

ZWISCHEN JOURNALIST UND DICHTER

Niklaus Meienberg und die Reportage als literarisches Genre

Lizentiatsarbeit,
eingereicht bei der Philosophischen Fakultät der
Universität Freiburg (CH)

von
Rolf Lussi
Stans (NW)

Freiburg (CH), März 2001

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
1. Definition	3
1.1 Einleitung	3
1.2 Journalistische Textsorte	3
1.3 Nicht-Fiktionalität	4
1.4 Vor Ort	8
1.4.1 Aktzeitindizes	8
1.4.2 Direkte Rede	9
1.4.3 Deskription	10
1.5 Dokumentation	12
1.6 Erzähler	14
1.7 Abgrenzung zu anderen Textsorten	18
1.7.1 Nachricht - Bericht - Reportage	18
1.7.2 Kommentar - Glosse - Kritik	20
1.7.3 Geschichtsschreibung - Reportage	21
1.7.4 Tagebuch - Interview	21
1.7.5 Feuilleton	22
1.7.6 Biographie - Autobiographie - Memoiren	22
1.8 Literarische Reportage	24
1.9 Arbeitsdefinition Reportage	32
2. Reportagen von Niklaus Meienberg	33
2.1 Meienberg über das Schreiben	33
2.2 Auswahl der Reportagen	37
2.3 Textanalyse der literarischen Abweichungen	48
2.3.1 Lexik	48
2.3.2 Antonomasien	51
2.3.3 Metaphern und Vergleiche	54
2.3.4 Pointen	60
2.3.5 Reihungen und Wiederholungen auf Syntaxebene	64
2.3.6 Textematik	68
2.3.7 Intertextualität	73
3. Zusammenfassung der Resultate	75
4. Literaturliste	78

Vorwort

"Härr Meiebärg Sie met däre gwaltige Chraft des Wortes sind en begnadete Schornalisch."¹ Dies soll, laut Niklaus Meienbergs eigenen Angaben, der damalige Bundesrat Furgler zu ihm gesagt haben. Wortmächtigkeit wurde Meienberg, auch von seinen heftigsten Kritikern, immer wieder attestiert. Über seine Polemiken und Debatten ist viel geschrieben worden. Aber was die "gwaltige Chraft des Wortes" in Meienbergs Texten ausmacht, hat bis jetzt erstaunlicherweise noch niemand einer genaueren Betrachtung unterzogen. Einen Beitrag dazu möchte ich mit meiner Arbeit leisten.

Ist Meienberg aufgrund seiner Wortkraft nun ein Dichter oder einfach ein "begnadeter" Journalist? Meienberg selber hat sich selber als Journalist verstanden. Seine Texte in Prosa hat er immer in erster Linie für Zeitungen und Zeitschriften verfasst. Viele seiner Texte sind später gesammelt auch in Buchform herausgekommen. Der erste Sammelband *Reportagen aus der Schweiz*² war ein grosser Erfolg. Sein Name wurde fortan mit der Reportage in Zusammenhang gebracht.

Befasst sich eine literaturwissenschaftliche Arbeit mit publizistischen Texten, bedarf dies einiger Erklärung. Eine solche Arbeit sollte sich mit literarischen Texten befassen. Dass es sich im Falle Meienbergs um solche handelt, liegt ja nicht gleich auf der Hand, verstand er sich selber doch als Journalist. Diese Arbeit sollte also den Erweis erbringen, dass es sich bei Meienbergs Texten tatsächlich um literarische handelt.

In meiner Arbeit werde ich mich auf Reportagen beschränken. In diesem Zusammenhang stellt sich zuerst die Frage, was überhaupt eine Reportage ist. Im ersten Teil werde ich eine Arbeitsdefinition erarbeiten, die es erlauben wird, die Reportage von anderen Textsorten abzugrenzen. Nur so kann eine sichere Auswahl aus den vielfältigen Texten Meienbergs getroffen werden. Es wird auch zu bestimmen sein, was denn eigentlich der Unterschied zwischen einer Reportage und einer literarischen Reportage ist. Gibt es den überhaupt? In der Definition beschränke ich mich auf geschriebene Reportagen.

