitten im Geschehen: „She blinked and wondered how long she had been asleep. She saw the Chanel ads and Vogue magazine pages taped to her white walls. She blinked again.“ Ein solcher Einstieg, der den Leser zunächst im Ungewissen lässt, mit wem er es zu tun hat, ist laut Jahn (2005:) typisch für einen „covert narrator“. Die Lautstärke der Erzählstimme kann natürlich auch variieren. Thomas Curwen (*Los Angeles Times*) verzichtet in *Attacked by a Grizzly* wie Hayasaki auf eine Exposition und hält sich anfangs mit Kommentaren bedeckt. Nach einigen Absätzen aber wird die Stimme des Erzählers deutlicher:

„For millenniums, bears have lurked on the periphery of everyday life, dark shadows just beyond the firelight. On this continent, they have been our respected competition and greatest threat. Even though close encounters with bears, especially grizzlies, are rare, they trigger a conditioned response, a reflex of fear and flight that is seldom called upon in modern life. Sometimes we get away. Sometimes we can't.“

Curwen wendet sich direkt an seine Leser („this continent“, „our respected competition“, „we“). Er ordnet die Geschichte in einen größeren Kontext ein und wird zu einem „overt narrator“.

Es ist an dieser Stelle unmöglich, alle stimmlichen Feinheiten der hier untersuchten Texte darzulegen. Wichtigstes Ergebnis der Analyse ist, dass sich die Stimmen der Erzähljournalisten auf einem Kontinuum zwischen markanter Lautstärke und dezenter Zurückhaltung, zwischen „overtness“ und „covertness“ bewegen. Welche Stimme bzw. welcher Tonfall typisch für den narrativen Tageszeitungsjournalismus ist, lässt sich nicht sagen. Letztendlich ist die Stimme etwas sehr Persönliches. Oft zeigt sie sich schon in kleinen Details, etwa wenn David Finkel eine Irakerin als „very pregnant“ beschreibt oder einen toten Wasserbüffel als Metapher für die Situation in Bagdad heranzieht: „The convoy kept going, now past a dead water buffalo, on its back, grossly swollen, one more thing in this part of Baghdad on the verge of exploding [...]“

Im Gegensatz zum Nachrichtenjournalismus erlaubt der *Narrative Journalism* eine individuelle Erzählstimme. Sims (1995: 3) macht deutlich: „Standard reporting hides the voice of the writer, but literary journalism gives that voice an opportunity to enter the story [...]“ Inwieweit die Journalisten von dieser Möglichkeit Gebrauch machen und welche Tonart sie anschlagen, hängt von der Persönlichkeit des Erzählers und dem Gegenstand der Erzählung ab. Der „Narrative Editor“ Rick Meyer (*Los Angeles Times*) sieht die Erzählstimme als Möglichkeit, das Vertrauen der Leser zu gewinnen. Mit einer erkennbaren Stimme suggeriert der Erzähler dem Leser: „I'm going to tell you, reader, what happened here and what it was like to be here. Come with me. Let me take you by the hand. Trust me, reader.“ Erscheint dem Leser die Stimme authentisch und ist sie ihm vertraut, so lässt er sich auf die Reise ein. Die Herausbildung einer persönlichen Erzählstimme beschreibt Meyer als langsamen Prozess. Anfangs erlerne ein junger Reporter die institutionelle Stimme des Nachrichtenjournalismus'. Meyer vergleicht sie mit der Stimme eines Stadtwächters: „[...] it's the voice of somebody that announces to you what's happening“. Mit der Zeit merke der Reporter, dass diese Stimme ziemlich langweilig und einengend ist. „And you also begin to notice that very good writers have very distinctive voices of their own.“ Man beginne, diese Autoren zu imitieren. „And very soon you recognize that all your writing is bad Hemingway.“ Wer diesen Tiefpunkt überwinde und einfach weiterschreibe,

entwickle seine eigene Stimme. „And as you write more and naturally, you discover that you have a voice on your own, and it's beginning to come out.“ Diese Entwicklung, so Meyer, habe er auch bei Erika Hayasaki beobachten können. Die persönliche Erzählstimme schließlich macht den Journalisten unverwechselbar:

„It's kind of like Jazz. You can tell one Jazz musician from another, listening. I can take my thumb and put it over the byline of various stories in the newspaper and I can tell you who wrote them. And that's voice, that's this person's voice. I can put my thumb over a by-line and I can tell you that's Erika, that's Kurt, that's Sonia. I can tell you if it's Barry Siegel, I can tell you if it's Barry Siegel or Barry Bearak at the New York Times or Dan Barry at the New York Times. I can put my thumb over it... That's the byline test: If you can stick your thumb over the byline and tell who wrote the story, than that person has a voice.“

Erika Hayasaki (*Los Angeles Times*) betont, dass die Stimme des Erzählers nicht gestelzt und erzwungen, sondern einfach authentisch klingen soll: „And I'm not trying to be somebody else, something like that. I don't use language that I don't normally use, I don't use a word that I don't normally use, that doesn't sound natural to me.“ Authentizität ist auch für Tom Zuppa (*Lowell Sun*) wichtig. Er beschreibt die Tonart eines narrativen Texts als „up-close and personal“ im Gegensatz zur oft technischen Sprache des Nachrichtenjournalismus'. Wie man diesen natürlichen, persönlichen Ton trifft, erklärt die Journalistin Susan Orlean (2007: 158) in dem Kompendium *Telling True Stories*. „Imagine yourself telling friends about a story that really excites you.“

David Finkel (*Washington Post*) und John Schwartz (*New York Times*) unterstreichen, wie wichtig eine individuelle Erzählstimme für narrative Texte ist. Schwartz will als Erzähler nicht „cold and dry and remote“ sein und sich zurückziehen. Finkel erklärt: „Well, I don't want to be a version of every other voice. I don't want to be stripped down and neutral.“ Er warnt aber auch vor einer effekthascherischen Stimme: „If you're trying to get the reader think ‚What a great writer‘, that's going to be a pretty loud voice. If you're trying to get the reader think ‚What a great story‘, then your voice won't be so loud.“

Die Hauptaufgabe des Erzählers liegt laut Schwartz in der Interpretation:

„So as a narrator you're important. But your contribution is in the interpretation and I feel that you can do that with a sense of authority in your writing without saying ‚and I say‘ and ‚I am John Schwartz and I say‘. I don't care what John Schwartz says, but I'm interested in the way he sees it.“

Als Repräsentant des Lesers habe der Erzähljournalist die Autorität, bestimmte Dinge in seiner Stimme auszudrücken, ohne sie, wie im Nachrichtenjournalismus üblich, einer Quelle zuzuordnen. Statt zu schreiben „Johnny Schwartz saw it and said it was thrilling“ oder „I was moved“, könne er schlichtweg sagen: „It’s moving“ oder „It’s thrilling“. Diese Feststellung trifft auch Tom Zuppa: „Sometimes, you know, you can say ‚The room was very warm‘ and you don’t need to attribute it to anybody. You were there, it’s experiential.“ In seiner Stimme darf der Erzähler interpretieren und seine subjektiven Eindrücke wiedergeben.

V.3.2 Homodiegetische Erzählungen: Der Reporter als erlebendes Ich

Dass Erzähljournalismus auf der subjektiven Sicht der Erzähler beruht, wurde in der vorliegenden Arbeit bereits mehrfach erläutert. Die Erzähler bringen sich jedoch mehr oder weniger stark in die Texte ein. So erklärte schon Gay Talese in seiner Beschreibung des *New Journalism*: „It permits the writer to inject himself into the narrative if he wishes, as many writers do, or to assume the role of a detached observer, as other writers do, including myself.“ (zitiert nach Hartsock 2000: 200f.) Bei der Untersuchung bot sich folgendes Bild: In 16 von 20 Texten tritt der Reporter überhaupt nicht in Erscheinung. In zwei Texten beziehen sich die Reporter auf sich selbst – allerdings in der dritten Person. So schreibt Warren St. John (New York Times) in *Refugees Find Hostility and Hope on Soccer Field*: „Questioned by this reporter, Mayor Swaney says he has forgotten that in October the City Council gave the Fugees six months.“ John Schwartz taucht in *A New Orleans Home is Reborn, With Persistence* zwei mal auf, als „a reporter for the New York Times“ und als „visitor“, zu dem der Protagonist spricht. In beiden Fällen verlassen die Reporter nicht wirklich die Position des Beobachters im Hintergrund. Sie treten nur auf, weil sonst schwer zuzuordnen wäre, an wen die Aussagen ihrer Protagonisten gerichtet waren.

Ganz anders in Kurt Streeters *Odyssey of Healing* und Barry Bearaks *Head Trip*: In beiden Texten sind die Reporter als erlebendes Ich präsent, sie sind Teil der Handlung und bestimmen diese mit. Streeter erzählt die Geschichte des irakischen Mädchens Marwa, dessen Gesicht durch einen Bombenangriff zerfetzt wurde. Eine amerikanische Hilfsorganisation holte Marwa nach Los Angeles, um sie dort operieren zu lassen. Streeter begleitete das Mädchen während ihrer Zeit in den USA. Er selbst tritt im Text erst relativ spät, bei Marwas erster Operation, in Erscheinung:

„She was in an examination room. Miller would let me accompany him as he tried to undo the damage the shrapnel had done. It was devastating to see a child so badly disfigured, but I loved her spine-straight courage.“

Streeter erscheint hier im Text als Zeuge der Operation, die er im Anschluss ausführlich beschreibt. Später kommt es jedoch auch zu direkten Interaktionen zwischen dem Reporter und Marwa. Streeter wird zum handelnden Protagonisten:

„The day was darkened by thoughts of my father. He had fallen gravely ill with heart disease, and I was worried. Marwa could tell. ‘He could die,’ I told her – really die, not like the men in Waterworld. She said she would pray for him. [...]

In Lily’s car, rushing to make up time, I told Marwa how her courage with far greater hardships had helped me while I sat at my father’s side. [...] ‘Thank you, Kurt,’ she said in English as she sat in a car that drove through thick traffic on Pacific Coast Highway. ‘This nice. Thank you.’“

Der überwiegende Teil der handlungsrelevanten Sätze ist in der dritten Person geschrieben. Der Fokus liegt eindeutig auf Marwas Geschichte. Doch ab und zu bringt Streeter sich selbst, seine Gefühle und seine Sorgen um den eigenen Vater ein.

Offensiver als Streeter nutzt Barry Bearak die erste Person in seinem Text *Head Trip*. Bearak erzählt darin die Geschichte des jungen Baseballers Adam Greenberg, der bei seinem ersten Spiel in der Profi-Liga von einem Baseball am Kopf getroffen wurde und seither nicht wieder zu seiner alten Form zurückgefunden hat. Die Geschichte hat mehrere Ebenen: So erzählt Bearak nicht nur, was Greenberg passiert ist, er macht auch seinen eigenen Rechercheprozess zu einer Geschichte und webt darin seine Erfahrungen und Erinnerungen als Fan der *Chicago Cubs* ein. Offenbar fühlt er eine besondere Verbindung zu dem jungen Baseball-Star:

„I thought back to my own boyhood dreams of playing in the big leagues, dreams of playing for the Cubs, a balloon of illusion burst by all those other kids who could hit the ball farther and throw the ball faster. But what if I had somehow made it to the majors? I found myself ruminating about it, and Adam Greenberg came to seem my proxy in a calamitous bit of hard luck. I was sure if I had played for the Cubs, this is what would have happened to me.“

Den Ablauf seiner Recherchen präsentiert Bearak in narrativer Form, er selbst wird in dieser Suche nach Erkenntnis zur Hauptfigur:

„Still, I worried for him. He was barely hitting .200. I went to see John Shoemaker, the Jacksonvilles Suns’ gentlemanly manager. He was delighted to talk about one of his favorites. ‘Adam’s work ethic is great,’ Shoemaker told me.“

Er beschreibt nicht nur die Interviews mit Greenberg, sondern auch seine Gedanken: „As he recounted this unfortunate tale to me, I pondered the predicament of a young man attempting a long-shot comeback to a place he had hardly been.“

Streeter und Bearak sind Charaktere in ihren eigenen Geschichte, in beiden Fällen handelt es sich also um homodiegetische Erzählungen (vgl. Jahn 2005: N1.10.). Harrington (2005: XVI) bezeichnet diese Form der Narration als „personal journalism“ und erklärt, die Journalisten seien „people with personalities that shaped what they saw and reported, people who were touched and changed by the experiences about which they wrote and who shared their personal impressions, emotions, and conclusions.“

Die Einstellungen der befragten Journalisten zu homodiegetischen Erzählungen reichen von extremer Abneigung bis zu eingeschränkter Zustimmung. Rick Meyer, „Narrative Editor“ der *Los Angeles Times*, hält den Einsatz eines erlebenden Ich unter bestimmten Voraussetzungen für sehr sinnvoll. Er nennt zwei Gründe, die für die Anwesenheit des Reporters als „Ich“ im Text sprechen können. Erstens, wenn der Reporter während der Recherche Teil der Handlung wird oder den Verlauf der Handlung beeinflusst. Meyer bezieht sich hier auf einen anderen Text Kurt Streeters:

„For instance in that little girl-boxer story, at one point, Kurt is in the gym and there’s this gang fight that breaks out in the gym and the little girl’s father, who was a former gang-banger, this guy says to Kurt ‘Come on over here’. And as he’s saying this, Kurt goes over near him and somebody from a rival gang throws a chair. And the chair hits Kurt. So, Kurt is one of these casualties in this gang fight. So suddenly, he’s become a character in the story, and if he picks up the chair and throws it back and takes out one of the gang members, knocks him cold, he’s not only become a part of the story, but now he’s a participant in the story. He’s required to put himself in. [...] The father prevails in the gang fight and you’ve helped him, you have affected the outcome of the story. And ethics require you put yourself in there.“

Er empfindet es als unehrlich, wenn sich der Reporter in derartigen Fällen aus der Geschichte heraushält. Für den Gebrauch der ersten Person in narrativen Texten spricht laut Meyer zweitens, wenn dadurch eindeutig klar wird, woher der Reporter bestimmte Dinge weiß:

„Another reason for first person, take another Kurt story. He’s part of what happens in the operating room and Kurt is in there. And he witnesses the entire surgery. And he talks to the surgeon while it’s going on. And he’s asking and the surgeon is explaining while he’s in there what’s going on, what he’s doing inside of her brain. If Kurt took himself out of there, there would be no way for the reader to know how the hell Kurt

knew. So he needs to be in there in first person for attribution reasons. So that the reader knows how Kurt knows."

Das erlebende Ich kann so als Mittel zum Faktizitätsnachweis eingesetzt werden (siehe Kapitel V.2). Dies geschieht auch in der OP-Szene des hier untersuchten Texts *Odyssey of Healing*, in dem Streeter Marwas Operation als Zeuge beobachtet. Dem Leser wird suggeriert: Ich war dabei, deshalb kann ich alles so genau beschreiben.

Während Meyer den Einsatz der ersten Person unter gewissen Umständen sogar für notwendig hält, ist es laut Andrea Gurwitt (*New Jersey Herald News*) eine reine Geschmackssache: „It's really personal. I mean, it's like saying what sort of ice-cream you like.“ Sie selbst tendiert eher nicht dazu, findet die „first person“ aber bei einigen anderen Journalisten sehr effektiv. Eine solche moderate Position nimmt auch Erika Hayasaki (*Los Angeles Times*) ein. Als Faktizitätsnachweis erscheint ihr das „Ich“ in narrativen Texten durchaus sinnvoll. Sie aber fühlt sich noch nicht bereit dafür. Sie wolle Geschichten über andere Menschen, nicht über sich selbst schreiben:

„Again, this is my personal thing but I feel like I don't want to be in it, I don't want to put the attention on me in any way. I haven't done that yet. Not to say I won't – if I feel like I can, you know. But so far, I felt not comfortable being in the story.“

Die Befürchtung, durch die Präsenz des Reporters im Text von der eigentlichen Geschichte abzulenken, teilt auch Tom Zuppa. Der Editor der *Lowell Sun* rät seinen Reportern meist davon ab, Charaktere ihrer eigenen Geschichten zu werden:

„Often times, I will see features writers who will step away from this narrative into 'Okay, this is what I was feeling' and I think sometimes it can be very useful, sometimes it can be very distracting. I'd rather not know the writer is there because it almost serves as a filter or buffer. I'm not a huge fan of it but I can see where first person has application, sometimes.“

Laura Meckler (*Wall Street Journal*) hat ebenso wie Erika Hayasaki noch keine Erfahrungen mit „first person stories“ gesammelt. Ihre Antwort fällt entsprechend knapp aus: „I guess my view is that if you write about something that happened to you, you'd better have a pretty good story.“

John Schwartz (*New York Times*) und David Finkel (*Washington Post*) sind sich einig in ihrer Abneigung gegenüber Reportern, die sich in den Vordergrund drängen. Schwartz ärgert sich besonders über die seiner Meinung nach weit verbreitete Marotte, narrative Texte mit dem Wort „Ich“ zu beginnen:

„[...] I feel that any story that begins with the word 'I' needs to be rewritten. Because if it starts with you, it's not about whatever it is you're writing about. And if it is about you, are you really interesting enough for someone to spend his time with it? I mean, why does a story about a movie star start with 'I', or a lead start with 'I'?" [...] Why are you writing about something else? If you're so damned interesting, why are you going somewhere else to write about it? If that's so damned interesting, why are you in it? The observations are important but they are gonna come through in the writing."

Er benutze die erste Person öfter als viele seiner Kollegen bei der *New York Times*, würde sich aber nicht anmaßen, selbst eine prominente Stelle im Text einzunehmen. Wie oben beschrieben greift Schwartz in *A New Orleans Home is Reborn, With Persistence* auf die Formulierungen „a reporter for the New York Times“ bzw. „a visitor“ zurück, um das Wort „I“ zu vermeiden. Er erklärt:

„It's a convention that I don't like but I prefer it to the 'I did this' and 'I did this' and 'this is how I felt about the unspeakable tragedy of Katrina'. No! No! I don't care what you felt. I wanna know what you saw. And what you felt will come through."

Lieber sei er etwas ungelenkt in der Formulierung als selbstverherrlichend. Wenn die Möglichkeit bestehe, die erste Person ohne großes Aufsehen zu verwenden, habe er jedoch nichts dagegen.

David Finkel lehnt den Gebrauch der ersten Person in narrativen Texten völlig ab. Er habe einfach schon zu viele Texte gelesen, in denen sich die Reporter narzisstisch gebärdeten:

„I just don't give a shit about the reporter. I know reporters. They are not very interesting. The people they write about are interesting, or the situation they're writing about is interesting. So I wanna read about the situation. And I don't really care about the reporter. It's an overreaction on my part but I read so many bad pieces that I just don't like the writer wanting the reader to think 'Well, that is one cool writer'."

Das behelfsmäßige „a reporter“ findet Finkel noch schlimmer als „I“, da es noch mehr Aufmerksamkeit auf die Person des Autors lenke. Seiner Meinung nach bestehe immer die Möglichkeit, im Hintergrund zu bleiben, etwa durch ein einfaches „he said“ statt der Formulierung „he told me“.

Die professionelle Norm der Nicht-Präsenz von Journalisten im eigenen Text scheint in vielen der Tageszeitungen noch immer die Regel zu sein (vgl. Harrington 2005: XVI). Insgesamt äußerten sich die Befragten eher verhalten zum „erlebenden Ich“ im *Narrative Journalism*. Ungeschickt eingesetzt, birgt es die Gefahr, von der eigentlichen Geschichte

abzulenken. Andererseits kann es die Glaubwürdigkeit eines Textes erhöhen bzw. dem Text eine emotionale Tiefe zu verleihen, indem der Autor sich und seine Gefühle einbringt.

V.3.3 Der Modus der Erzählung: Wer sieht?

Mit dem Begriff Modus umschreibt Genette (1994: 132ff.) die perspektivische Orientierung einer Narration. In der Regel wird die Handlung aus dem Blickwinkel des Erzählers vermittelt (vgl. Jahn 2005: N3.2.). Dies trifft mit 15 von 20 auch für die Mehrzahl der hier untersuchten Texte zu. Für den Literaturwissenschaftler interessant wird der Modus einer Erzählung aber vor allem dann, wenn das Geschehen durch die Augen eines Protagonisten wahrgenommen wird. Dieser Perspektivenwechsel, „interne Fokalisierung“ genannt, zieht den Leser in die Erzählung und lässt ihn nachempfinden, was der Protagonist gesehen, gefühlt oder gehört hat.

In keinem der fünf Texte kommt die Technik der internen Fokalisierung durchgängig zum Einsatz.⁴¹ Stattdessen wechseln sie zwischen dem Blickwinkel des Erzählers und der Perspektive eines oder mehrerer Protagonisten. Diese Technik wird auch „variable Fokalisierung“ genannt (vgl. ebd.: N3.2.4). Der Einstieg in Erika Hayasakis *The Daughter* ist aus dem Blickwinkel der Hauptperson Bin Na geschrieben:

„She saw the Chanel ads and Vogue magazine pages taped to her white walls. She blinked again. Her head pounded. She saw the photos of her high school friends tacked to a bulletin board. Bin Na looked up at her twin bed. Why, she wondered, was she on the floor? Why was her head throbbing?“

Dem Leser wird hier nur das weitergegeben, was Bin Na, auf dem Boden liegend, sehen kann. Ganz anders liest es sich einige Absätze später: „She had managed to drag herself down the hallway, past the bathroom. Inch by inch, she kept crawling. Behind her, she left a shadow of blood.“ Der Wahrnehmungshorizont ist nicht mehr eingeschränkt, der Erzähler überblickt die Situation gewissermaßen. Noch deutlicher wird die Technik der internen Fokalisierung in Thomas Curwens *Attacked by a Grizzly*. Der Text beginnt mit folgender Szene:

„Johan looked up. Jenna was running toward him. She had yelled something, he wasn't sure what. Then he saw it. The open mouth, the tongue, the teeth, the flattened ears. Jenna ran right past him, and it struck him – a flash of fur, two jumps, 400 pounds of lightning.“

⁴¹ Klassisches Beispiel für eine durchgängige interne Fokalisierung („fixed focalisation“) ist James Joyces *Portrait of the Artist as a Young Man* (vgl. Jahn 2005: N3.2.4.).

Beim Lesen werden wir geradewegs in Johans Situation versetzt. Wir sehen durch seine Augen, wie der Grizzlybär auf ihn zurast. Die Direktheit und Unmittelbarkeit solcher Passagen entsteht, indem sich der Erzähler zurücknimmt. Er tritt nicht als Mittler des Geschehens auf, steht nicht zwischen Protagonist und Leser. So bekommen die Rezipienten das Gefühl, besonders dicht an die Figuren und ihre Wahrnehmungen geführt zu werden.

Teils pendeln die Texte auch zwischen den Blickwinkeln mehrerer Figuren. Ein Beispiel für eine solche variable interne Fokalisierung liefert Lane DeGregorys *Good Intentions*. Der erste Satz ist aus der Perspektive der Krankenschwester Amy geschrieben: „The girl in the hospital bed was pale and shaking, clutching her swollen stomach. She seemed so small and scared.“ Amy fasst den Entschluss, das schwangere Mädchen zu adoptieren. Nachts weckt sie ihren Ehemann:

„Amy sat on the edge of the bed and touched her husband’s shoulder. ‘I have to talk to you,’ she said. [...] Waking up that night, Mike noticed Amy’s eyes were swollen. He saw something in her face, a mixture of sorrow and hope. Mike had seen that look before.“

Der Wechsel ist deutlich: Zunächst ist es die Sicht des Erzählers, durch die das Geschehen wiedergegeben wird. Dann sieht der Leser, was der Ehemann Mike sieht. Zur Veranschaulichung hilft ein Vergleich mit den Kameraeinstellungen beim Film. Erst wird die Szene im Schlafzimmer in einer Totalen (der Sicht des Erzählers) aufgenommen, dann folgt eine Nahaufnahme von Amys Gesicht, gesehen aus Mikes Perspektive.

Laut Tom Wolfe ist die Verwendung komplexer Erzählperspektiven eine der zentralen literarischen Techniken des *New Journalism* (vgl. Kapitel II.2.2). Im Rahmen der begrenzten Untersuchung ausgewählter Texte ist festzustellen, dass der Wechsel der Erzählperspektive durch interne Fokalisierung im narrativen Tageszeitungsjournalismus keineswegs die Regel ist. In vielen Fällen wird die Handlung ausschließlich aus der Sicht eines außen stehenden Erzählers vermittelt. Perspektivische Wechsel erfordern eine besonders intensive Recherche, schließlich versuchen die Journalisten dabei, sich völlig in ihre Protagonisten hineinzuversetzen. Auf die Abläufe und Besonderheiten einer solchen Recherche wird unter V.7.1 näher eingegangen.

V.3.4 Die Erzählsituation

Mithilfe der oben beschriebenen Merkmale (Stimme, Modus, Präsenz des Erzählers) lässt sich die Erzählsituation eines Texts bestimmen (vgl. Jahn 2005: N3.3.1). Die Narratologie unterscheidet drei Standard-Erzählsituationen: Erzählungen in der ersten Person,

auktoriale sowie personale Erzählungen. In 13 der untersuchten Texte liegt eindeutig eine auktoriale Erzählsituation vor. Der Erzähler ist nicht Teil der Handlung, seine Stimme ist relativ deutlich zu hören („overt narrator“), die Geschichte wird aus seiner Perspektive vermittelt, er kennt die Zusammenhänge und weiß das Geschehen einzuordnen.⁴² Die übrigen sieben Texte sind keiner der Standard-Erzählsituationen zuzuordnen. Sie können als Mischformen beschrieben werden. So finden sich in fünf Texten Ansätze zu personalen Erzählungen. Teile des Geschehens werden nicht aus dem Blickwinkel des Erzählers, sondern aus der Perspektive einer der Figuren wiedergegeben. Die Stimme des Erzählers erscheint weniger deutlich hörbar („covert narrator“). Der Einsatz interner Fokalisierungen und freier indirekter Rede (vgl. Kapitel V.5) trägt zu diesem Effekt bei. Allerdings gibt es in allen hier untersuchten Fällen auch Passagen, in denen ein auktorialer Erzähler auftritt. Es handelt sich also um auktorial-personale Erzählungen.

Auch bei den beiden homodiegetischen Texten, in denen der Erzähler als erlebendes Ich Teil der Handlung ist, lassen sich Passagen mit einem Erzähler in der dritten Person ausmachen. Die Anfangsszene in Barry Bearaks *Head Trip* etwa ist aus der Sicht eines auktorialen Erzählers geschildert. Ebenso erzählt Kurt Streeter in *Odyssey of Healing* nur partiell als erlebendes Ich von seinen persönlichen Erfahrungen; in der Mehrheit der Szenen schildert ein auktorialer Erzähler die Geschichte der kleinen Marwa.

Die Ergebnisse der Textuntersuchung lassen darauf schließen, dass die auktoriale Erzählsituation im narrativen Tageszeitungsjournalismus gängig ist. Der Fokus liegt auf den Erfahrungen und Erlebnissen anderer Menschen, nicht auf denen der Journalisten. Diese Erlebnisse wiederum werden offenbar eher aus der Perspektive eines außen stehenden Erzählers als aus der Sicht eines Protagonisten mitgeteilt.

⁴² Auktoriale Erzähler fiktiver Erzählungen sind häufig allwissend; gottgleich kennen sie beispielsweise die Motivationen und heimlichsten Gedanken aller Charaktere (vgl. Gray 2004:188f.). Im Erzähljournalismus ist dies unerreichbar, daher kann nicht von allwissenden auktorialen Erzählern die Rede sein.

V.4 Szenische Darstellungen

My task, which I am trying to achieve by the power of the written word, is to make you hear, to make you feel. It is, before all, to make you see.
(Conrad 1979 [1897]: Preface)

The best stuff transports the reader, it transports me. So I'm not sitting at my desk but suddenly, I'm in Bosnia, walking up a winding path full of mud and rain and the scent of freshly fallen leaves.
David Finkel (Washington Post)

Um Aussagen über Struktur und Aufbau des *Narrative Journalism* in Tageszeitungen treffen zu können, wurde in den Textanalysen untersucht, wie die Journalisten ihre Geschichten erzählen. Die Narratologie unterscheidet zwei Möglichkeiten der erzählerischen Darstellung von Handlungen, die Szene und die Zusammenfassung. Die meisten narrativen Texte wechseln zwischen diesen Modi. Hollowell (1977: 25) hebt aber die Bedeutung der szenischen Darstellung hervor:

„Probably the most important fictional technique employed by the new journalists is the reconstruction of the story as the action unfolds, in dramatic scenes, rather than through a summary of the events.“

Was für den *New Journalism* galt, hat laut Hart (2007b: 111) auch in Bezug auf den aktuellen narrativen Journalismus in Tageszeitungen Bestand: „Standard news stories are written in summary narrative. But true storytelling requires mastery of dramatic narrative.“ Am besten lassen sich Szene und Zusammenfassung unterscheiden, indem man das jeweilige Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit zu Rate zieht (vgl. Jahn 2005: N5.3.1). Mit der Erzählzeit ist die Dauer der Wahrnehmung durch den Leser gemeint, anders gesagt, die Dauer des „discourse“. Die erzählte Zeit bezieht sich auf den Zeitraum, den das Geschehen in der Geschichte umfasst, also die Dauer der „story“. In Szenen sind Erzählzeit und erzählte Zeit in etwa gleich lang, der Leser bekommt die Handlung quasi in Echtzeit vermittelt. Im Modus der „summary“ ist die erzählte Zeit wesentlich länger als die Erzählzeit. Die Handlung wird zeitlich gerafft wiedergegeben. Ein gutes Beispiel für die szenische Darstellung in Echtzeit, „Isochronie“ genannt (vgl. ebd.), liefert Kurt Streeter in *Odyssey of Healing*.

„By 8 a.m. they were in surgery. She was anesthetized. Miller applied orange gel to her face. Then he marked off portions of skin with black ink. At 8:05, he laid a scalpel into the flesh in the middle of her forehead. Delicately, he cut a U-shaped flap of skin. He left the bottom end of the flap attached between her thick eyebrows. He lifted the top end and examined both sides. It was brown on the outside, bloody and fat on the inside.“

Streeter zeigt dem Leser detailliert, wie die Operation abläuft. Er lässt, um mit den Worten des eingangs zitierten Joseph Conrad zu sprechen, den Leser sehen. Anders der Modus der Zusammenfassung: Hier wird die Abfolge von Ereignissen kondensiert. Statt dem Leser etwas zu zeigen, wird es ihm berichtet. Ein Beispiel aus David Finkels *A Grisly Problem, Grateful Iraqis and a Grim Outlook*:

„Days passed. The need for the soldiers in Kamaliya increased. Bob floated on. One day the skull sank from view. Another day a local Iraqi speculated that there might be more bodies in the septic tank, that Bob might simply be the one on top. Finally, with no easy solution in sight, Cummings decided to go see Bob for himself.“

Einige der untersuchten Texte, darunter Cindy Lange-Kubicks *A Home for Brissa*, Thomas Curwens *Attacked by a Grizzly*, Erika Hayasakis *The Daughter* und Lane DeGregorys *Good Intentions*, zeichnen sich durch ein hohes Maß an szenischen Darstellungen aus. Der kurze Text *It's crowbars and hydraulics vs. one stubborn old bank vault* von David Perry besteht aus einer einzigen, detailliert geschilderten Szene. Andere, beispielsweise David Segals *At a Ground Zero Hotel, Room for Miracles* oder John Schwartzs *A New Orleans Home is Reborn, With Persistence*, sind hauptsächlich im Modus der „summary“ geschrieben. Zwischen diesen Polen rangieren Texte, in denen die Handlung mit einer Mischung aus Szenen und Zusammenfassungen dargestellt wird.

Die Wirkung von Erzählungen in szenischer Form beschreiben Nünning und Nünning (2002a: 6) als „quasi-mimetische Evokation lebensweltlicher Erfahrungen“. Szenen lassen den Leser teilhaben und erzeugen ein Gefühl unmittelbaren Dabeiseins. Tom Zuppa (*Lowell Sun*) erklärt: „Narrative should transport you into a place.“ Zur Verdeutlichung wird ein weiteres Beispiel angeführt, diesmal aus Warren St. Johns *Refugees Find Hostility and Hope on Soccer Field*:

„Then, with just minutes to go, Jorge Pinzon of the Fire gets free about 25 yards from the Fugees's goal. He squares his shoulders and leans into a shot that arcs beautifully over the players' heads. Eldin Subasic, the Fugees' Bosnian goalie, leaps. The ball brushes his hands and deflects just under the bar, tying the game. The final whistle blows moments later. The Fugees' season is over.“

Durch die genaue Beschreibung der Handlung in Echtzeit ist es fast so, als stünde der Leser selbst am Spielfeldrand. Barry Newman (*Wall Street Journal*) beschreibt diesen Effekt als Ziel seiner Texte: „My objective is to make people forget that they're reading and to see pictures.“ Um diesen Film im Kopf des Lesers in Gang zu setzen, rät Tom French (2007: 219): „Think cinematically. Transform the story's important events into scenes.“ Auf

die Nähe des szenischen Schreibens zum Film kommt auch Erika Hayasaki (*Los Angeles Times*) im Interview zu sprechen. In ihrem Stück *The Daughter* montierte sie zwei zeitgleich an verschiedenen Orten laufende Handlungen in parallelen Szenen. Zu dieser Technik erklärt die Journalistin:

„And then a movie cuts to different scenes. You know, you get parallel scenes in movies all the time. And then, in a movie, the way you write, it's like, you cut it where the drama is. So I guess I kind of think in that way and it's not necessarily a literary tool that I've studied and I said 'I gonna try to do that'. It was more like thinking cinematically.“

Neben den narrativen Modi Szene und „summary“ enthalten die hier untersuchten Erzähltexte auch nicht-narrative Diskursmodi, etwa Beschreibungen der Szenerie und kommentierende Passagen. Mehrere der Texte folgen dem typischen Aufbau eines Features und erklären in einem „nut graf“, warum ihr Text relevant ist (vgl. Scanlan 2003). Der im angelsächsischen Journalismus gebräuchliche Ausdruck „nut graf“ bezieht sich auf einen Absatz relativ zu Beginn eines Textes, der die Geschichte in einen größeren Kontext einordnet. Scanlan (ebd.) beschreibt seine Funktion so: „The nut graf tells the reader what the writer is up to [...] It's called the nut graf because, like a nut, it contains the 'kernel', or essential theme, of the story.“ Einen klassischen „nut graf“ liefert Tom Dunkel in *Offering an education in aging*.

„Their hope is to unravel some mysteries of Alzheimer's disease, the creeping dementia that affects 4.5 million Americans and, at a cost of \$ 100 billion annually, ranks among the country's most expensive health problems.“

In einigen Fällen, etwa Laura Mecklers *The High Price of Keeping Dad Alive*, erstrecken sich diese Hintergrundinformationen über mehrere Absätze. Da sie die eigentliche Handlung nicht vorantreiben, können „nut grafs“ den Erzählfluss bremsen.

Mit Blick auf die Diskursmodi macht die Untersuchung vor allem deutlich, dass es nicht *die* eine Art und Weise gibt, wahre Geschichten zu schreiben. Klar ist: Je szenischer eine Erzählung, desto erlebbarer wird die Handlung für den Leser. Gleichzeitig entfernen sich narrative Texte durch szenische Darstellungen vom Diskursmodus des Nachrichtenjournalismus'. Sie zeigen, statt zu berichten. Allerdings sind unter den untersuchten Texten einige, die die Handlung eher zusammenfassend als szenisch wiedergeben und trotzdem eine Geschichte erzählen.

V.5 Die Protagonisten

It's not enough to describe someone, you have to see them do something, you know, bending over, the way they handle things.
Tom Zuppa (*Lowell Sun*)

Eine Erzählung lebt von ihren Protagonisten. Während im Nachrichtenjournalismus Merkmale wie Alter, Wohnort, Beruf oder Position genügen, um eine Person zu beschreiben, bemüht sich der Erzähljournalismus darum, in den Geschichten komplexe Charaktere aufzubauen (vgl. Kramer 2005). Anders als ein Schriftsteller hat der *Narrative Journalist* zudem eine besondere Verantwortung gegenüber seinen Figuren, da diese eine reale Entsprechung außerhalb des Texts haben (vgl. Lehman 1997: 32).