Die mittels Definition bestimmten Reportagen sollen auf ihre Literarizität hin untersucht werden. Dabei werde ich mich auf Harald Fricke's Literaturtheorie *Norm und Abweichung*³ abstützen. Aufgrund der Textanalyse der ausgewählten Reportagen sollte es möglich sein, auf Fragen, ob die Reportagen von Meienberg literarisch seien oder ob sie zur Literatur gezählt werden können, Antworten zu finden.

¹ Meienberg, Niklaus: *Vorspiegelung wahrer Tatsachen*. Zürich 1983. S. 229. (In der Folge als *Vorspiegelung* angegeben.)

² Meienberg, Niklaus: *Reportagen aus der Schweiz*. Zürich 1974. (In der Folge als *RepCH* angegeben.)

³ Fricke, Harald: *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München 1981.

1. Definition

1.1 Einleitung

Eine Beschäftigung mit Meienbergs Reportagen setzt eine Bestimmung des Untersuchungsgegenstandes voraus. Man könnte natürlich einfach Texte aus dem Buch *Reportagen aus der Schweiz*⁴ oder den soeben erschienenen Sammelbänden *Reportagen*⁵ auswählen. Nur merkt man schnell einmal, auch ohne sich gross mit der Theorie der Reportage befasst zu haben, dass es sich, obwohl sie unter diesem Titel verkauft werden, nicht samt und sonders um Reportagen handelt.

Um eine Auswahl begründen zu können, müssen zuerst die Merkmale der Reportage herausgearbeitet werden. Ich werde auf der Grundlage von Arbeiten aus der Publizistikwissenschaft, der Linguistik und der Literaturwissenschaft eine Arbeitsdefinition aufstellen. Auf deren Grundlage ein Korpus von Texten zur Untersuchung bestimmt werden kann.

1.2 Journalistische Textsorte

Dovifat beschreibt das Sammeln von Nachrichten als "erste und älteste journalistische Aufgabe"⁶. In der Veröffentlichung würden sich daraus je nach Art der Darstellung entweder eine Nachricht, ein Bericht oder eine Reportage ergeben. Den gleichen Sachverhalt meint von Schlüter⁷, wenn er sagt, die Reportage sei "im Kern eine Nachricht". Lüger zählt die Reportage in seiner Untersuchung "journalistischer Darstellungsformen" auf linguistischer Basis zusammen mit der Nachricht und dem Bericht zu den informationsbetonten Textsorten. In der Literaturwissenschaft bezeichnet beispielsweise Belke die Reportage als journalistische Gebrauchsform und "klassifiziert und beschreibt" sie unter der Überschrift "etablierte literarische Gebrauchsformen mit informierender Funktion".

Die in keinem journalistischen Handbuch fehlende Forderung nach sachlicher Richtigkeit der Nachricht muss demnach auch für die Reportage gelten. Sehr anschaulich verdeutlicht hat diese Forderung Egon Erwin Kisch, einer der bekanntesten Verfasser von Reportagen, in seinem Memoirenband *Marktplatz der Sensationen* in der

⁴ RepCH

⁵ Meienberg, Niklaus: Reportagen 1 und 2. Ausgewählt und zusammengestellt von Marianne Fehr; Erwin Künzli und Jürg Zimmerli. Zürich 2000. (In der Folge als *Rep1* und *Rep2*)

⁶ Dovifat 1976, S. 39.

⁷ Schlüter 1985, S. 128.

Episode mit dem Titel *Debüt beim Mühlenfeuer*⁸. Sie handelt von Kischs erstem Einsatz als Reporter anlässlich eines Mühlenbrandes. Die Pointe der Episode besteht darin, dass der junge Journalist überwältigt vom Geschehen am Schauplatz keine Informationen einzuholen weiss. In seiner Not erfindet er Begebenheiten rund um den Mühlenbrand. Die Sache fliegt aber auf. Kisch stilisiert mit dieser Episode wirkungsvoll wie er von der Versuchung des Erfindens von Tatsachen geheilt wurde. Seinem angeblichen Schlüsselerlebnis hängt er folgende Überlegungen an:

Spezifisch ist dem Bericht, dass ein wirklicher Vorfall sein Thema bildet. Könnte nicht bloss vorgespiegelt werden, dass der Vorfall sich ereignet hat? Nein. Wenn die Begebenheit erfunden ist, mag es der Leser merken oder nicht, ist ihre Darstellung kein Bericht. Romanschriftsteller, Novellisten und Anekdotenerzähler behaupten oft, dass ein von ihnen geschildertes Ereignis sich tatsächlich abgespielt habe. Es schädigt den Dichter nicht, es erhebt ihn sogar wenn der Leser diese Behauptung nicht glaubt. Aber ein Chronist, der lügt, ist erledigt. (Kisch GW8, S. 131)

1.3 Nicht-Fiktionalität

Kisch spricht vom Reporter als "Chronisten", Villain nennt ihn einen als "vom Leser ausgesandten Zeugen"⁹, der in dessen Auftrag recherchiert. Mit den Begriffen "Chronist" und "Zeuge" unterstreichen beide die Rolle des Reporters, glaubhaft Bericht zu erstatten. Ich bin mit den beiden vollends einverstanden. Es scheint mir folgerichtig, von einer informierenden, journalistischen Textsorte sachliche Richtigkeit zu fordern. Bei einem Reporter, der die Reportage zumindest in erster Linie für eine Zeitung oder Zeitschrift schreibt, sollte man davon ausgehen können, dass er sich gemäss dem Kooperationsprinzip, bekannt aus der Kommunikationstheorie von Grice, an die Maxime der Qualität hält. Sie lautet: "Sag nichts, was du nicht für wahr hältst, oder dann signalisiere, welchen Grad der Wahrscheinlichkeit das Gesagte hat."¹⁰

Ein eindrückliches Beispiel für die von den Rezipienten der Reportage erwartete Wirklichkeitsvermittlung gibt Ueding: Als Orson Welles 1938 in New York das Hörspiel nach H. G. Wells' *The war of the words* inszenierte, in dem ein Reporter die Landung von Marsbewohnern auf der Erde und ihren Vernichtungsfeldzug authentisch wiedergab, geriet die Bevölkerung in Panik.¹¹ Zugegeben, das Unterlaufen dieser Maxime hat ihren Reiz. Die bekannten 1.-April-Meldungen gehören wohl auch dazu. Dass mit dieser Maxime ausnahmsweise gespielt wird, scheint mir ein Beweis dafür zu sein, dass es sich für Informationen in Medien um eine verbindliche Konvention handelt.

⁸ Kisch GW6, S. 122-132.

⁹ Villain 1978, S. 156.

¹⁰ zitiert nach Linke, Nussbaumer, Portmann 1991, S. 198f.

¹¹ Ueding 1985, S. 127.

Die Nicht-Fiktionalität der Reportage wird vor allem von Literaturwissenschaftlern in Frage gestellt. Geisler beispielsweise sagt zwar: "Die Forderung nach Authentizität der Fakten, nach dem Prinzip 'Strasse und Hausnummer' ist der kleinste gemeinsame Nenner aller Reportageformen."¹² Es ist aber reichlich unklar, was er mit Fakten alles meint und, in welcher Art diese authentisch sein sollen. Geht es in seinem angesprochenen "Prinzip" nur um lokale Festlegung? Wie steht es mit Personen und Geschehnissen?

Anhand des obigen Zitats könnte man annehmen, dass er Nicht-Fiktionalität meint. Dann sagt er aber an anderer Stelle, dass der Reporter so viele "fiktionale Einsprengsel" verwenden könne, wie er wolle.¹³ Ob durch solche "Einsprengsel" der Text als ganzes fiktional wird oder nicht-fiktional bleibt, erklärt Geisler nicht. Gibt es seiner Meinung nach fiktionale Reportagen?

Im Weiteren ist die Authentizität der Fakten nicht die einzige gemeinsame Eigenschaft aller Reportagen, wie später noch zu zeigen sein wird.