In den Textanalysen wurde untersucht, mit welchen Methoden die handelnden Personen charakterisiert werden. Grundsätzlich lässt sich unterscheiden zwischen expliziter und impliziter Charakterisierung. Erstere definiert Jahn (2005: N7.4.) als „a verbal statement that ostensibly attributes (i.e., is both meant and understood to attribute) a trait or property to a character“. Diese Form der direkten Charakterisierung findet sich etwa in Barry Bearaks *Head Trip*. Bearak schreibt über den Football-Spieler Adam Greenberg: „He struck me as smart and remarkably personable, even a touch charismatic.“ Eine Sonderform der expliziten Charakterisierung ist die „block characterization“, eine umfassende Beschreibung der Figur durch den Erzähler (vgl. ebd.). In *The gator terminator* stellt Thomas Lake (*St. Petersburg Times*) so den Alligator-Jäger Mickey Fagan vor:

„Fagan is 40, married with two children. He works days as a lieutenant at Sumter Correctional Institution in Bushnell. From a distance, he could pass for the Marlboro Man. He traps alligators with techniques passed down from his father and his father's father. He embodies Old Florida.“

Neben einer solchen expliziten Charakterisierung können Personen implizit durch ihr Verhalten, ihr Äußeres und ihre Äußerungen charakterisiert werden. Eine Szene im Alligator-Schlachthaus beispielsweise wirft ein bestimmtes Licht auf Lakes Protagonisten:

„He jams the knife behind its skull, severing the spinal cord, and he twists the knife forward to puncture the brain. [...] Fagan flips the dead alligator onto its back. He repeats the process with the second, the third. Next comes the 10-footer. 'All right, big boy, come on.'“

Dass Fagan mit dem Alligator spricht, bevor er ihn mit routinierten Handgriffen tötet, gibt seinem professionellen Handeln etwas Menschliches. Gleichzeitig ist das, was das Tier

erwartet, natürlich alles andere als „all right“. Diese Diskrepanz zieht sich durch den ganzen Text. Lake stellt den „gator terminator“ nicht als bösen Tierquäler dar, sondern als einen Mann, der seinen Job macht – und dabei mit Anfeindungen und Gewissensbissen zu kämpfen hat. Statt in Klischees zu verfallen, zeigt Lake die komplexen, teils widersprüchlichen Seiten seines Protagonisten. In der Terminologie E.M. Forsters ist Fagan ein „round character“ und „not reducible to a type“ (vgl. Jahn 2005: N7.7.).

In den untersuchten Texten war immer wieder das Bestreben zu erkennen, die Figuren nicht als Stereotype, sondern als unverwechselbare Charaktere darzustellen. Oft reichen dazu Kleinigkeiten. So versieht Tom Dunkel (*Baltimore Sun*) in *Offering an education in aging* die Nonnen, mit denen seine Hauptfigur David Snowdon arbeitet, mit charakterisierenden Zusätzen: „Sister Clara, a tireless 73-year-old woman given to exclaim ‘okey-dokey’, is a graduate of the Maryland Institute College of Art.“ Auch Warren St. John (*New York Times*) liefert in *Refugees Find Hostility and Hope on Soccer Field* Kurzcharakterisierungen der einzelnen Spieler, um ihnen ein individuelles Profil zu geben:

„Mafoday Jawneh, a heavysset boy of 12 whose family fell out of favor after a coup in Gambia, and who has a sensitive side; his older brother ribs him for tearing up during ‘The Oprah Winfrey Show’.“

Für Tom Zuppa (*Lowell Sun*) ist besonders die implizite Charakterisierung der Personen durch ihr Handeln wichtig. Es reiche nicht, die Menschen zu beschreiben, man müsse sie dem Leser in Aktion zeigen. Diese Technik erweist sich in Lane DeGregorys *Good Intentions* als besonders effizient. DeGregory verurteilt die 14-jährige Lillie, die mit ihrem kleinen Sohn Thomas überfordert ist, nicht. Sie beschreibt ihr Verhalten: „The goldfish died. Lillie kept forgetting to feed it. [...] That night, Thomas’ breathing monitor went off seven times. Lillie slept through it. Amy got up every hour.“ So kann sich der Leser ein eigenes Bild von dem jungen Mädchen und seiner Adoptivmutter Amy machen.

Auch die Darstellung der Worte, Gedanken und Gefühle einer Person tragen zu einer vielschichtigen Charakterisierung bei. Wenn John Schwartz (*New York Times*) seinen Protagonisten Artie mit den Worten zitiert „‘There wasn’t no frogs, there wasn’t no crickets,’ Mr. Folse said. ‘There wasn’t anything’“, so lässt dessen „non-standard English“ Schlüsse auf seinen sozialen Hintergrund und seine ethnische Zugehörigkeit zu.⁴³

Aus dem Kontext ist zu entnehmen, dass dieses Zitat während einer Interviewsituation entstand, Artie seine Worte also an den Reporter Schwartz richtete. Die Textanalyse zeigte jedoch, dass die *Narrative Journalists* nicht nur Auszüge dessen zitieren, was sie während

⁴³ Phänomene wie die doppelte Negation („there wasn’t no frogs“) sind typische Merkmale des *African-American Vernacular English* (vgl. Smitherman 2001).

der Recherche erfragt haben. Vielmehr sind sie bemüht, Wortwechsel zwischen den handelnden Figuren wiederzugeben. In 18 der 20 untersuchten Texte finden sich Dialoge, in einigen (etwa Lane DeGregorys *Good Intentions*) sogar ausschließlich. Hier ein Beispiel aus Manny Crisostomos *The Weight*:

„‘You look so good,’ one girl says to him. ‘Do you have a girlfriend?’
Ricci says yes, then pulls out an old picture of himself.
‘See?’ he says. ‘That’s what you remember me as.’
‘So, what, are you still the same person?’ the girl asks.
He thinks for a second, then lies to the girl – and to himself.
‘Yeah, I just lost some weight.’”

Der Dialog ist in eine Szene eingebunden und folglich Teil der Handlung. Er lässt die Stimmen der Protagonisten nicht in einer künstlich geschaffenen Interviewsituation, sondern in ihrem alltäglichen Umgang erklingen. Kurze Dialoge können so oft mehr über den Charakter einer Person aussagen als lange Zitate aus einem Interview. An dieser Stelle sei erwähnt, dass einige der untersuchten Erzählstücke Zitate enthalten, die weder Dialoge wiedergeben noch der Charakterisierung dienen. Andrea Gurwitt (*New Jersey Herald News*) führt in *Walking Wounded* beispielsweise einen Psychologen an, der im weiteren Verlauf der Geschichte keine Rolle spielt:

„‘These wives, spouses, feel *Well, there but for the grace of God I go. I’m lucky.* They don’t speak up and talk about their needs,’ says Charles Figley, a psychologist and director of the Traumatology Institute at Florida State University.”

Es ist nicht das Zitat einer handelnden Person, sondern das eines Experten, wie es auch in konventionellen Nachrichtenartikeln zu finden wäre. Hierzu schreibt Yagoda (1997: 14): „They take the reader away from the moment in question to some vague and indeterminate present in which the quote is uttered.” Werden viele solcher Zitate verwendet, so verliert der Text an zwei Kernelementen des Narrativen, der Unmittelbarkeit und Erlebbarkeit (vgl. Kapitel V.4).

Im Gegensatz dazu hilft die literarische Technik der freien indirekten Rede, Charaktere für den Leser erfahrbar zu machen. Worte und Gedanken einer Figur werden dabei ohne ein direktes Zitat ausgedrückt. Die freie indirekte Rede ist vor allem in den Texten anzutreffen, die Ansätze zu einer personalen Erzählsituation zeigen (vgl. Kapitel V.3.4). Thomas Curwen (*Los Angeles Times*) schreibt beispielsweise in *Attacked by a grizzly*: „[...] and his mind started racing again. His daughter didn’t have a pack. He always carried the water and snacks. If the bear got to her, it’d tear her apart.” So bekommt der Leser das Gefühl, in den

Kopf des Protagonisten blicken zu können. Den Unterschied zwischen freier indirekter Rede und einem gewöhnlichen Zitat macht Yagoda (1997: 14) deutlich. Man vergleiche „I knew I had to get out of there,” said firefighter Ken Jones“ mit dem Satz „Jones knew he had to get out of there“. Ersteres sei die Standard-Formulierung, letzteres „a cobblestone in the road to art“. Mit der freien indirekten Rede begibt sich der Journalist allerdings auf dünnes Eis. Schließlich muss er glaubhaft machen können, dass seine Figur tatsächlich so gedacht oder gefühlt hat, wie er es darstellt. Jon Franklin (2007: 127) beschreibt treffend:

„It requires quite a leap from standard journalistic reporting for a writer to say: *I can understand another human being, my character, well enough to put the reader inside that person's mind*. This level of understanding requires rigorous reporting.“

Ebenso wie die interne Fokalisierung stellt die freie indirekte Rede besondere Anforderungen an die Recherche (vgl. Kapitel V.3.3). Darauf wird unter V.7.1 eingegangen. Welchen Effekt eine gelungene Charakterisierung haben kann, erläutert Erika Hayasaki im Leitfadengespräch. Nach einem Artikel über die Opfer des Amoklaufs an der *Virginia Tech University* im April 2007 meldeten sich viele Leser bei ihr, die von dem Text ergriffen waren: „But people, they cried, they felt they knew the people in the story. They told me that: ‘I felt like I knew these people’.“

V.6. Die Sprache

Dass narrativer Journalismus literarische Qualitäten besitzt, manifestiert sich augenscheinlich in den sprachlichen Besonderheiten der Texte. Der Erzähljournalismus in Tageszeitungen lässt durchaus kreative Spielräume und Mehrdeutigkeiten zu. So konnten in den untersuchten Texten zahlreiche Stilmittel ausfindig gemacht werden. Auf die umfängliche Interpretation einzelner Texte wird verzichtet, da sie für das Forschungsziel dieser Arbeit nicht relevant ist. In der Zusammenschau lässt sich feststellen: Die von den Erzähljournalisten eingesetzten Mittel dienen vor allem dem Zweck der Anschaulichkeit. Die Lautmalerei, wie sie schon Tom Wolfe einsetzte (vgl. Kapitel II.2.2), ist unter den *Narrative Journalists* beispielsweise noch immer beliebt:

„The seduction begins on the shoreline, in the decaying blue of late afternoon, when a man in a cream-colored cowboy hat readies his weapons and calls to his prey. Eow-oo-oo-oo-oo-oo-oo-oo-oo. Eow-oo-oo-oo-oo-oo-oo-oo-oo. He says the call can mean one of two things to an alligator. Defend Your Territory, For I Am Invading It; or The Time Has Come For Breeding, And I Need Your Crocodilian Love.“ (Thomas Lake: The gator terminator)

Beim Lesen hört der Rezipient das Geräusch der Pfeife, das die Alligatoren anlocken soll, und kann sich besser in die Szene hineinversetzen. Lautmalerische Beschreibungen mit ähnlichem Effekt finden sich u. a. auch in Colleen Jenkins' (*St. Petersburg Times*) *With scissors, she cuts free from her past*: „Her grandmother braided her hair, measured it to the right spot, then snip, snip, snipped off the thick locks just past the girl's shoulders.“ Sehr häufig setzen die Erzähljournalisten auch auf Vergleiche. Gray (2004: 265) definiert diese rhetorische Figur als „a species of metaphorical writing in which one thing is said to be like another“. Einige Beispiele zeigen, wie wirkungsvoll ein Vergleich Bilder im Kopf der Leser erzeugen kann:

„Piloting a helicopter at moments like this is like pedaling an exercise bike on the roof of a two-storey-building while trying to dangle a hot-dog into the mouth of a jar on the ground.“ (Thomas Curwen: *Attacked by a Grizzly*)

„Over time, the fortunes of Snowden and his School Sisters have become intertwined. Like strands of a church bell rope. Like two hands clasped in a prayer. (Tom Dunkel: *Offering an Education in Aging*)

„Piles of paper cover the beds in Room 210 like stacks of folded laundry waiting to be put away.“ (Cindy Lange-Kubick: *A Home for Brissa*)

„The image slipped into his mind like a pebble in a shoe and Joseph sees the man still, whether his eyes are open or shut.“ (Andrea Gurwitt: *Walking Wounded*)

Die bildhaften Vergleiche geben den Texten bisweilen sogar eine poetische Komponente. Metaphern haben eine ähnliche Wirkung. Barry Bearak beispielsweise schreibt in *Head Trip*: „He will still have a smile in his voice, a bounce in his step and the great gift of likeability.“ So drückt Bearak aus, wie sich die Stimme seines Protagonisten anhört und erzeugt ein Bild, das hängen bleibt.

Auf der Ebene des Satzbaus fällt besonders David Finkels Text *A Grisly Problem, Grateful Iraqis and a Grim Outlook* auf. Durch zahlreiche Anaphern, Parallelismen und den Wechsel von komplexen und sehr kurzen Sätzen erzeugt er einen ganz eigenen Rhythmus. Teilweise imitiert er auch den knappen Militärjargon seiner Protagonisten: „No damage. No injuries. Just some noise and smoke in the air.“

Die meist klare, konzise Sprache der Erzähljournalisten ist mit sehr genauen Beschreibungen gepaart. Oft sind es Details, die die Texte so anschaulich machen, wie hier in Bearaks *Head Trip*: „He wrapped his hands around his favourite bat, a Zinger model

X53, a 34-incher with a black head and a cherry handle. He breathed in the familiar smell of the polished wood." Diesen Aspekt narrativen Stils betont Tom Zuppa (Lowell Sun):

„If you're writing about someone's memory of their father and they always remember their father smoking, what makes it narrative and personal is: What kind of brand did he smoke? Or maybe where has he smoked and how he smoked. Those types of things that would be not at all in place in a report, but in a story, would be visual."

Erzähljournalisten beschränken sich in ihren Beschreibungen nicht nur auf das, was sie sehen. Sie nutzen alle Sinne. Cindy Lange-Kubick beschreibt in *A Home for Brissa* zum Beispiel Temperatur und Gerüche, um die Atmosphäre einzufangen: „It's warm inside. The smell of ham and Grandma Jean's cranberry spice candles fill the modest house." Eine tiefergehende Analyse der sprachlichen Besonderheiten einzelner Texte erlaubt der begrenzte Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht. Die gewählten Beispiele sollten jedoch deutlich gemacht haben, dass die Sprache der Erzähljournalisten klar, bildreich und anschaulich, manchmal sogar poetisch ist und den Leser in die Szene hineinzusetzen vermag.

V.7 Die Arbeitsweise der Erzähljournalisten

V.7.1 Die Recherche

[...] at the core of Narrative Journalism is hard, shoe-leather reporting.
Ben Montgomery (*St. Petersburg Times*)

Ben Montgomery bringt es folgendermaßen auf den Punkt: Erst die akribische Recherche liefert das Gerüst für einen narrativen Text. Der Reporter der *St. Petersburg Times* führt weiter aus: „You have to go deeper, you have to report for complexity and context and nuance." Mit wenigen Telefonaten sei das nicht getan: „It requires getting dirty and getting in the field, meeting people and hanging out at the bars and at the parks." Statt vom Schreibtisch aus recherchieren die Erzähljournalisten vor Ort. Ihren Quellen kommen sie dabei oft sehr nahe, schließlich sind sie bemüht, komplexe Charaktere zu zeichnen (vgl. Kapitel V.5). Erika Hayasaki (*Los Angeles Times*) erklärt, sie strebe in ihren Interviews „a whole other level of intimacy" an. Dieses Ziel erreiche sie einerseits durch Hartnäckigkeit. Andererseits sei es sehr wichtig, Vertrauen aufzubauen, sich wirklich für die Menschen zu interessieren und zuzuhören. Als Laura Meckler (*Wall Street Journal*) eine Familie über ein halbes Jahr hinweg begleitete, habe sie gemerkt, dass ihre Protagonisten so offen mit ihr waren, weil sie selbst ein offenes Ohr für sie hatte: „And I think in this case, that was the key. That I just was someone who was around, talking to them a lot, willing to listen to

them.“ Nur wer sich auf sein Gegenüber einlasse, so Andrea Gurwitt (*New Jersey Herald News*), habe die Chance, die Motive des Anderen zu verstehen. Die befragten Journalisten sind sich aber einig, dass ein Reporter dennoch die nötige Distanz wahren muss. Es sei, sagt Gurwitt, keine Freundschaft, sondern „a reporter-source-relationship“. So achtet David Finkel stets darauf, dass sein Notizblock zu sehen ist, zur Erinnerung: „I’m not a friend, I’m a reporter and I’m going to write about this.“ Einen Aspekt betonten die Journalisten in den Leitfadengesprächen besonders: Die für den *Narrative Journalism* nötige Recherche braucht in der Regel viel Zeit.⁴⁴ Dazu erklärt David Finkel: „I like it to take long because it takes me a while to have some confidence for telling a true version of truth, if that makes sense.“ Es dauere, bis man eine Situation wirklich verstehe und vorschnelle Urteile und Vermutungen hinter sich lasse. Ebenso argumentiert John Schwartz: „[...] it just takes a while to get it right, to understand the structure and everything else.“ Die Interviews für einen narrativen Texten verlaufen laut dem Reporter der *New York Times* nach einem ganz anderen Muster als die für einen nachrichtlichen Bericht. Über die Gespräche mit Artie, dem Protagonisten von *A New Orleans Home is Reborn, with Persistence*, sagt Schwartz:

„You know, I was seeing him for a year. And when I was with him, you know, we talked. And if you gonna do more than just get a sound-bite from somebody, each one is a real conversation. I mean, I know how to do a straightforward interview: sit down, have your set of questions, find out how much time you’ve got. But for the most part, my interviews wander. And that’s where the best stuff comes from.“

Die Recherche der *Narrative Journalists* besteht jedoch nicht nur aus Interviews. Sie beobachten und begleiten ihre Protagonisten auch. Ben Montgomery beschreibt diese Vorgehensweise: „Getting so close to a source that the person forgets you’re there and acts naturally and allows you to observe their lives and how they live and how they talk.“ Eine so vertraute und unverfälschte Atmosphäre wiederum kann nur entstehen, wenn der Reporter viel Zeit mit seinen Quellen verbringt. Oft bedeute es „a lot of sitting still and a lot of listening and a lot of attempting to melt into the background“, erklärt Andrea Gurwitt. So entstehen Einblicke in den Alltag, die durch ein einfaches Interview nicht möglich gewesen wären.

Will der Erzähljournalist Szenen beschreiben, die er nicht als sprichwörtliche Fliege an der Wand beobachten konnte, so muss er sie im Nachhinein rekonstruieren. Erika Hayasaki,

⁴⁴ Finkel und Montgomery schließen nicht aus, dass auch kürzere Recherchen für „daily stories“ möglich sind. Dies könne jedoch nur funktionieren, wenn der Reporter in die Thematik eingearbeitet ist oder der Text eine sehr kurze Zeitspanne umfasse.

deren Text *The Daughter* größtenteils aus rekonstruierten Szenen besteht, erklärt, wie sie dabei vorgeht:

„You have to essentially begin with having people tell their story, go through their story. So that I know what the story is, basically. So I know what the storyline is. And then, I usually go back. Many interviews, more than one, you know, usually. And then, you take all your notes and find out what your theme or your storyline is. And then you go back and ask more questions – the classic peeling of the onion, everybody uses that phrase. To get more layers of what, you know... ‘So what color was the carpet of the room you were in? Where did you put your hand when you moved that way? What did you see? What was the smell like? What were you thinking?’ And you do that with every scene in the story and then, you do it again, to make sure everything’s right and to get more details.”

Wieder und wieder stelle sie die gleichen Fragen, damit sich ihre Interviewpartner in die Situation zurückversetzen und sich auch an Kleinigkeiten erinnern. Andrea Gurwitt (*New Jersey Herald News*) nennt eine weitere Möglichkeit, um Szenen so detailliert und wahrheitsgetreu wie möglich rekonstruieren zu können. Sie befragt die beteiligten Personen getrennt und gleicht die verschiedenen Versionen miteinander ab.

Wie in den vorangegangenen Kapiteln deutlich wurde, sind es die genauen Beobachtungen und Details, das Verständnis für die Komplexität von Situationen und Charakteren, die die Anschaulichkeit und Erlebbarkeit des *Narrative Journalism* ausmachen. All das beruht auf den Rechercheleistungen der Journalisten. Mit Recht kommt Erika Hayasaki daher zu dem Schluss: „The essence of good storytelling, of good narrative, is reporting.”

V.7.2 Der Schreibprozess

In den Leitfadengesprächen wurde auch thematisiert, wie die Erzähler ihre Geschichten in Worte fassen. Interessant ist, dass vier der Befragten dem Schreiben weniger Bedeutung zumessen als der Recherche. Ben Montgomery (*St. Petersburg Times*) versteht sich eher als Reporter denn als Autor. Auch Laura Meckler (*Wall Street Journal*) betont: „Good writing is about good reporting.” Für Erika Hayasaki (*Los Angeles Times*) ist das Schreiben bisweilen eine Qual: „I love reporting. Writing can be excruciating. I really, like I put it off sometimes because I can’t... I sometimes struggle for hours, days over a paragraph.” Auch David

Finkel, der von seinen Kollegen für seinen eleganten Stil bewundert wird⁴⁵, hadert bisweilen mit der Niederschrift: „[...] writing isn't exactly the most joyous thing for me“. Das Verfassen narrativer Texte, so legen es die Aussagen der Journalisten nahe, ist ein oft langwieriger Prozess. Bevor Erika Hayasaki mit dem Schreiben beginnt, sucht sie nach einer Frage, die den Text strukturiert. Als Beispiel nennt sie ihre Geschichte über einen Jungen, der auf seinem Schulweg jeden Tag eines der gefährlichsten Viertel Los Angeles' durchquert. Um die Frage „Will he make it home okay?“ habe sie den Artikel aufgebaut. So entsteht ein Spannungsbogen, eine Geschichte mit Anfang, Mitte und Ende. Diese „storyline“ habe sie durchdacht, bevor sie mit dem eigentlichen Schreiben beginne. Dabei sei es hilfreich, die Notizen zu strukturieren und sich zu überlegen, welche Details in welcher Szene erwähnt werden sollten. David Finkel geht ähnlich vor: Er indiziert seine Aufzeichnungen, überlegt sich eine generelle Gliederung und was er in welchem Abschnitt erreichen will. Ob er dabei einen Spannungsbogen, eine gewisse Entwicklung im Kopf habe? „Yes, because I have the end in mind. Not the exact words, necessarily, but I know where I want the story to go, and it's just a matter of building it so it gets there and resonates in some kind of way.“ Finkel kann erst dann weiter schreiben, wenn ihm der erste Satz richtig erscheine: „It's fantasy but I like to think that sentence builds upon the previous sentence.“ Beim Redigieren denke er vor allem an den Rhythmus und den Effekt der einzelnen Sätze: „I write it and I read it back and I try to look at it and ask: 'What is the effect of that sentence? Is it rising or falling? Does it carry the reader kind of through it?'“ John Schwartz (*New York Times*) dagegen legt beim Schreiben eine sehr pragmatische Vorgehensweise an den Tag. Wie bei dem Computerspiel *Tetris* gebe es kein System:

„I got no system. Pieces come down, it's Tetris. You try to figure out how to sort them. Even with a long piece I will try to structure an outline before I go very far but in fact, the outline is always a work in progress. You make the basic decision in the beginning if this is going to be a tick-tock, a time-based narrative, or if you gonna do it by themes. Once you've made that choice, other choices follow. But it's not systematic, you know. And I do feel that if I understood better how it worked, I wouldn't be able to do it all that well. So I try not to think about it too much. I sit down and I work.“

Den ersten Entwurf eines Texts überarbeitet Schwartz mehrfach, feilt an der Ausdrucksweise, sucht nach überraschenden Formulierungen. Redigieren und Überarbeiten nennt auch Laura Meckler als wichtige Prozesse. Mit Bezug auf ihren Text *The High Price of Keeping Dad Alive* erzählt sie: „I wrote a much longer draft and we

⁴⁵ Andrea Gurwitt beispielsweise nennt ihn „unbelievably brilliant“.

pared it out, took out, took out and got it down to sort of its essence, I think. We left a lot on the cutting-room floor. [...] And I had a lot of good editing, too."

Mecklers Kollege Barry Newman aber ist alles andere als zufrieden mit seinem Editor beim *Wall Street Journal*. Gefragt nach Aufbau und Struktur seiner Texte, beklagt Newman, das *Journal* habe inzwischen sehr starre Vorgaben. „It's frequently the case that the stories are edited to be more conventional and to fit into a much more tried, common notion of a news story." Auch narrative Texte müssten sich an nachrichtlichen Mustern orientieren:

„It was necessary to put news up high. The editor who took over page one believed in a pattern of organization that I disagreed with. It was more simple-minded. It believed in chronology based on time, whereas I always believed in developing stories with jumping around in time. He wanted the stories to be less complex, less elliptical. And he believed in something he called the set-up, which I despise, which is: You start a story and then you have a long, long, long sort of news story stuck into it and then you get back to the narrative. I always believed that the narrative should come first and that, as you read the story, you should, in appropriate moments, take side-trips to the things that are background, statistics, history, details and so on."

Weil er seine Artikel anders strukturieren möchte, erlebe er endlose Frustrationen mit dem Editor, so Newman. Für ihn seien nicht das Schreiben an sich, sondern die von seinem Vorgesetzten erwünschten Änderungen qualvoll.

Zur Bedeutung von Sprache für ihre Arbeit äußerten sich die Befragten recht unterschiedlich. Für Andrea Gurwitt ist Sprache als kreatives Element sehr wichtig:

„You have your facts, which hopefully will be right, and how do you convey those facts – it's through language. It's incredibly important. And yes, I do think about it. And I think language changes for each story. Each story is a – ach, this is gonna sound so stupid, but if you think of it not as a story but as music, you know, you use different notes and different beats for music. And you do the same thing for narrative non-fiction."

Ganz anders Laura Meckler: Sie mache sich keine großen Gedanken über sprachliche Elemente. Es geht ihr vor allem um Anschaulichkeit. „I think it's mostly writing it in a way that tries to bring people into the room." Dafür benötige man Details, die wiederum nur mit einer gründlichen Recherche zu erlangen seien. Auf die Bedeutung genauer Beobachtungen und treffender Beschreibungen geht auch Erika Hayasaki ausführlich ein. So meint sie, dass sie vielleicht niemals „the poetry of language" beherrschen werde, aber in der Lage sei, Geschichten zu erzählen:

„Even if you read Anne Hull or Kurt Streeter or David Finkel, they're not overly flowery in their writing at all. They're not flowery. They just have details that come to life. You know, like amazing details, and it's not forced writing. They're reporting. And that's kind of soothing for me. As long as you can capture those details, then, if you aren't a gifted poet, you can still be a Narrative Journalist and have really good stories.“

Die Sprache ist das Handwerkszeug der *Narrative Journalists*. Dennoch legen Aussagen wie die Hayasakis nahe, dass sich die Erzähljournalisten nicht als Sprachkünstler, sondern als Reporter und Rechercheure verstehen.

V.8 Platz und Bedeutung des *Narrative Journalism*

V.8.1 Die Funktionen des Erzählerischen

There must exist, in my mind, a balance between providing information and also entertainment. And I think, at its best, that's what Narrative Journalism does. It gives you everything you need to know about what happened yesterday, at the same time keeping you interested in finding out what happened yesterday.
Ben Montgomery (*St. Petersburg Times*)

Welchen Zweck erfüllen Erzähltexte laut Meinung der befragten Journalisten in der Tageszeitung? Und warum sind sie wichtig? Nach der Auswertung der Leitfadengespräche lassen sich vier Hauptfunktionen des narrativen Journalismus ausmachen.

(1) **Er vermittelt Einsichten:** Egal, ob ein bedeutendes politisches Thema beleuchtet oder das Schicksal eines Einzelnen dargestellt wird, der *Narrative Journalism* versucht den Menschen zu helfen, die Welt besser zu verstehen. Laut John Schwartz (*New York Times*) können Geschichten die Bedeutung von Geschehnissen, den tiefer liegenden Sinn transportieren. David Finkel (*Washington Post*) erklärt, ein Erzähltext nehme die Leser mit und lehre sie etwas: „They don't just inform. Information is fairly easy. But it's information that seizes you and twists you around a bit.“

(2) **Er unterhält:** Gäbe es nur Nachrichten, die Zeitung wäre ziemlich langweilig, findet John Schwartz: „It would tell you things that you need to know but you would rarely find something that you were glad you read.“ Erzähljournalismus soll dem Leser Spaß machen. Manchmal geht es laut Laura Meckler einfach darum, „a good yarn“, eine tolle Geschichte zu lesen. Barry Newman machen diese kleinen Geschichten glücklich: „When you're hit with a million words every morning, it's worth it to have something that makes you feel good.“ Im Gegensatz zu Nachrichten dürfe der Erzähljournalismus auch einfach schön, amüsant und entspannend sein. Tom Zuppa sieht in den Geschichten auch eine Form des Eskapismus: „It can be ten minutes of escape for someone.“ Wie belletristische Literatur ermöglichen sie kleine Alltagsfluchten.

(3) **Er evoziert Gefühle:** Narrativer Journalismus stellt eine spezielle Verbindung zu den Lesern her, weil er Reaktionen hervorruft. Andrea Gurwitt erläutert: „I think the function of Narrative Journalism is to allow the reader to feel more than the reader can in a straight story“. Ein guter Erzähltext bringt den Leser laut Rick Meyer zum Lachen, macht ihn ärgerlich, rührt ihn zu Tränen oder macht ihm Angst. Er erzeugt Emotionen. Mehrere der Befragten erzählen von Lesern, die nach der Lektüre geweint hätten und sich dann bei ihnen meldeten. Oft weine er selbst beim Verfassen einer Geschichte, so John Schwartz. Dazu meint Erika Hayasaki: „And that’s actually important to all of us as human beings, that we feel something.“

(4) **Er beleuchtet die menschliche Existenz:** „If it simply parts the curtain on humanity, it shows you something about human nature, that’s another function narratives have.“ So beschreibt Rick Meyer die Möglichkeit des Erzähljournalismus, dem Leser ein Stückchen Leben zu zeigen. Barry Newman und Tom Zuppa erwähnen in diesem Zusammenhang, dass wir uns als Menschen gerne in anderen Menschen spiegeln. Dazu Zuppa: „People like to see themselves. People like to see their neighbors and friends.“ In den Charakteren, die der *Narrative Journalism* zeichnet, kann sich der Leser laut Barry Newman oft wiedererkennen.

V.8.2 Arbeitsbedingungen und Akzeptanz der Erzähljournalisten

Qualität hat ihren Preis: Wer monate- oder gar jahrelang aufwändige Recherchen betreibt, um am Ende vielleicht nur einen oder zwei Texte zu produzieren, der kostet seinen Arbeitgeber viel Geld. Rick Meyer, „Narrative Editor“ der *Los Angeles Times*, führt aus: „Well, this kind of journalism takes longer, is very labor-intense and it needs some space in the newspaper. And time, space, all that costs money.“ Angesichts der anhaltenden Krise der US-Tageszeitungen (vgl. Kapitel III.1) stellt sich die Frage, unter welchen Bedingungen die Erzähljournalisten heutzutage arbeiten. Als Anhaltspunkte in den Interviews diente einerseits die Zeit, die den Journalisten für die Recherche und das Verfassen von Artikeln zur Verfügung steht, andererseits der Platz, der ihnen in der Zeitung eingeräumt wird. Gefragt wurde außerdem, wie Kollegen und Vorgesetzte dem Erzähljournalismus gegenüber eingestellt sind. In den Interviews zeigte sich ein so differenziertes Bild, dass es sinnvoll erscheint, die Situation für jeden der Befragten einzeln auszuwerten.

Die Bedingungen bei der *St. Petersburg Times* beschreibt Ben Montgomery als ideal. Aufgrund ihrer Verbindung mit dem *Poynter Institute* und der besonderen finanziellen Situation könne es sich die Zeitung leisten, Geld für Storytelling auszugeben. Reporter bekämen genügend Zeit und Unterstützung. Auch die Verlagsleitung setze darauf, dass

die *St. Petersburg Times* weiter für ihre guten Inhalte bekannt sei. Innerhalb der Redaktion hat der *Narrative Journalism* laut Montgomery einen sehr guten Stand. Mehr Journalisten als bei anderen Zeitungen neigten zum erzählerischen Schreiben: „I think, you know, if you were to survey reporters at ten different newsrooms, the St. Pete Times would probably have the most reporters who have a tendency to practice Narrative Journalism.“ Selbst in „hard news stories“ seien narrative Elemente zu finden. Auch in der Aus- und Weiterbildung habe der Erzähljournalismus einen hohen Stellenwert:

„We have like short workshops, short workshops during the lunch hours, every few weeks we'll bring in storytellers from other newspapers to talk about the craft and to learn, there's lots of learning opportunities for writing and reporting narrative. People here accept it, not just accept it, they like it and they practice it quite often.“

Bevor er zur *St. Petersburg Times* kam, hatte Montgomery andere Erfahrungen gemacht. Als *Narrative Journalist* war er in den Redaktionen oft ein Außenseiter. Von den „hard news people“ sei er als „a writer“ abgestempelt und bisweilen ausgegrenzt worden.

Sehr positiv äußert sich David Finkel über seine Arbeitsbedingungen bei der *Washington Post*. Als Beispiel für die große Unterstützung nennt er seine dreiteilige Serie *Yemen: Exporting Democracy*, für die er im Jahr 2006 den Pulitzerpreis erhielt.

„Look at the Yemen series. I spent a year on a subject that produces three stories. I wrote three stories about that. People haven't woken up in Washington thinking 'I wonder what happened in Yemen today. I have to rush off and get the paper!' This does not exactly boost circulation. But the paper felt it was an important topic, and they wanted this reported in a narrative way. So they supported it. I mean, I lived in Yemen for four months that year. It was not a cheap project but they supported it all the way.“

Zwar gebe es auch bei der *Washington Post* Bemühungen, Artikel kürzer zu halten. Wenn sie gut genug seien, so Finkel, würde aber auch Raum für längere Texte geschaffen. „Until I left on book leave, I was still writing somewhat longish pieces for the paper. And I guess when I come back from book leave, I'll do it again.“ Bei dieser Beurteilung darf jedoch nicht vergessen werden, dass Finkel als einer der Stars des Erzähljournalismus' in Tageszeitungen gilt. Mehrere der Befragten nannten ihn als herausragenden Vertreter ihrer Zunft. Dass er keine Probleme hat, seine Texte in der Zeitung zu platzieren, ist daher wenig verwunderlich. Zur Bedeutung des Narrativen für seine Zeitung meint Finkel: „It's embraced. It's important. It's part of the core. [...] The people running it have an interest in Narrative Journalism.“ Seiner glücklichen Lage ist er sich durchaus bewusst: „There aren't

that many places that run this anymore." Viele Zeitungen hätten weder den Platz noch die Ressourcen für die Art von Geschichten, die er schreibe.

Ins gleiche Horn stößt John Schwartz: „The fact is longer stories are an endangered species in all kinds of American journalism, because our papers are getting smaller and we have fewer ads and the stories have to shrink." Seine Bedingungen bei der *New York Times* schätzt er in diesem Zusammenhang als extrem günstig ein. Auf die Frage, ob er genug Zeit und finanzielle Mittel zur Verfügung habe, antwortet Schwartz: „Unlike just about every other place I hear about, yes. I am very, very lucky here." Dennoch spürt auch er gewisse Einschränkungen: Zwar bekomme er genügend Platz, doch erinnere ihn sein Editor konstant daran, dass er sich kurz fassen solle. Auch sei man bei der *New York Times* inzwischen kostenbewusster als früher, beispielsweise was Spesen angehe. „But if it's important, nobody says no." Der Verleger Arthur Ochs Sulzberger Jr. habe verstanden: „If you don't spend the money, the coverage isn't any good. But you don't spend it stupidly." Als Wissenschaftsredakteur schreibt Schwartz sowohl tagesaktuelle Nachrichtentexte als auch *Narrative Journalism*. Sein Vorgesetzter verlange beides von ihm, sei den längeren Projekten gegenüber aber sehr positiv eingestellt. „It's always been, as long as I have been here, a paper that values writing", so Schwartz.

Von härteren Einschnitten ist laut den Aussagen Erika Hayasaki und Rick Meyers die *Los Angeles Times* betroffen. Seit der Übernahme durch die in Chicago ansässige *Tribune Company* im Jahr 2000 gab es viele Entlassungen. Darunter waren laut Meyer auch mehrere sehr gute Erzähljournalisten, etwa der Pulitzer-Preisträger J.R. Moehringer, was sich natürlich auf die Anzahl narrativer Texte im Blatt auswirkte: „You cannot lose narrative writers and increase the number of narratives that you have. That just doesn't work. So, there are fewer now, and that's sad and it tells you how damaging cuts can be."