Als einen Beleg für "fiktionale Einsprengsel" gibt Geisler die Reportage *Erregte Debatte über Schiffskarten* aus Kischs Sammelband *Der rasende Reporter* an:

In Begleitung eines imaginären Opponenten trete ich in das Seekartendepot ein. Es ist sehr raffiniert, dass ich mir diesen scheinbar unbequemen Begleiter erfinde: Er bringt mir das Stichwort, er ist die bestellte Interpellation, seine Einsprüche geben meinen Aussprüchen erst Bedeutung, sein Widerspruchsgeist wird meinen Geist ins richtige Licht setzen. (Kisch GW 6, S. 151.)

Tatsächlich kommt hier ein imaginärer Gesprächspartner vor, eine fiktive Person also. Die Fiktion wird aber abgeschwächt, indem Kisch seinem Leser den Kunstgriff nicht vorenthält und gleich zu Beginn des Textes transparent macht. Das Einführen eines "imaginären Opponenten" legt für mich die Lesart nahe, wonach das Gespräch beim Durchschreiten des Seekartendepots als gedankliches Zwiegespräch zwischen Kisch und seinem "alter ego" zu verstehen ist. Darstellung von Innensicht wäre bei dieser Lesart ja für den Ich-Erzähler noch kein Verstoß gegen Nicht-Fiktionalität.

Auch Schütz äussert sich bezüglich Fiktionalität der Reportage missverständlich. In der Reclam- Ausgabe von Kischs Reportagen¹⁴, deren Auswahl er besorgt hat, findet sich die schon angesprochene "Mühlenepisode". Im Nachwort führt er aus, dass genau diese Episode, in der sich Kisch verpflichtet als Journalist nichts zu erfinden, nachgewiesenermassen nicht der Wahrheit entspreche.¹⁵ Als Beweis hat er im Anschluss an die Mühlenepisode die Reportage abgedruckt, die Kisch damals getreu den Fakten tatsächlich verfasst hatte. Schütz zieht daraus den Schluss:

¹² Geisler 1982, S. 121.

¹³ Geisler 1982, S. 120.

¹⁴ Kisch (RUB).

¹⁵ Kisch (RUB), S. 323.

Seine Lehre, dass der Chronist nicht lügen dürfe, entspringt so einem fikionalisierten Kontext, ist darum selbst aber nicht unwahr. Vielmehr hat die Geschichte eine weitergehende Wahrheit: die, dass zuzeiten der Chronismus nicht ausreicht, dass es der Fiktion bedarf, um festzuhalten, was wahr ist. Kisch überschritt darum *in Form der Reportage* das eigene Genre und die Fakten seiner Biographie. (Kisch RUB, S. 325)

In dieser Grenzüberschreitung sieht Schütz nicht die Möglichkeit, dass es sich hierbei gar nicht um eine Reportage handeln könnte. Er sieht in der Fiktionalisierung eine Kunstqualität: er bezeichnet die "Mühlenepisode" in Abgrenzung zur nicht-fiktionalen Reportage als literarische Reportage. Damit wäre also Kischs Credo nur ein Lippenbekenntnis.

Diese Ansicht teile ich nicht. Erstens tritt Kisch mit dieser Geschichte gar nicht als Verfasser einer Reportage an den Leser heran. Ob der Text überhaupt in einer Zeitung stand, lässt sich leider weder aus der Reclam-Ausgabe noch aus den *Gesammelten Werke* entnehmen. Es ist aber Kisch selber, der zu Beginn des Textes ein Signal für das Verständnis des Textes gibt. Er beginnt folgendermassen: "Es ist zum erstmal, dass ich meine Memoiren schreibe, mir mangelt die Übung, und ich weiss nicht, ob ich's richtig mache."¹⁶

Der Text handelt zwar von einer Reportage, ist aber selber keine. Kisch selber spricht von Memoiren und für solche ist es geradezu typisch, dass sie "zwischen Tatsachenwiedergabe und Legendenbildung schwanken"¹⁷.