Aufgrund der vielen redaktionellen Veränderungen könne Hayasaki nicht genau sagen, wo der *Narrative Journalism* im Moment stehe. Unter den ehemaligen Chefredakteuren John Carroll und Dean McKay, die die *Times* 2005 verlassen haben, genoss er hohes Ansehen:

„Both of them recognized and appreciated and really pushed for Narrative Journalism. I mean, they loved it and it was great. They took it completely... They would give us space and time. And now, we have a new editor and I can't really tell what his view on narrative is. Our paper has been moving into a direction, I think, of having less stories that are multiple-days, you know, series stories, unless they're really, really good, unless they really merit being more than one day on the front page."

Die Reporterin ist überzeugt, dass beispielsweise die Geschichte über ein Schultheaterstück, die sie vor zwei Jahren schrieb, heute nicht mehr in dieser Länge veröffentlicht werden würde. „The space for that at the paper is not really there as much

because we are working with less resources at the L.A. Times, we dropped a lot of people, we need everybody to pull their weight at the daily stories.“ Daher fürchtet sie, dass man in Zukunft vermutlich noch weniger lange, aufwändige Erzähltexte in der *L.A. Times* finden werde. Es gebe einen anhaltenden Kampf darum, genügend Zeit und Platz zu bekommen. Auch innerhalb der Redaktion stoße die zeitintensive Arbeitsweise der Erzähljournalisten nicht immer auf Verständnis: „And with narrative, it’s like you’re not uncovering a scandal in the White House, you’re spending time with one person, a family, you’re getting to know these little details, telling your story. And some people don’t see that as important.“ Selbst über Sonia Nazarios preisgekrönte Geschichte *Enrique’s Journey* hätten im Vorfeld einige Kollegen gelästert, da die Journalistin mehrere Jahre lang recherchierte.

Dennoch glaubt Hayasaki, dass die *Los Angeles Times* dieser Form des Journalismus’ freundlicher gegenübersteht als die meisten anderen Tageszeitungen in den USA. Trotz der Einschnitte gebe es noch immer viele leitende Redakteure, die das Prinzip des Erzählens verinnerlicht hätten und gute Geschichten förderten. Auch Rick Meyer sieht den Erzähljournalismus noch immer relativ weit oben auf der Prioritätenliste der *Los Angeles Times*. Für Texte wie Thomas Curwens *Attacked by a Grizzly* oder Kurt Streeters *The Odyssey of Healing* stelle man viel Zeit und drei bis vier Zeitungsseiten ohne Anzeigen zur Verfügung:

„Okay, now you’re talking about real bucks and the L.A. Times is willing to invest that kind of money and effort into Narrative Journalism because it knows, like some other newspapers don’t or aren’t willing to recognize, that those kinds of stories get readers...”

Wenn eine Zeitung in Schwierigkeiten sei, so der Tenor der beiden Befragten, bekämen das auch die *Narrative Journalists* zu spüren. Allerdings bemühe sich die *Los Angeles Times* um den Erzähljournalismus.

Derbe Kritik an seinen Arbeitsbedingungen beim *Wall Street Journal* übt Barry Newman. Er hat das Gefühl, die Zeitung lege keinen Wert mehr auf ungewöhnliche erzählerische Texte: „[...] they don’t want reporters to spend their lives doing this stuff. Nobody ever talks to me about it! They want me to do video.“ Newman beklagt einen Paradigmenwechsel im *Journal*, der seiner Ansicht nach 2000 einsetzte. Damals wurde der „page one editor“, der für die Titelseite zuständig ist, dem Nachrichtenressort unterstellt. Zuvor sei die erste Seite eher wie ein Magazin gewesen, seitdem werde viel mehr Wert auf Nachrichten gelegt. Das mache sich auch in der Behandlung der „A-heads“⁴⁶ bemerkbar, jenen Erzählstücken, die das *Journal* traditionell auf Seite Eins veröffentlicht. Sie werden immer kürzer. „The basic job is compression. All I do is squeeze, squeeze, squeeze, make it smaller, smaller,

⁴⁶ Newman erklärt den Namen: „It’s just called A-head because that’s the name of the headline.“

smaller.“ Die Geschichten würden nur noch als Anhängsel betrachtet. Ob ein Journalist gut schreiben könne, sei der Zeitung nicht mehr so wichtig: „They hire people because they have MBAs, they know a lot about real estate, they know all about mergers and acquisitions.“

Im krassen Gegensatz dazu äußert sich Laura Meckler, die anders als Newman erst seit 2005 für das *Wall Street Journal* arbeitet. Sie erklärt, für ihren Erzähltext *The High Price of Keeping Dad Alive* die komplette Unterstützung erhalten zu haben. Nicht nur stand ihr mit 4.000 Wörtern etwa doppelt so viel Platz zur Verfügung wie für eine gewöhnliche „front page story“. Ihr wurden auch mehr als drei Wochen Zeit für das eigentliche Schreiben gegeben. Und während der etwa achtmonatigen Recherche habe sie zwar nebenbei andere Projekte verfolgt, sich aber so viel Zeit wie nötig nehmen können. Die Einstellungen beim *Wall Street Journal* gegenüber erzählerischem Journalismus schätzt sie als aufgeschlossen ein, auch wenn er nicht allzu oft praktiziert werde. Man versuche, Techniken wie das szenische Schreiben auch in nachrichtlichen Texten umzusetzen.

Bei der *Lowell Sun* hat Erzähljournalismus laut Tom Zuppa keinesfalls die gleiche Akzeptanz wie regulärer Nachrichtenjournalismus. Es sei eine Nische, so der Editor. „I think there’s a very wide gulf in here regarding the importance of narrative.“ Einige seiner Editor-Kollegen verstünden das Prinzip schlichtweg nicht. „At the reporter level, it is just really outside a lot of people’s comfort zone. They’re trained to be objective. They’re trained to be dispassionate.“ Es sei daher oft schwierig, sie an das erzählerische Schreiben heranzuführen. Unter seinen Mitarbeitern habe er vielleicht zwei Reporter, denen er narrative Projekte bedenkenlos anvertrauen könne. Bei allen anderen sei es ein langsamer Lernprozess: „If you don’t have a full-time narrative writer, and most newspapers don’t, we’ve got to find it within our staff.“ Vor sechs Jahren, so erzählt Zuppa, habe er das erste Mal mit einem Reporter an einem längeren Erzähltext gearbeitet. Knapp vier Monate lang begleiteten sie ein Paar in einem Hospiz, zwei weitere Monate dauerte der Schreibprozess. Aufgrund von Sparmaßnahmen und Entlassungen wäre der Artikel heute in dieser Form vermutlich nicht mehr möglich. „We do have fewer people to do the work. [...] A month of reporting, you don’t have the reporter anymore. And that can be really crippling in a newsroom.“ Daher sei es eine Herausforderung, narrative Projekte umzusetzen.

Die Situation bei den *New Jersey Herald News* stellt sich laut Aussagen Andrea Gurwitts sehr viel entspannter dar:

„Yes, we’re incredibly lucky here. You know, all newspapers are feeling the squeeze, unfortunately. And time is at a premium. But still, at my paper, there is a recognition for the importance of storytelling. And every effort is made to give reporters time when they need it.“

Gurwitt werde von ihrem Editor voll unterstützt und bekomme im Vergleich zu anderen Tageszeitungen sehr viel Platz für ihre Geschichten eingeräumt.

Bei der Bewertung der in den Leitfadengesprächen gewonnen Aussagen zur Situation der Erzähljournalisten ist zu beachten, dass sie auf den subjektiven Empfindungen der Befragten beruhen. Die Aussagen Laura Mecklers und Barry Newmans zeigen, wie unterschiedlich diese Empfindungen bei ein und derselben Tageszeitung sein können. Zudem handelt es sich bei der Auswahl der Befragten um ein „biased sample“, schließlich wurden nur Journalisten jener Tageszeitungen befragt, die narrativen Journalismus publizieren (vgl. Merckens 2005). Daher wäre es falsch, die hier gewonnen Eindrücke verallgemeinern und so auf eine Gesamtsituation des Erzähljournalismus' in den Tageszeitungen schließen zu wollen. Doch es lassen sich gewisse Tendenzen herauslesen. Die Auswirkungen der anhaltenden Medienkrise sind allenthalben zu spüren – sei es, weil weniger Journalisten in den Redaktionen insgesamt arbeiten und somit weniger Zeit für lange Recherchen bleibt, oder weil das Kostenbewusstsein gestiegen ist. Auch die Länge der Texte scheint in vielen Redaktionen ein Streitthema zu sein. Mit dieser Entwicklung, so betonen mehrere Interviewpartner, habe jedoch nicht nur der *Narrative Journalism* zu kämpfen. Insgesamt stellt sich die Situation bei den hier untersuchten Tageszeitungen dennoch als recht günstig dar. Die Mehrheit der Befragten ist mit den Arbeitsbedingungen zufrieden. Diese Situation schätzen viele jedoch als Ausnahme in der US-amerikanischen Zeitungslandschaft ein. Zumindest in den großen Tageszeitungen *Washington Post*, *Los Angeles Times* und *New York Times* sowie der *St. Petersburg Times* wird der Erzähljournalismus nach Meinung der Befragten gefördert und als wichtiger Bestandteil der Berichterstattung angesehen. Andernorts wird er eher als Nischenprodukt begriffen.

V.8.3 Perspektiven der Form

We cannot give the news. We can give better stories.
Erika Hayasaki (*Los Angeles Times*)

Was die Zukunft des narrativen Journalismus' in Tageszeitungen anbelangt, so ist aus den Antworten der meisten Interviewpartner eine gewisse Unsicherheit herauszulesen. „No one really knows what's happening right now, everything's so much in flux“, meint beispielsweise Andrea Gurwitt. Auch Erika Hayasaki sieht der Zukunft mit gemischten Gefühlen entgegen: „There are so few right now that really do push narrative. It's growing, on the one hand, with sites like Nieman, but it's struggling, as the newspapers in the US right now are struggling.“ Angesichts der Entwicklungen beim *Wall Street Journal* ist auch Barry Newman eher pessimistisch gestimmt:

„And Murdoch has said that he wants page one of the Journal to be more... what did he say? More urgent. And to be full of breaking news. My vision of the Journal, and my vision of the role of newspapers in the future, is the opposite: to accept that breaking news is something that you will already know about because you read it on the internet yesterday. And the newspaper, if it's going to survive at all, has to give you something that you didn't see on the internet yesterday, something different. What – that's another question. What do you put in a newspaper? Why do you even need a newspaper?“

Überlegungen zur Zukunft der Tageszeitung spielen in den Interviews immer wieder eine Rolle. Die Befragten sind sich einig, dass das Medium im digitalen Zeitalter nicht mehr nur als Nachrichtenlieferant funktionieren könne. Es stellt sich also die Frage, was Tageszeitungen ihren Lesern bieten können, das diese nicht auch anderswo finden. Tom Zuppa erklärt dazu: „And if you are no longer able to say 'this is what happened in the world yesterday', you have to find other ways to distinguish yourself. And one way newspapers are gonna do that is by telling human stories.“ Narrativer Journalismus ist laut Erika Hayasaki ein Teil der Mischung aus analytischer, hintergründiger Berichterstattung, mit der sich Tageszeitungen von anderen Medien absetzen könnten. Eine packend erzählte Geschichte bringe Menschen vielleicht dazu, auch dann noch Zeitung zu lesen, wenn sie schon alle Nachrichten aus dem Internet oder dem Fernsehen erfahren hätten. Barry Newman äußert in diesem Zusammenhang eine interessante Hypothese. Er glaubt, dass Erzähljournalismus eher in regional oder lokal ausgerichteten Tageszeitungen als Alleinstellungsmerkmal funktioniert, weil die Leser diese Geschichten nirgendwo sonst lesen könnten. Für die großen nationalen Tageszeitungen wie das *Wall Street Journal* sei es schwieriger: „Because the readers are going to read similar stories in magazines.“

Die Bedeutung des Internets und multimedialer Berichterstattung für die Zukunft des narrativen Journalismus' betont John Schwartz. Schon jetzt arbeite er eng mit den Online-Redakteuren und Video-Journalisten zusammen und schreibe für seine Geschichten einminütige Podcasts. Die Print-Ausgabe selbst werde eines Tages vielleicht obsolet oder ein reines Luxusprodukt, so Schwartz. Laut Rick Meyer ist es letztendlich egal, wie die „stories“ vermittelt werden, ob online oder in Print. Bei der *Los Angeles Times* habe er die Erfahrung gemacht, dass selbst längere Erzähltexte im Internet eine große Leserschaft erreichen. Daher gibt er sich optimistisch: „People like this stuff, and however it is delivered, it'll survive and it'll thrive.“

Geradezu enthusiastisch äußert sich Ben Montgomery: „What we are doing right now is important for the health and stability of newspapers.“ Der Reporter der *St. Petersburg Times* sieht im Erzählerischen nicht nur die Zukunft, sondern auch die Vergangenheit des

Zeitungsjournalismus'. Die Dominanz der nachrichtlichen *inverted pyramid* hält er für eine Phase, die bald vorüber gehen werde.

V.9 Einordnung in die Darstellungsformen

*An article will tell you what happened. A narrative
will show you what it was like to be there.*
Rick Meyer (*Los Angeles Times*)

Der Versuch, *Narrative Journalism* in Tageszeitungen von anderen Formen des Journalismus' abzugrenzen und in das Spektrum der Darstellungsformen einzuordnen, wird nicht zuletzt durch unterschiedliche Begrifflichkeiten im deutschen und angelsächsischen Sprachraum erschwert. Journalisten in den USA nennen alle Artikel „stories“, gleich ob sie eine Geschichte erzählen oder nicht (vgl. Ytreberg 2001: 359). Die Bezeichnung „reportage“ wurde laut Hartsock (2000: 7) bis in die 1930er Jahre für narrativen Journalismus verwendet, dann jedoch als Begriff für die journalistische Berichterstattung insgesamt ausgeweitet. In unserem Wortgebrauch dagegen, so erläutert Haller (2006: 109), sei die Reportage „keine objektivierende Darstellungsform im Sinne des nachrichtlichen Berichts (*newsstory*), sondern durch die Findigkeit und die *subjektive Sicht* des Reporters bestimmt“. Meinen Reportage und *Narrative Journalism* also das gleiche? Und wo liegen die Unterschiede zum Feature?

In den Leitfadengesprächen wurde zunächst einmal deutlich, dass *Narrative Journalism* keineswegs allgemein akzeptiert ist als Bezeichnung für erzählerische journalistische Texte. Laut Ben Montgomery (*St. Petersburg Times*) ist die Formulierung redundant, da Journalismus nach seinem Verständnis per se Geschichten vom Anfang bis zum Ende erzählen sollte. David Finkel (*Washington Post*) erklärt: „I hate this word. It just makes my skin crawl.“ Er findet den Begriff „hoity“, was sich am ehesten mit „etepetete“ ins Deutsche übersetzen lässt. Während Andrea Gurwitt (*New Jersey Herald News*) „narrative nonfiction“ als Namen vorzieht, will Barry Newman (*Wall Street Journal*) seine Arbeit als „feature writing“ verstanden wissen. Und Tom Zuppa (*Lowell Sun*) meint, *Narrative Journalism* sei „just a more modern version of storytelling with a fancier name.“

Trotz unterschiedlicher Bezeichnungen stimmen die befragten Journalisten in ihrer Definition des Erzähljournalismus weitestgehend überein. Viele umschreiben ihn schlichtweg mit dem Begriff „storytelling“ bzw. erklären, es gehe darum, eine auf Fakten beruhende Geschichte zu erzählen. In ihren Ausführungen wiederholen sich die Elemente des Erzählens, die bereits unter II.1 angeführt wurden. Die umfassendste Beschreibung liefert Rick Meyer (*Los Angeles Times*):

„I would describe Narrative Journalism as telling a story, an absolutely true, natural story by showing its story arc, by using scenes, by building characters, take actions in those scenes and by using a voice, your writer's voice [...]. By using point of view, most often the point of view of the main character in the story where the protagonist, if you find the right story, overcomes obstacles on his way to a climax. In other words, you use some of the techniques of fiction but you don't fictionalize anything.“

Barry Newman ergänzt noch Dialoge, sprachliche Bilder und Details als typische Elemente des erzählerischen Journalismus‘.

Den Hauptunterschied zu nachrichtlichen Texten sehen die Befragten in der Intention des *Narrative Journalism*. John Schwartz bringt es auf die einfache Formel: „It's telling a story instead of just covering a story.“ Der narrative Journalismus wolle keine „blobs of information“ (Ben Montgomery) mitteilen, sondern eine Geschichte erzählen und den Leser an den Ort des Geschehens transportieren. Für den Erzähljournalismus stehen laut Tom Zuppa nicht abstrakte Vorgänge im Mittelpunkt, sondern konkrete Fälle: „So it's about people as opposed to issues or concepts or things.“

Nachrichtlicher und erzählerischer Journalismus haben für David Finkel die gleiche Grundlage, nämlich recherchierte Fakten. Doch in den Erzähltexten bediene man sich einer anderen Herangehensweise:

„A newspaper story is often very horizontal. It's a survey story where you talk to a lot of people and then you write a paragraph about each, you assemble the paragraphs. Narratives aren't horizontal, they're vertical. You start with something and go as deep as you can.“

Diese andere Herangehensweise beschreiben auch John Schwartz und Erika Hayasaki. Für einen Bericht reiche es teilweise, einige Telefonate zu führen und die so recherchierten Fakten und Zitate zu einem Text zu verbinden. Schwartz erläutert: „Some days, something happens, you gotta cover it, and you sit down and start the machine. And you do your calls and find your quotes and put it all together.“ Narrativer Journalismus dagegen ist auf einige wenige handelnde Personen fokussiert, erschließt deren Geschichte aber in einer Tiefe, die ein Bericht nicht erreichen kann.