Um dem Problem von fiktionalen Textelementen in der Reportage etwas besser habhaft zu werden, bietet Gabriels Fiktionstheorie¹⁸ eine gute Grundlage. Als wichtigstes Merkmal fiktionaler Rede gibt er deren fehlenden Anspruch auf Referenzialisierbarkeit an. Mit Referenzialisieren ist das Verweisen auf eine Tatsache der Wirklichkeit gemeint. Als referenzialisierende Ausdrücke gibt er an:

- Eigennamen ("Sokrates", "Willi Brandt")
- singuläre und plurale bestimmte Beschreibungen, Kennzeichnung ("der erste Mensch auf dem Mond", "die Siegermächte des Zweiten Weltkrieges")
- Personalpronomen ("ich", "du" ...)
- Possesivpronomen ("mein", "dein" ...)
- Demonstrativpronomen ("dieser", "jener" ...)
- Raumdeiktika ("hier", "dort" ...)
- Zeitdeiktika ("gestern", "heute", "morgen" ...) ¹⁹

¹⁶ Kisch (RUB), S. 273.

¹⁷ Miller 1982, S. 150.

¹⁸ Gabriel, Gottfried: Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart 1975.

¹⁹ Gabriel 1975, S. 18.

Als weiteres Merkmal fiktionaler Rede nennt Gabriel, dass sie nicht-behauptend sei. Eine Behauptung gelte als gelungen, wenn alle folgenden Bedingungen erfüllt seien:

1. Die Behauptung ist wahr.
2. Der Sprecher der Behauptung glaubt (dies darf der Hörer unterstellen), dass seine Behauptung wahr ist
3. Der Sprecher der Behauptung kommt (auf Verlangen des Hörers) seiner Verteidigungspflicht nach.
4. Der Sprecher der Behauptung kommt (auf Verlangen des Hörers) seiner Pflicht nach, die aus seiner Behauptung folgenden Behauptungen zu übernehmen.²⁰

Für nicht-fiktionale Rede kann man demnach sagen, dass sie Anspruch auf Referenzialisierbarkeit erhebt und behauptend ist, das heisst die vier genannten Bedingungen für gelungene Behauptung erfüllt. Von fiktionalen Texten her gesehen, sagt Gabriel bezüglich zu nicht-fiktionalen Einschüben folgendes:

Ich beschäftige mich hier mit Literatur, *sofern* sie fiktional ist. Vor die Frage gestellt, ob Literatur, die fiktionale und nicht-fiktionale *Teile* im Sinne meiner Definition von "fiktionale Rede" enthält, *selbst* fiktional oder nicht-fiktional genannt werden soll, kann man sich getrost für die erste Variante entscheiden; [...]. (Gabriel 1975, S. 30)

Von der Reportage als grundsätzlich nicht-fiktionaler Textsorte her kommend können Gabriels Aussagen folgendermassen abgewandelt werden: Eine Reportage, die, vom Autor ausgewiesen oder nicht, fiktionale Textelemente in einer Weise beinhaltet, dass die entscheidenden Stellen des Textes ihre Referenzialisierbarkeit und ihre behauptende Kraft nicht einbüssen, kann trotzdem als nicht-fiktional bezeichnet werden.

Teildefinition: Die Reportage ist eine publizistische, nicht-fiktionale Textsorte in Prosaform.

²⁰Gabriel 1975, S. 45.

1.4 Vor Ort

Die Tatsachen, die in der Reportage verarbeitet werden, müssen vom Verfasser eingeholt werden. In der Publizistik spricht man von der Recherche, der man für die Reportage besondere Wichtigkeit zumisst. Praktisch alle Handbuch-Artikel machen die Präsenz des Reporters vor Ort zur Bedingung. Erst die geschilderten Sinneseindrücke des Reporters vor Ort machten aus der Nachricht eine Reportage. Es könnten Informationen vor Ort natürlich auch anders eingeholt werden; beispielsweise übers Telefon. Auch wenn eine Recherche ohne Präsenz vor Ort für einen Reporter theoretisch denkbar wäre, wird sie in der Praxis kaum vorkommen. Meienberg ist beispielsweise selbst dort vor Ort gegangen, wo er für historische Reportagen recherchiert hat und hat auch zu Ereignissen, die schon Jahre zurücklagen, Leute befragt (vgl. *Es ist kalt in Brandenburg*²¹).