Schwieriger ist die Abgrenzung zum Feature. Bisweilen wird dieser Begriff als Synonym für den *Narrative Journalism* verwendet (Barry Newman und Andrea Gurwitt bezeichnen sich beispielsweise als „Feature Writer“). Harrington (1997: XXIII) jedoch unterscheidet den Erzähljournalismus vom klassischen „news feature“. Letzteres sei eine Trendstory, die mit anekdotischem Einstieg und vielen Zitaten ein Thema exemplarisch veranschaulichen solle. Eben jene anekdotischen Feature-Einstiege sind es, die Andrea Gurwitt hier kritisiert:

„And it's not just starting with a person, you know, there's a style of starting with a person in order to hook the reader, so you can then tell the reader a lot of information and then, you end with the person but you never weave the person through. It's really just a way to get someone interested. I don't actually think that's so great. You hook the reader and then, where's the person? And then, the reader finds the person in the end and then, it all stops.“

Der *Narrative Journalism* hingegen nutze die Person nicht nur für eine Anekdote, sondern verfolge die Protagonisten und ihren konkreten Fall bis zum Schluss. Wegen der typischerweise vielen Zitate und holzschnittartigen Charakterisierungen wird das klassische Feature auch „Talking Head story“ genannt: „It reads as if the reporter had collected the heads of his characters, thrown them into a white room, and turned on a tape recorder (vgl. Sager zitiert nach Berner 1986: 7). Als weiteres Unterscheidungskriterium zwischen Feature und narrativem Journalismus führt Tom Zuppa den dramaturgischen Aufbau mit Anfang, Mitte und Ende an:

„I think it's a little different to the traditional news feature, partly in the tone that it takes and partly in the need for Narrative Journalism to have a dramatic arc. There has to be drama in the story at some point. There has to be a reason for you to care about these people so that you continue to read on. You wanna find out what the conclusion might be. And I think that's unique. There's a beginning, middle and an ending to it and there's drama to it.“

Die Kunst dabei sei, gleichzeitig zu informieren und zu unterhalten, Hintergrundinformationen somit geschickt in die Geschichte einzuweben.

Vom nachrichtlichen Bericht lässt sich der *Narrative Journalism* abgrenzen, auch können Unterschiede zum Feature angeführt werden. Darüber hinaus herrscht Uneinigkeit. Zuppa beispielsweise sieht journalistische Erzählungen in der ersten Person als eigene Form an, die er nicht zum *Narrative Journalism* rechnet: „I think writing in first person, often times it's more of an essay, what I wouldn't consider narrative, even though it has narrative qualities.“ Ebenso argumentiert David Finkel: „It's not first person, it's not memoir, it's telling other people's stories in a narrative fashion.“ Die Macher des *Nieman Narrative Digest* zumindest stimmen mit dieser Ansicht nicht überein, finden sich in der Textsammlung doch sowohl heterodiegetische Erzählungen als auch Texte, in denen der Autor als handelnde Figur in der ersten Person auftritt (vgl. V.3.2).

Die Einteilung von Textsorten in Genres, Darstellungsformen oder Gattungen anhand von systematischen Regeln nimmt in der deutschen Journalismusforschung einen breiten

Raum ein, ist aber problematisch (vgl. Lünenborg 2005: 117). Es besteht keine einheitliche Systematisierung, die Textform Reportage beispielsweise wird je nach Schule⁴⁷ ganz unterschiedlich eingeordnet: La Roche (1999) fasst sie als informierende Form auf, für Weischenberg (1990) ist sie eine Unterhaltungsdarstellungsform, Haller (2006) positioniert sie in seinem Schema der berichtenden Darstellungsformen als die am stärksten subjektivierte. Eine nominalistische Definition, die trennscharf aufzeigt, was eine Reportage ist bzw. was nicht, kann dem komplexen Charakter der Texte nicht gerecht werden (vgl. Lünenborg 2005: 118ff.). Ebenso verhält es sich nach Auffassung der Verfasserin mit dem *Narrative Journalism* in Tageszeitungen. Zwar lassen sich einige Gemeinsamkeiten mit den von Haller (2006) angeführten Merkmalen der Reportage feststellen: Beide Formen sind „tatsachenbetont-erzählerisch“, schildern Handlungen anschaulich und szenisch, zeigen authentische Figuren, wollen den Rezipienten ein Geschehen miterleben lassen. Viele Handwerksregeln des *Narrative Journalism* stimmen mit denen der guten Reportage überein (vgl. Haller 2007b: 3). Dennoch legen die Ergebnisse der Untersuchung nahe, dass der erzählerische Journalismus keine klar umrissene Darstellungsform ist, sondern vielmehr durch seine besondere Herangehensweise charakterisiert wird. Aussagen der befragten Journalisten untermauern diese Annahme: Laut Ben Montgomery und Laura Meckler könne jeder Text narrative Elemente enthalten. Und John Schwartz führt aus:

„I think you could put narrative elements into any story. What they seem to like about me is that even in a straight news story I can add a line or an element that gives you that immediacy.“

Auch Berner (1986: 1) spricht sich gegen eine strenge Kategorisierung der verschiedenen Formen aus und plädiert für eine Vielzahl von Herangehensweisen:

„I would argue that modern journalists should no longer categorize stories as hard news or feature or literary feature, but should recognize that given the complex nature of life, the modern journalist needs a variety of writing approaches to satisfactorily explain the world to readers.“

Somit ist der erzählerische Journalismus nicht als feste Form, sondern als Kontinuum zu begreifen. Der Idealtypus des *Narrative Journalism* enthält formal all jene Elemente des Erzählens, die Meyer eingangs aufzählte. Die Ergebnisse der Textanalyse zeigen jedoch, dass die Verwendung literarischer Erzähltechniken keineswegs in allen Artikeln gleich stark

⁴⁷ Eine kritische Diskussion der verschiedenen Definitionsansätze liefert Lünenborg (2005).

ausgeprägt ist. Was diese Texte vereint, ist ihre Intention: Sie erzählen, statt zu berichten, wollen gleichzeitig informieren und unterhalten.

VI. Schlussbetrachtung

VI.1 Zusammenfassung und Fazit

Die vorliegende Arbeit widmet sich dem Phänomen *Narrative Journalism* in US-amerikanischen Tageszeitungen. Als Annäherung an das recht unübersichtliche, da schwer zu greifende Themenfeld war es vorab nötig zu klären, was im Rahmen dieser Arbeit unter erzählerischem Journalismus verstanden wird: Auf journalistischer Recherche beruhende, nicht-fiktionale Texte, die sich literarischer Techniken bedienen und hauptsächlich in einem narrativen Diskursmodus operieren. In einem geschichtlichen Abriss wurden die Tradition des angloamerikanischen Erzähljournalismus' aufgezeigt und einige bedeutende Vertreter kurz vorgestellt. Journalistisches Erzählen erwies sich dabei als Gegenentwurf zum nachrichtlichen *objective reporting*.

Zur Einordnung des derzeit praktizierten *Narrative Journalism* im Medienbetrieb wurde die Lage der Tageszeitungen in den USA beschrieben und dargelegt, welche Rolle der Erzähljournalismus im Umfeld sinkender Auflagen und Leserzahlen möglicherweise spielen kann. Zwar gibt es noch keine empirisch gesicherten Aussagen über den Einfluss narrativer Texte auf die verkaufte Auflage. Doch Ergebnisse der Leserforschung und Erfahrungen von Journalisten mit Leserreaktionen legen nahe, dass sich Erzähljournalismus positiv auf die Markenwahrnehmung der Rezipienten auswirkt und die Tageszeitungen zu stärken vermag.

Die der empirischen Untersuchung übergeordnete Forschungsfrage lautete: „Was charakterisiert den aktuellen narrativen Journalismus in US-amerikanischen Tageszeitungen, und welche Bedeutung kommt der Form in den Redaktionen zu?“ Zur Beantwortung wurde ein qualitativer Forschungszugang gewählt. Zunächst stellte sich das Problem, wie das disperse Vorkommen des erzählerischen Journalismus' in Tageszeitungen praktikabel untersucht werden kann. Als Hilfsmittel bot sich der *Nieman Narrative Digest* an, eine Online-Anthologie erzählerischer Zeitungsartikel. Die Herausgeber der Sammlung konzentrieren sich nach eigenen Angaben nicht nur auf Texte bekannter Journalisten, sondern berücksichtigen auch Erzähltexte aus lokalen und regionalen Zeitungen. In den festgelegten Untersuchungszeitraum (1. Januar 2006 bis 25.

Mai 2007⁴⁸) fielen 135 Texte, verteilt auf 59 US-amerikanische Tageszeitungen und 116 Autoren. Diese Texte wurden mithilfe einer modifizierten Form der Inhaltsanalyse auf ihre thematischen Schwerpunkte hin überprüft. Im Anschluss wurden 20 Artikel für eine umfangreiche literaturwissenschaftliche Erzähltextanalyse ausgewählt, um mehr über die Merkmale und Eigenschaften des *Narrative Journalism* herauszufinden. Der für die Medienwissenschaften eher ungewöhnliche narratologische Ansatz der Untersuchung erwies sich als fruchtbare Methode, die der „Zwitterexistenz“ der Texte zwischen Literatur und Journalismus entgegenkam. Qualitative Interviews mit neun Erzähljournalisten bildeten das dritte Element der Untersuchung. Neben Journalisten der *New York Times*, *Los Angeles Times*, *Washington Post*, des *Wall Street Journal* und der *St. Petersburg Times*, welche als wichtigste Publikationen des narrativen Tageszeitungsjournalismus' gelten (vgl. IV.3.2), kamen mit Andrea Gurwitt (*New Jersey Herald News*) und Tom Zuppa (*Lowell Sun*) auch Mitarbeiter kleinerer Tageszeitungen zu Wort.

Als Ergebnis der Themenanalyse lässt sich zuerst festhalten, dass das Spektrum des erzählerischen Tageszeitungsjournalismus' außerordentlich breit ist. Es reicht von Kriminalität über Religion, Wissenschaft und Technik bis hin zu Wirtschafts- und Politikthemen. Kramers (1995: 28) Aussage, Erzähljournalisten schrieben hauptsächlich über alltägliche Geschehnisse, ist daher nicht zuzustimmen. Allerdings legt die Verteilung der untersuchten Texte auf Themen wie Unglücke, Unfälle, Katastrophen und Erkrankungen nahe, dass ein Hang zu dramatischen Schicksalsgeschichten besteht. Die Aussagen der interviewten Journalisten untermauern diese Vermutung. Mehrfach wurde kritisiert, dass zu viele Texte ins Rührselige abglitten. Deutlich wurde aber auch, dass die Wahl einer narrativen Herangehensweise nicht unbedingt vom Thema, sondern vielmehr von strukturellen Vorraussetzungen abhängt. Erzähljournalismus bietet sich in der Regel an, wenn handelnde Personen, ein Erzählstrang und die Möglichkeit gegeben sind, das Geschehen in Form des klassischen Kurzgeschichten-Aufbaus mit Problem und Auflösung zu präsentieren.

Transparenz und Glaubwürdigkeit spielen im narrativen Tageszeitungsjournalismus eine große Rolle, darauf lassen sowohl die Ergebnisse der Textanalysen als auch die Aussagen der befragten Journalisten schließen. Es konnten unterschiedliche Methoden aufgezeigt werden, mit deren Hilfe Journalisten auf die Faktizität ihrer Erzählungen verweisen. Im Großteil der Texte waren eine oder mehrere dieser Praktiken zu finden. Der Umgang mit Quellenangaben wird jedoch recht unterschiedlich gehandhabt. Während einige

⁴⁸ An diesem Datum wurde die Online-Anthologie zuletzt aktualisiert, bevor sie aufgrund eines Herausgeberwechsels pausierte. Ab Januar 2008 soll die Textsammlung wieder regelmäßig aktualisiert werden.

Journalisten Wert darauf legen, stets die Quelle einer Information zu nennen, verzichten andere zugunsten eines ununterbrochenen Erzählflusses darauf.

Die Analyse der Erzählsituationen, des Aufbaus der Texte, der Charakterisierungen und der sprachlichen Besonderheiten zeigten, wie sich die *Narrative Journalists* literarischer Techniken bedienen. Auktoriale Erzählsituationen mit einer relativ deutlich zu hörenden Stimme und interpretierend-kommentierenden Einordnungen des Erzählers überwogen in den untersuchten Texten. Herausgearbeitet wurde, dass personale Erzählungen, die die Handlung durch die Augen eines der Protagonisten wiedergeben, den Rezipienten besonders dicht und unmittelbar an das Geschehen heranführen. Sie erfordern jedoch auch eine besonders intensive Recherche. Erzählungen in der ersten Person gegenüber sind die befragten Journalisten eher kritisch eingestellt. Es lässt sich daraus schließen, dass der Fokus des narrativen Tageszeitungsjournalismus' auf den Erfahrungen und Erlebnissen anderer Menschen liegt, welche wiederum eher aus der Sicht eines außen stehenden Erzählers vermittelt werden.

Gerade in der Untersuchung narrativer Modi und der Charakterisierungen konnte festgestellt werden, wie heterogen Texte des *Narrative Journalism* aufgebaut sind. Es zeigten sich große Unterschiede darin, wie weit sich die Texte von den Konventionen des nachrichtlichen Tageszeitungsjournalismus' entfernten. Während einige fast ausschließlich aus dramatischen Szenen bestanden und die wörtliche Rede ihrer Protagonisten in Dialogen wiedergaben, enthielten andere überwiegend zeitlich geraffte Zusammenfassungen und Zitate von Experten, die nicht Teil der Handlung waren. Auch fanden sich in mehreren der untersuchten Texte längere Passagen mit Hintergrundinformationen, die weniger einen literarischen denn einen nachrichtlichen Charakter trugen. Die literarischen Qualitäten des *Narrative Journalism* zeigten sich jedoch in den sprachlichen Besonderheiten der untersuchten Texte. Es wurde deutlich, dass die Erzähljournalisten vor allem um Anschaulichkeit bemüht sind und eine klare, jedoch bild- und detailreiche, teils poetische Sprache verwenden.

Die Aussagen der befragten Journalisten zu ihren Arbeitsweisen förderten als wichtiges Ergebnis zutage, dass die Recherche von zentraler Bedeutung für den Erzähljournalismus ist. Die Befragten fühlen sich wohl in der Rolle der Rechercheure; ihre Arbeit und ihr Selbstverständnis sind fest verankert im Journalismus. Das Schreiben, Überarbeiten und Redigieren ist für sie vielfach ein langwieriger, beschwerlicher Prozess – sie sehen sich nicht als Sprachkünstler, sondern als Journalisten.

Dass die Befragten den erzählerischen Journalismus als Bereicherung für die Berichterstattung in Tageszeitungen empfanden, war kaum verwunderlich. Als interessant erwiesen sich jedoch ihre Ausführungen zu den Funktionen, die diese Art des Schreibens erfüllen kann: *Narrative Journalism* vermittele Einsichten und helfe den Lesern durch die

tiefgründige Darstellung komplexer Sachverhalte, die Welt besser zu verstehen. Gleichzeitig unterhalte er, berühre durch seine Emotionalität und gebe dem Leser die Möglichkeit, sich selbst in den Geschichten anderer wiederzuerkennen. In einer Zeit, in der den Tageszeitungen ihre Position als Nachrichtenvermittler längst streitig gemacht wurde, könnten eben diese Qualitäten des erzählerischen Journalismus eine entscheidende Rolle für die Zukunft des Mediums spielen.

In Hinblick auf Platz und Bedeutung des *Narrative Journalism* konnten die Leitfadengespräche interessante Aspekte aufzeigen. Es ist aber darauf hinzuweisen, dass in der vorgelegten Arbeit nur die Situation in ausgewählten Tageszeitungen, wahrgenommen durch einzelne Journalisten, beleuchtet werden konnte. Um gesicherte Aussagen über die Lage der Erzähljournalisten in US-amerikanischen Tageszeitungen treffen zu können, ist weitere quantitative Forschung nötig (vgl. VI.2). Die Mehrheit der Befragten äußerte sich zufrieden über die Arbeitsbedingungen. Kollegen und Vorgesetzte akzeptieren den Erzähljournalismus laut ihren Ausführungen und sind ihm gegenüber überwiegend positiv eingestellt. Zu bedenken ist dabei, dass hauptsächlich jene Journalisten interviewt wurden, die für renommierte Tageszeitungen mit einer Expertise im narrativen Journalismus arbeiten. Die Darlegungen Tom Zuppas, Editor bei der Lokalzeitung *Lowell Sun*, dass *Narrative Journalism* in seiner Zeitung ein Nischendasein führt, dürfte wohl eher typisch sein für die Situation.

Narrativer Journalismus ist ein oft kostspieliges, zeitintensives Unterfangen. Die teils schwierige wirtschaftliche Situation der Tageszeitungen bekommen auch die befragten Journalisten zu spüren. Der Abbau redaktioneller Stellen etwa bei der *Los Angeles Times* hat zur Folge, dass die verbliebenen Journalisten weniger Zeit für längere, aufwändige Texte haben. Schätzt die Mehrzahl der Befragten ihre Situation als recht günstig ein, so sind sie sich dabei ihrer Ausnahmesituation bewusst. Der Zukunft des erzählerischen Schreibens wie auch die Zukunft der Tageszeitungen insgesamt sehen viele mit gemischten Gefühlen entgegen.

Als zentrales Ergebnis dieser Arbeit ist festzuhalten, dass erzählerischer Journalismus in Tageszeitungen trotz offensichtlich immer schwierigeren Bedingungen nicht nur machbar, sondern auch wünschenswert ist. Er birgt, um Martin Walser zu zitieren, die Möglichkeit, eine Tatsachennähe zu produzieren, „die nicht zur Meinung schrumpft, sondern zur Erfahrung wird“ (zitiert nach Weber 2006: 41). Es bleibt zu hoffen, dass sich die Tageszeitungen auch hierzulande auf diese Möglichkeit besinnen.

VI.2 Ausblick

Das weite Feld des Erzähljournalismus bietet eine Vielzahl von Ansatzpunkten für weitere Forschungsvorhaben. Erzählerisches Schreiben scheint inzwischen auch bei deutschen Journalisten auf mehr Interesse zu stoßen. So veranstaltete das *Institut für praktische Journalismusforschung* in Leipzig im November 2007 bereits zum zweiten Mal eine Konferenz zum Erzähljournalismus. Ariel Hauptmeier (*Geo*), Stephan Lebert (*Die Zeit*) und Cordt Schnibben (*Der Spiegel*) gründeten im März 2007 den Verein *Reporterforum*, der sich der Förderung der Reportage und des Essays in deutschen Printmedien verschrieben hat. Inspiriert vom *Nieman Narrative Digest* befindet sich auf der Webseite des Vereins eine Anthologie mit Erzähltexten im Aufbau.⁴⁹ Zum jetzigen Zeitpunkt (Dezember 2007) umfasst die Sammlung elf Artikel. Sobald eine größere Textmenge vorhanden ist, wäre eine der hier vorgelegten Diplomarbeit ähnliche Studie denkbar, die interessante Vergleiche zwischen dem amerikanischen *Narrative Journalism* und hiesigem Erzähljournalismus zuließe.

Doch auch die Erzähler in den USA sollten weiter beobachtet werden. Die durchgeführten Leitfadengespräche können nur ein Schlaglicht auf die Situation einzelner Journalisten in ausgewählten Tageszeitungen werfen. Aufbauend auf diesen ersten Ergebnissen könnte mithilfe einer größer angelegten Befragung in standardisierter Form mehr über die Akzeptanz des *Narrative Journalism* in den Redaktionen und die Arbeitsbedingungen der Journalisten herausgefunden werden. Interessant dürfte auch sein, die Entwicklung des Erzähljournalismus' innerhalb einer einzelnen Tageszeitung zu untersuchen. Wie in den Interviews deutlich wurde, waren die *Los Angeles Times* und das *Wall Street Journal* in den letzten Jahren besonders von Einschnitten und Veränderungen betroffen. Unter der Führung Rupert Murdochs bzw. im Fall der *Los Angeles Times* Sam Zells muss mit weiteren Zäsuren gerechnet werden. Langfristig angelegte Inhaltsanalysen könnten beispielsweise Erkenntnisse darüber liefern, wie sich redaktionelle Einsparungen und Veränderungen auf die Präsenz des Erzähljournalismus' in der Zeitung auswirken.

Während die Zunahme narrativer Darstellungen im Fernsehen bemängelt wird (vgl. u. a. Köhler 2005), gibt es bislang wenig kritische Untersuchungen in Bezug auf Erzählmuster und Arbeitsmethoden der Printjournalisten. Es ist daher wünschenswert, dass sich die Kommunikationswissenschaft auch den ethischen Konfliktfeldern zuwendet, die sich durch ein intensives Verhältnis zu den Quellen oder das Eintauchen in die Lebenswelt eines anderen Menschen ergeben. Sollte der Journalist beispielsweise seine Beobachterposition verlassen und eingreifen, wenn ein Protagonist gefährdet ist? Oder verfälscht er damit die

⁴⁹ Abrufbar unter URL: <http://www.reporter-forum.de/> (Abruf: 8. Dezember 2007).

Realität – und verdirbt seine Geschichte? Diese und ähnliche Fragen konnten in den Interviews nur gestreift werden und verdienen eine ausführliche Betrachtung.

Ein Blick auf die Webseiten von *New York Times*, *Wall Street Journal* oder *Washington Post* zeigt, dass Fotos, Videos und Audio-Dateien neben dem geschriebenen Wort einen immer größeren Stellenwert einnehmen. In Kapitel II.2.3 wurde die Entstehung eines *Way New Journalism* im Internet bereits angeschnitten. Die Frage ist, wie Erzähljournalisten die multimedialen Möglichkeiten nutzen und wie diese das Storytelling verändern. Hier könnte eine Inhaltsanalyse ansetzen. Journalismus, der erzählt, statt zu berichten, hat eine lange Tradition. Es gilt nun zu verfolgen, welche Wege er in Zukunft beschreiten wird.

Literaturverzeichnis

Abbott, H. Porter (2002): The Cambridge Introduction to Narrative. Cambridge: UP.

Agee, James/Evans, Walker (1960 [1941]): Let Us Now Praise Famous Men. Boston: Houghton Mifflin.

Applegate, Edd (1996): Literary Journalism. A Biographical Dictionary of Writers and Editors. Westport (Connecticut)/London: Greenwood.

Atteslander, Peter (2003): Methoden der empirischen Sozialforschung. Berlin: de Gruyter.

Audit Bureau of Circulation (2007): FAS-FAX-Report. US newspapers – circulation averages for the six months ended 9/30/2007, 30. September 2007. Abrufbar unter URL: <http://abcas3.accessabc.com/ecirc/newstitlesearchus.asp> (Abruf: 14. November 2007).

Avriel, Eytan (2007): NY Times publisher: Our goal is to manage the transition from print to internet. In: Haaretz.com, 8. Februar 2007. Abrufbar unter URL: <http://www.haaretz.com/hasen/spages/822775.html> (Abruf: 30. Juni 2007).

Ayaß, Ruth (2006) (Hrsg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Rheinbeck bei Hamburg: Rowohlt.

Banaszynski, Jacqui (2002): Why We Need Stories. In: Nieman Reports Vol. 56, No. 1, Spring 2002. 41-43.

Benham, Kelley (2007): Hearing Our Subjects' Voices: Quotes and Dialogue. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 104-107.

Bentele, Günter (1994): Objektivitätsanspruch und Glaubwürdigkeit. In: Jarren, Otfried (Hrsg.): Medien und Journalismus 1. Eine Einführung. Opladen: Westdeutscher Verlag. 296-312.

Berner, R. Thomas (1986): Literary Newswriting: The Death of an Oxymoron. Journalism Monographs No. 99, October 1986. Columbia: Association for Education in Journalism and Mass Communication.

Berner, R. Thomas (Hrsg.) (1999): The Literature of Journalism. Text and Context. State College (Pennsylvania): Strata.

Bleicher, Joan Kristin/Pörksen, Bernhard (2004) (Hrsg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS.

Blöbaum, Bernd (2003): Literatur und Journalismus. Zur Struktur und zum Verhältnis von zwei Systemen. In: Blöbaum, Bernd/Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 23-51.

Blöbaum, Bernd/Neuhaus, Stefan (2003): Vorwort. In: Blöbaum, Bernd/Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 7-10.

Blundell, William E. (1988): The Art and Craft of Feature Writing. New York. Plume.

Bonfadelli, Heinz (2002): Medieninhaltsforschung. Konstanz: UVK.

Bowden, Mark (2000): Narrative Journalism Goes Multitmedia. In: Nieman Reports Vol. 54, No. 3, Fall 2000. 25-28.

Boynton, Robert S. (2005): The New New Journalism. Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft. New York: Vintage.

Bus, Heiner (2003): Der U.S.-amerikanische New Journalism der 60er und 70er Jahre. In: Blöbaum, Bernd/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. S.273-292

Brewer, William F./Lichtenstein, Edward H. (1981): Event schemas, story schemas, and story grammars. In: Long, John/Baddeley, Alan (Hrsg.): Attention and performance IX. Hillsdale: Lawrence Erlbaum. 363-379.

Brooks, Peter (1985): Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. Oxford: Clarendon.

Call, Wendy/Kramer, Mark (2007a): Finding, Researching, and Reporting Topics – Introduction. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 19-20.

Capote, Truman (1993 [1965]): In Cold Blood. New York: Vintage.

Chance, Jean/McKeen, William (2001): Introduction. In: Chance, Jean/McKeen, William (Hrsg.): Literary Journalism. A Reader. Belmont: Wadsworth.

Chatman, Seymour (1978): Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca/London: Cornell UP.

Clark, Roy Peter (2000): The False Dichotomy and Narrative Journalism. In: Nieman Reports Vol. 54, No. 3, Fall 2000. 11-12.

Clark, Roy Peter (2004): The Line Between Fact and Fiction. In: Poynteronline, 7. September 2004. Abrufbar unter URL:
http://www.poynter.org/content/content_view.asp?id=3491 (Abruf: 23. Juli 2007).

Clark, Roy Peter (2007): The Ethics of Attribution. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 189-192.

Colón, Aly (Hrsg.) (2006): Best Newspaper Writing 2005. American Society of Newspaper Editors Award Winners and Finalists. Washington: CQ Press.

Colón, Aly (Hrsg.) (2007): Best Newspaper Writing 2006/2007. American Society of Newspaper Editors Award Winners and Finalists. Washington: CQ Press.

Connery, Thomas B. (1992a): Preface. In: Connery, Thomas B. (Hrsg.): A Sourcebook of American Literary Journalism: Representative Writers in an Emerging Genre. New York: Greenwood. XI-XV.

Connery, Thomas B. (1992b): Discovering a Literary Form. In: Connery, Thomas B. (Hrsg.): A Sourcebook of American Literary Journalism: Representative Writers in an Emerging Genre. New York: Greenwood. 3-37.

Conrad, Joseph (1979 [1897]): The Nigger of the Narcissus. New York: Norton.

Cooke, Janet (1980): Jimmy's World. In: Washington Post, 28. September 1980. Abrufbar unter URL: <http://www.uncp.edu/home/canada/work/markport/lit/litjour/spg2002/cooke.htm> (Abruf: 25. Juni 2007).

Dardenne, Robert (2005): Journalism. In: Herman, David/Jahn, Manfred/Ryan, Marie-Laure (Hrsg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London/New York: Routledge. 267-269.

Defoe, Daniel (1993 [1719]): Robinson Crusoe. Ware: Wordsworth Classics.

Didion, Joan (1979): The White Album. New York: Simon and Schuster.

Diekmann, Andreas (1995): Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen. Rheinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Dube, Jonathan (2000): Online Storytelling Forms. In: Cyberjournalist.net, 10. Juli 2000. Abrufbar unter URL: <http://www.cyberjournalist.net/news/000117.php> (Abruf 25. Juni 2007).

Eason, David L. (1981): Telling Stories and Making Sense. In: Journal of Popular Culture. Fall 1981. Vol. 15, No.2. 125-129.

Eason, David L. (1990): The New Journalism and the Image-World: Two Modes of Organizing Experience. In: Sims, Norman (Hrsg.): Literary Journalism in the 20th Century. New York: Oxford UP. 191-205.

Eco, Umberto (1996): Interpretation und Geschichte. In: Eco, Umberto: Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. München: dtv. 29-51.

Editor & Publisher (2007): International Yearbook 2007. The Encyclopedia of the Newspaper Industry. Part 1: Dailies. New York: Nielsen.

Ellison, Sarah/Karnitschnig, Mathew (2007): Murdoch Wins His Bid for Dow Jones. In: Wall Street Journal, 1. August 2007. Abrufbar unter URL: http://online.wsj.com/article/SB118595206198884573.html?mod=2_1299.htm_1 (Abruf: 1. August 2007).

Emery, Michael/Emery, Edwin (1996): The Press and America. An Interpretive History of the Mass Media. 8. Auflage. Boston: Allyn and Bacon.

Emmert, Fredric A. (2003): U.S. Media in the 1990s. In: U.S. Department of State – International Information Programs. Abrufbar unter URL: <http://usinfo.state.gov/usa/infousa/media/files/media1cd.htm> (Abruf am 21. Juni 2007).

Esser, Jürgen (1993): English linguistic stylistics. Tübingen: Niemeyer.

Fedler, Fred (1988): Reporting For The Print Media. Fourth Edition. San Diego et. al.: Harcourt Brace Jovanovich.

Fishwick, Marshall (1975): Popular Culture and the New Journalism. In: Journal of Popular Culture. Summer 1975. Vol. IX, No.1. 99-105.

Flick, Uwe/Kardorff, Ernst v./Steinke, Ines (2000): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.

Frank, Russell (2002): Wait Before You Narrate: Are We Giving Enough Thought to the Ethics of Narrative Journalism? In: Poynteronline, 23. Januar 2002. Abrufbar unter URL: http://www.poynter.org/dg.lts/id.4151/content.content_view.htm (Abruf: 28. Oktober 2007).

Franklin, Jon (1994): Writing for Story. New York: Plume.

Franklin, Jon (2007): Character. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 126-128.

Fromkin, Victoria/Rodman, Robert/Hyams, Nina (2007): An Introduction to Language. 8. Ausgabe. Boston: Thomson Wadsworth.

Früh, Werner (2004): Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis. 5., überarbeitete Auflage. UVK: Konstanz.

Fulton, Helen (2005a): Introduction: The power of narrative. In: Fulton, Helen et. al. (Hrsg.): Narrative and Media. Cambridge: UP. 1-7.

Fulton, Helen (2005b): Print news as narrative. In: Fulton, Helen et. al. (Hrsg.): Narrative and Media. Cambridge: UP. 218-244.

Gallo, Julián (2005): Un nuevo periodismo. In: Lanacion.com, 26. Dezember 2005. Abrufbar unter URL: http://www.lanacion.com.ar/Archivo/nota.asp?nota_id=766976 (Abruf: 24. Juli 2007).

Genette, Gérard (1994): Die Erzählung. München: Fink.

Gläser, Jochen/Laudel, Grit (2006): Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. Wiesbaden: VS.

Gray, Martin (2004): A Dictionary of Literary Terms. Harlow: Longman.

Gross, Michael (2007): Think Print. In: Bergdorf Goodman Magazine, Fall 2007. Abrufbar unter URL: <http://www.mgross.com/uploaded/Conversation.pdf> (Abruf: 24. Oktober 2007).

Haas, Hannes/Wallisch, Gian-Luca (1991): Literarischer Journalismus oder journalistische Literatur? Ein Beitrag zu Konzept, Vertretern und Philosophie des ‚New Journalism‘. In: Publizistik 3/1991. 298-314.

Haas, Hannes (2004): Fiktion, Fakt & Fake? In: Bleicher, Joan Kristin/Pörksen, Bernhard (Hrsg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS. 43-73.

Halberstam, David (2007): The Narrative Idea. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 10-13.

- Haller, Michael (2006):** Die Reportage. 5. Auflage. Konstanz: UVK.
- Haller, Michael (2007a):** Erzählend den Leser fesseln. In: Message 1/2007. 72-73.
- Haller, Michael (2007b):** Den Erzählern Platz geben. In: Message Werkstatt 1/2007. 2-3.
- Häntzschel, Jörg (2007):** Gehobene Erwartungen. Die „New York Times“ zieht in einen Wolkenkratzer um. In: Süddeutsche Zeitung, 18. April 2007, 15.
- Harrington, Walt (1997a):** Prologue: The Job of Remembering for the Tribe. In: Harrington, Walt (Hrsg.): Intimate Journalism: The Art and Craft of Reporting Everyday Life. Thousand Oaks: Sage. XI-XVI.
- Harrington, Walt (1997b):** A Writer's Essay: Seeking the Extraordinary in the Ordinary. In: Harrington, Walt (Hrsg.): Intimate Journalism: The Art and Craft of Reporting Everyday Life. Thousand Oaks: Sage. XVII-XLVI.
- Harrington, Walt (2005):** Preface: When Writing About Yourself Is Still Journalism. In: Harrington, Walt (Hrsg.): The Beholder's Eye. A Collection of America's Finest Personal Journalism. New York: Grove. XV-XXII.
- Hart, Jack (2007a):** A Brief History of Narrative in Newspaper. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 230-233.
- Hart, Jack (2007b):** Summary vs. Dramatic Narrative. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 111-112.
- Hart, Jack (2007c):** A Storyteller's Lexicon. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 235-239.
- Hartsock, John C. (2000):** A History of American Literary Journalism. The Emergence of a Modern Narrative Form. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hellmann, John (1981):** Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction. Urbana: University of Illinois Press.
- Herman, David (2005):** Narrative as cognitive instrument. In: Herman, David/Jahn, Manfred/Ryan, Marie-Laure (Hrsg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London/New York: Routledge. 349-350.
- Hermann, Kai (2001):** Die Reportage – eine aussterbende Gattung. In: Hermann, Kai/Sprecher, Margrit: Sich aus der Flut des Gewöhnlichen herausheben. Die Kunst der großen Reportage. Wien: Picus. 13-41.
- Hersey, John (2005 [1986]):** The Legend of the License. In: Adam, G. Stuart/Clark, Roy-Peter (Hrsg.): Journalism – The Democratic Craft. New York: Oxford University Press USA. 152-163.
- Hickethier, Knut (1996):** Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- Hickethier, Knut (2003):** Einführung in die Medienwissenschaft. Stuttgart: Metz.

- Hiestand, Emily (2002):** Writing in a Personal Voice. In: Nieman Reports Vol. 56, No. 1, Spring 2002. 38-40.
- Hollowell, John W. (1977):** Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel. Chapel Hill: University of New Carolina.
- Holson, Laura M./Waxman, Sarah (2007):** New owner sparks dismay at the Los Angeles Times. In: International Herald Tribune, 3. April 2007. Abrufbar unter URL: <http://www.iht.com/articles/2007/04/03/business/papers.php> (Abruf: 2. Juli 2007).
- Hopf, Christel (1979):** Soziologie und qualitative Sozialforschung. In: Hopf, Christel/Weingarten, Elmar (Hrsg.): Qualitative Sozialforschung. Stuttgart: Klett-Cotta. 11-37.
- Hough, George A. (1975):** How „New“? In: Journal of Popular Culture. Summer 1975. Vol. IX, No.1. 114-121.
- Jahn, Manfred (2005):** Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. English Department, University of Cologne. Abrufbar unter URL: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> (Abruf: 28. August 2007).
- Kallan, Richard A. (1975):** Entrance. In: Journal of Popular Culture. Summer 1975. Vol. IX, No.1. 105-113.
- Kaul, Arthur J. (1997):** Introduction. In: Kaul, Arthur J. (Hrsg.): American Literary Journalists 1945-1995. Detroit: Gale Research. XV-XVIII.
- Kelly, Jean et. al. (2003):** Straight/Narrative? Writing Style Changes Readers' Perceptions of Story Quality. In: Newspaper Research Journal, Vol. 24, No. 4, Fall 2003. 118-122.
- Kerrane, Kevin (1997):** Making Facts Dance. In: Kerrane, Kevin/Yagoda, Ben (Hrsg.): The Art of Fact. A Historical Anthology of Literary Journalism. New York: Touchstone. 17-20.
- Kerrane, Kevin/Yagoda, Ben (Hrsg.) (1997):** The Art of Fact. A Historical Anthology of Literary Journalism. New York: Touchstone.
- Kimmich, Dorothee/Renner, Rolf Günter/Stiegler, Bernd (1996):** Vorbemerkung. In: Kimmich, Dorothee/Renner, Rolf Günter/Stiegler, Bernd (Hrsg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart: Reclam.
- Kirtz, Bill (2000):** Why Narrative Matters As Newspapers Struggle. In: Poynteronline, 5. Dezember 2005. Abrufbar unter URL: http://www.poynter.org/content/content_view.asp?id=93107 (Abruf: 3. Juli 2007).
- Klaus, Elisabeth (2004):** Jenseits der Grenzen. Die problematische Unterscheidung zwischen Fakt und Fiktion. In: Bleicher, Joan Kristin/Pörksen, Bernhard (Hrsg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS. 100-125.
- Kleinstein, Hans J. (2000):** Massenmedien in den USA. In: Wasser, Hartmut (Hrsg.): USA: Wirtschaft, Gesellschaft, Politik. Opladen: Leske + Budrich. 308-321.
- Klement, Alice/Matalene, Caroline (Hrsg.) (1998):** Telling Stories/Taking Risks: Journalism Writing at the Century's Edge. Belmont: Wadsworth.

Knobloch, Silvia (2004): Affective News. Effects of Discourse Structure in Narratives on Suspense, Curiosity, and Enjoyment While Reading News and Novels. In: *Communciation Research*, Vol. 31, No.3, June 2004. 259-287.

Knowlton, Steven R./Freeman, Karen L. (Hrsg.) (2005): Fair & Balanced: A History of Journalistic Objectivity. Northport: Vision.

Knowlton, Steven R. (2005): Into the 1960s – and Into the Crucible. In: Knowlton, Steven R./Freeman, Karen L. (Hrsg.): Fair & Balanced: A History of Journalistic Objectivity. Northport: Vision. 221-235.

Köhler, Sebastian (2005): Story und History. Eine Kritik narrativistischer Tendenzen ferseh-aktueller Krisen- und Kriegsvermittlung. In: Knieper, Thomas/Müller, Marion G. (Hrsg.): *War Visions, Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem. 321-332.

Kramer, Jürgen (1997): *British Cultural Studies*. München: Wilhelm Fink.

Kramer, Mark (1995): Breakable Rules for Literary Journalists. In: Sims, Norman/Kramer, Marc (Hrsg.): *Literary Journalism. A New Collection of the Best American Nonfiction*. New York: Ballantine. 21-34.

Kramer, Mark (2000): Narrative Journalism Comes of Age. In: *Nieman Reports* Vol. 54, No. 3, Fall 2000. 5-8.

Kramer, Mark (2002): Sharing the Secrets of Fine Narrative Journalism. In: *Nieman Reports* Vol. 56, No. 1, Spring 2002. 7-9.

Kramer, Mark (2005): What is Narrative? In: *Nieman Program on Narrative Journalism, Founding Director's Corner*, 2005. Abrufbar unter URL: http://www.nieman.harvard.edu/narrative/what_is.html (Abruf 16. Oktober 2007).

Kramer, Mark (2006): Founding Director's Note. In: *Nieman Narrative Digest*, 2006. Abrufbar unter URL: <http://www.nieman.harvard.edu/narrative/digest/about/directorsnote.html> (Abruf: 16. Oktober 2007).

Kroft, Steve (2003): Stephen Glass: I Lied For Esteem. In: *CBS News*, 17. August 2003. Abrufbar unter URL: <http://www.cbsnews.com/stories/2003/05/07/60minutes/main552819.shtml> (Abruf: 25. Juni 2007).

Krotz, Friedrich (2005): Neue Theorien entwickeln. Eine Einführung in die Grounded Theory, die Heuristische Sozialforschung und die Ethnographie anhand von Beispielen aus der Kommunikationsforschung. Köln: Herbert von Halem.

Kuttner, Robert (2007): The Race. In: *Columbia Journalism Review*, March/April 2007. Abrufbar unter URL: http://www.cjr.org/cover_story/the_race.php (Abruf 29. Juni 2007).

La Roche, Walter von (1999): Einführung in den praktischen Journalismus. München/Leipzig: List.

Lake, Nell (2006): Welcome to the Nieman Narrative Digest. In: *Nieman Narrative Digest, Editor's Corner*, 18. April 2006. Abrufbar unter URL: <http://www.nieman.harvard.edu/narrative/digest/about/corner.html> (Abruf: 12. Oktober 2007).

Lake, Nell (2007): Our Comment on a Notable Narrative: Attacked by a Grizzly, 29. April 2007. Abrufbar unter URL:
<http://www.nieman.harvard.edu/narrative/digest/notable/grizzly-latimes-042907.html>
(Abruf: 12. Oktober 2007).

Lamnek, Siegfried (1995): Qualitative Sozialforschung. Band 2 – Methoden und Techniken. München: Psychologie Verlags Union.

Lehman, Daniel W. (1997): Matters of Fact. Columbus: Ohio State University Press.

Lewis, Charles (2007): The Nonprofit Road: It's paved not with gold, but with good journalism. In: Columbia Journalism Review. September/October 2007. 32-36.

Literary Journalism Program (2007): The Literary Journalism Major. In: University of California Homepage, 2007. Abrufbar unter URL:
<http://www.humanities.uci.edu/litjourn/program/program.html> (25. Oktober 2007).

Lounsberry, Barbera (1990): The Art of Fact: Contemporary Artists of Nonfiction. New York: Greenwood.

Lounsberry, Barbera (2003): Introduction. In: The Gay Talese Reader. Portraits & Encounters. New York: Walker. VII-XV.

Lünenborg, Margreth (2005): Journalismus als kultureller Prozess. Wiesbaden: VS.

MacDonald, Dwight (1965): Parajournalism, or Tom Wolfe & His Magic Writing Machine. In: The New York Review of Books. Vol. 5, No. 2, 26. August 1965. Abrufbar unter URL:
http://www.nybooks.com/articles/article-preview?article_id=12793 (Abruf: 12. Juni 2007).

Matalene, Carolyn B. (1998): Introduction. In: Klement, Alice M./Matalene, Carolyn B. (Hrsg.): Telling Stories/Taking Risks. Journalism Writing at the Century's Edge. Belmont et. al.: Wadsworth. 1-3.

Mayring, Philipp (1990): Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. München: Psychologie Verlags Union.

Mayring, Philipp (2000): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim: UTB.

McHenry, Eric (1998): Literary Journalists to assess their profession. In: Boston University Bridge, Vol. 1, No. 21, 20. Februar 1998. Abrufbar unter URL:
<http://www.bu.edu/bridge/archive/1998/02-20/features7.html> (Abruf: 21. Juni 2007).

McHenry, Eric (1999): Literary journalism conference to herald arrival of the Narrative Train. In: Boston University Bridge, Vol. 3, No. 15, 19. November 1999. Abrufbar unter URL:
<http://www.bu.edu/bridge/archive/1999/11-19/features1.html> (Abruf: 20. April 2007).

Merkens, Hans (2005): Auswahlverfahren, Sampling, Fallkonstruktion. In: Flick, Uwe/Kardorff, Ernst von/Steinke, Ines (Hrsg.): Qualitative Forschung – Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 286-298.

Mills, Nicolaus (1974): Introduction. In: Mills, Nicolaus (Hrsg.): The New Journalism. A Historical Anthology. New York et. al.: McGraw-Hill. XI-XX.

Mindich, David T. Z. (1998): Just the Facts: How "Objectivity" Came To Define American Journalism. New York: UP.

Nabokov, Vladimir (1962): Interview with BBC Television, Juli 1962. Transkript abrufbar unter URL: <http://www.lib.ru/NABOKOW/Inter02.txt> (Abruf 27. Juni 2007).

Nelson, Jack A. (1992): Mark Twain. In: Connery, Thomas B. (Hrsg.): A Sourcebook of American Literary Journalism: Representative Writers in an Emerging Genre. New York: Greenwood. 41-53.

Neuberger, Christoph (1997): Was ist wirklich, was ist wichtig? In: Bentele, Günther/Haller, Michael (Hrsg.): Aktuelle Entstehung von Öffentlichkeit. Akteure – Strukturen – Veränderungen. Konstanz: UVK.

Neuberger, Christoph (2004): Grenzgänger im World Wide Web. „Way New Journalism“ und nonfiktionales Erzählen im Internet. In: Bleicher, Joan Kristin/Pörksen, Bernhard (Hrsg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS. 416-439.

Neuhaus, Stefan (2003): Von Texten, Menschen und Medien. Die Literaturwissenschaft und ihr Gegenstand. In: Blöbaum, Bernd/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 11-21.

Nieman Foundation (2000): Nieman Reports Vol. 54, No. 3, Fall 2000.

Nieman Foundation (2002): Nieman Reports Vol. 56, No. 1, Spring 2002.

Nieman Narrative Digest (2007a): Frequently Asked Questions, 2007. Abrufbar unter URL: <http://www.nieman.harvard.edu/narrative/digest/about/faq.html> (Abruf: 2. August 2007).

Nieman Narrative Digest (2007b): Glossary, 2007. Abrufbar unter URL: <http://www.nieman.harvard.edu/narrative/digest/resources/glossary.html> (Abruf: 2. November 2007).

Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (2002a): Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. 1-22.

Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (2002b): Von der strukturalistischen Narratologie zur ‚postklassischen‘ Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. 1-33.

Orlean, Susan (2007): On Voice. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 158-159.

Patalong, Frank (2007): Nische statt Massenmarkt. In: Spiegel Online, 14. März 2007. Abrufbar unter URL: <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,471660,00.html> (Abruf 29. Juni 2007).

Peitz, Dirk (2007): Geschichten ohne Ende. In: Süddeutsche Zeitung, 21./22. April 2007, Wochenende III.

Piper, Nikolaus (2007): Tee mit Bancrofts. In: Süddeutsche Zeitung, 5. Juni 2007. 23.

Pooley, Eric (2007): The Fox In the Henhouse. In: Time Magazine, 28. Juni 2007. Abrufbar unter URL: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1638438,00.html> (Abruf: 2. August 2007).

Porombka, Stephan/Schmundt, Hilmar (2004): Dandy, Diva & Outlaw. Die Inszenierungen des New Journalism. In: Bleicher, Joan Kristin/Pörksen, Bernhard (Hrsg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS. 222-248.

Pörksen, Bernhard (2004): Journalismus als Wirklichkeitskonstruktion. Grundlagen einer konstruktivistischen Journalismustheorie. In: Martin Löffelholz (Hrsg.): Theorien des Journalismus. Ein diskursives Handbuch. Wiesbaden: 335-347.

Prinzing, Marlis (2006): Leser lieben gut erzählte Geschichten. In: Die Welt, 24. Oktober 2006. Abrufbar unter URL: http://www.welt.de/print-welt/article89372/Leser_lieben_gut_erzaehlte_Geschichten.html (Abruf: 12. November 2007).

Project for Excellence in Journalism (2007): The State of the News Media 2007. An Annual Report on American Journalism. Abrufbar unter URL: <http://www.stateofthenewsmedia.com/2007/index.asp> (Abruf: 27. Juni 2007).

Quittner, Joshua (1995): The Birth of Way New Journalism. In: Hotwired.com, 1995. Abrufbar unter URL: <http://web.archive.org/web/19990503195745/http://www.hotwired.com/i-agent/95/29/waynew/waynew.html> (Abruf: 22. Juni 2007).

Readership Institute (2001): The Value of Feature-Style Writing, 2001. Abrufbar unter URL: <http://www.readership.org/content/editorial/feature-style/main.htm> (Abruf: 1. August 2007).

Readership Institute (2003): The Newspaper Experience Study, May 2003. Abrufbar unter URL: http://www.readership.org/consumers/data/newspaper_exp.pdf (Abruf: 4. Juli 2007).

Reitan, Claus (2004): Medien, Märkte und Journalisten. In: Pürer, Heinz/Rahofer, Meinrad/Reitan, Claus (Hrsg.) (2004): Praktischer Journalismus. Konstanz: UVK. 15-28.

Reynolds, Bill (2007): The Purpose of Publication. In: Literary Journalism – The Newsletter of the International Association for Literary Journalism Studies, Vol. 1, No. 2, Fall 2007. Abrufbar unter URL: http://www.ialjs.org/IALJS_Literary_Journalism_Newsletter%201.2.pdf (Abruf: 24. Oktober 2007).

Roggenkamp, Karen (2005): Narrating the News. New Journalism and Literary Genre in Late Nineteenth-Century American Newspapers and Fiction. Kent (Ohio)/London: The Kent State UP.

Roos, Martin (2007): Vernachlässigte Stilform. In: Journalist, August 2007. 10-14.

Rössler, Patrick (2005): Inhaltsanalyse. Konstanz: UVK.

Ryan, Marie-Laure (2005): Narrative. In: Herman, David/Jahn, Manfred/Ryan, Marie-Laure (Hrsg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London/New York: Routledge. 344-348.

Saba, Jennifer (2007): First FAS-FAX Numbers: Many Top Papers Take Big Hits. In: Editorandpublisher.com, 5. November 2007. Abrufbar unter URL: http://www.editorandpublisher.com/eandp/news/article_display.jsp?vnu_content_id=1003667950 (Abruf: 17. November 2007).

Salafranca, Arja (2007): Newsletter # 10 Creative nonfiction: a new approach to journalism by Arja Salafranca. In: The Writers' Network blog, 1. März 2007, abrufbar unter URL: <http://writersnetwork.wordpress.com/2007/03/01/newsletter-10-creative-non-fiction-a-new-approach-to-journalism-by-arja-salafranca/> (Abruf: 23. Mai 2007).

Saxer, Ulrich (1974): Die Objektivität publizistischer Information. In: Langenbucher, Wolfgang R. (Hrsg.): Zur Theorie der politischen Kommunikation: München: Piper. 206-235.

Scanlan, Christopher (2000): Reporting and Writing: Basics for the 21st Century. New York/Oxford: Oxford UP.

Scanlan, Christopher (2003): Chip on Your Shoulder: The Nut Graf, Part 1. In: Poynteronline, 20. Mai 2003, abrufbar unter URL: <http://www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=34457> (Abruf: 1. Dezember 2007).

Schnell, Rainer/Hill, Paul B./Esser, Elke (1999): Methoden der empirischen Sozialforschung. München/Wien: R. Oldenbourg Verlag.

Scholl, Armin (2003): Die Befragung – Sozialwissenschaftliche Methode und kommunikationswissenschaftliche Anwendung: Konstanz: UVK.

Schudson, Michael (1978): Discovering the News: A Social History of American Newspapers. New York: Basic.

Schuler, Thomas (2006): Voyeur des Alltags. In: Message 4/2006. 42-47.

Schweitzer, Eva C. (2007): Der Traum des alten Mannes. In: Die Zeit, 10. Mai 2007. 29.

Sims, Norman (1984): The Literary Journalists. In: Sims, Norman (Hrsg.): The New Art of Personal Reportage. The Literary Journalists. New York: Ballantine. 3-25.

Sims, Norman (1995): The Art of Literary Journalism. In: Sims, Norman/Kramer, Marc (Hrsg.): Literary Journalism. A New Collection of the Best American Nonfiction. New York: Ballantine. 3-19.

Sims, Norman/Kramer, Marc (Hrsg.)(1995): Literary Journalism. A New Collection of the Best American Nonfiction. New York: Ballantine.

Sims, Norman (2007): The Future of Literary Journalism. In: Literary Journalism – The Newsletter of the International Association for Literary Journalism Studies. Vol. 1, No. 1, Summer 2007. Abrufbar unter URL: http://www.ialjs.org/IALJS_Literary_Journalism_Newsletter.pdf (Abruf: 25. Juni 2007).

Smitherman, Geneva (2001): Talking that Talk. Language, Culture and Education in African America. London/New York: Routledge.

Spiegel Online (1998): Sie fressen alles. In: Spiegel Online, 22. Juni 1998, abrufbar unter URL: <http://www.spiegel.de/netzwelt/netzkultur/0,1518,13596,00.html> (Abruf: 22. Juni 2007).

Steel, Emily (2007): Newspapers' Ad Sales Show Accelerating Drop. In: The Wall Street Journal, 18. Juli 2007. Abrufbar unter URL: http://online.wsj.com/public/article/SB118471859134569679-7SEc8U7GAYLdAU_0upCRHWAU2cU_20070816.html?mod=tff_main_tff_top (Abruf: 24. Juli 2007).

Stepp, Carl Sessions (2007): Writing as Craft and Magic. New York/Oxford: Oxford UP.

Swift, Graham (1984): Waterland. London: Picador.

Talese, Gay (2007): Delving into Private Lives. In: Call, Wendy/Kramer, Mark (Hrsg.): Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide From the Nieman Foundation at Harvard University. New York: Plume. 6-9.

Tribune Company (2007): Press Release: Tribune to Go Private for \$34 Per Share. In: Tribune.com, 2. April 2007. Abrufbar unter URL: <http://www.tribune.com/pressroom/releases/2007/04022007.html> (Abruf: 2. Juli 2007).

Tuchman, Gaye (1972): Objectivity as a Strategic Ritual. An Examination of Newsmen's Notion of Objectivity. In: American Journal of Sociology 77, January 1972. 660-679.

Van Dalen, Robert J. (1975): We've been had by the New Journalism: A Put Down. In: Journal of Popular Culture. Summer 1975. Vol. IX, No.1. 219-231.

Weber, Marcus (2006): Das Humane zum Vorschein bringen. In: Message 4/2006. 34-41.

Weinberg, Steve (1998): Tell it Long, Take Your Time, Go in Depth. In: Columbia Journalism Review, January/February 1998. Abrufbar unter URL: <http://backissues.cjrarchives.org/year/98/1/long.asp> (Abruf: 6. Juli 2007).

Weingarten, Marc (2005): From Hipsters to Gonzo. How New Journalism Rewrote the World. Melbourne: Scribe.

Weischenberg, Siegfried (1983): Investigativer Journalismus und „kapitalistischer Realismus“. Zu den Strukturbedingungen eines anderen Paradigmas der Berichterstattung. In: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 31. H.3-4. 349-369.

Weischenberg, Siegfried (1990): Nachrichtenschreiben. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Weischenberg, Siegfried (1995): Journalistik. Band 2: Medienethik, Medienfunktion, Medienakteure. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Wolf, Werner (2002): Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier: Wissenschaftlicher Verlag. 23-104.

Wolfe, Tom (1965): The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby. New York: Pocket Books.

Wolfe, Tom (1973): The New Journalism. In: Wolfe, Tom/Johnson, E.W. (Hrsg.): The New Journalism: An Anthology. New York et. al.: Harper & Row. 3-52.

Yagoda, Ben (1997): Preface. In: Kerrane, Kevin/Yagoda, Ben (Hrsg.): The Art of Fact. A Historical Anthology of Literary Journalism. New York: Touchstone. 13-17.

Ytreberg, Espen (2001): Moving out of the Inverted Pyramid: narratives and descriptions in television news. In: Journalism Studies, Vol. 2, No. 3 2001. 357-371.

Zinsser, William (2002): On Writing Well. The Classic Guide to Writing Nonfiction. 25th Anniversary Edition. New York: Quill.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit in allen Teilen selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel (einschließlich elektronischer Medien und Online-Quellen) benutzt habe.

Alle wörtlichen und sinngemäß übernommenen Textstellen habe ich als solche kenntlich gemacht.

Ich versichere zudem, dass die Arbeit noch nicht veröffentlicht oder in anderen Prüfungsverfahren als Prüfungsleistung vorgelegt worden ist.

Julia Müller

Leipzig im Januar 2008