Der Unterschied zwischen der Nachricht und der Reportage liegt nicht darin, dass die erstere nicht-fiktional ist oder die andere fiktional. Faktizität haben sie beide als gemeinsames Merkmal. Sie unterscheiden sich jedoch in der Art der Darstellung der zu Grunde liegenden Fakten:

Ihre [Reportage] Gestaltung wird jedoch nicht ausschliesslich vom Gegenstand, sondern auch durch die Perspektive und das Temperament des Reporters mitbestimmt. Er schildert als vermittelnder Augenzeuge mit persönlichem Engagement, aber immer in strenger Bindung an die Fakten aktuelle Vorgänge und Ereignisse so, wie er sie aus unmittelbarer Nähe sieht. (Belke 1973, S. 95)

Zu den typischen Kennzeichen der Reportage gehören demnach:

- räumliche und zeitliche Nähe zum Ereignis
- Plastizität der Darstellung
- und die schon besprochene Orientierung an den Fakten.

1.4.1 Aktzeitindizes

Dies mag wohl zutreffen, nur müssen diese Kennzeichen für eine brauchbare Definition durch konkrete Merkmale im Text nachweisbar werden. Lüger²² stellt in seiner Untersuchung von 1977 – zwar an Reportagen aus der französischen Presse, die Resultate dürften sich aber auf deutschsprachige Verhältnisse übertragen lassen – fest, dass zur Vermittlung von zeitlicher Nähe der Tempuswechsel als Stilmittel typisch sei. Wichtiges Geschehen werde im Präsens ausgedrückt, auch wenn es durch Zeitangaben vom Leser deutlich als vorzeitig zur Sprechzeit erkennbar sei und einleitende Passagen

²¹ siehe Literaturliste unter *Brandenburg*

²² Lüger 1977.

in Vergangenheitsformen gehalten seien. Gestützt auf Wunderlich²³ führt er dazu weiter aus:

Der Abstand von t_a zu t_s ²⁴ wird, signalisiert durch den Tempuswechsel, für den Leser bewusst verringert. Das dargestellte Geschehen soll nicht als "längst vergangen" und damit nicht mehr aktuell erscheinen, sondern als unmittelbar präsent. Die Verwendung des Présent hat also eine Funktion der "Vergegenwärtigung, Veranschaulichung usw. eines eindeutig vergangenen [...] Sachverhalts." Und diese aktualisierende Wirkung wird erreicht, indem "die Gegenwart eines vergangenen Zeitraums zur Gegenwart der Sprechsituation gemacht [wird]." (Lüger 1977, S. 81)

Genau darin sieht Lüger einen relevanten Unterschied zur Nachricht und zum Bericht. In der Reportage würden "zahlreiche Aktzeitindizes" wie Präsens und "spezifische temporaldeiktische Ausdrücke" vorkommen. Der Rezipient solle den Text so verstehen, "als ob das Geschehen in unmittelbarer zeitlicher Nähe stattgefunden hätte bzw. gerade stattfindet"²⁵. Deiktische Ausdrücke sind "sprachliche Ausdrücke, die auf die Person-Zeit-Raumstruktur der jeweiligen Äusserungssituation bezogen sind, deren Bezeichnung also abhängig ist vom Sprech- bzw. Handlungskontext"²⁶. Aktzeit ausdrückende temporaldeiktische Ausdrücke wären demnach beispielsweise "jetzt" oder "nun". Miteinschliessen kann man auch lokaldeiktische Ausdrücke wie "hier" oder "dort", die auch eine Vor-Ort-Präsenz des Reporters suggerieren. Im Bericht und in der Nachricht werden diese durch objektivierte Raum- und Zeitangaben ausgedrückt.

1.4.2 Direkte Rede

Als weiteres Mittel, für den Leser einen Gegenwartsbezug zur Aktzeit zu evozieren, können die im Vergleich zu anderen informationsbetonten Textsorten äusserst zahlreichen Wiedergaben direkter Rede gelten [...]. (Lüger 1977, S. 83)

Lüger kommt zu diesem Schluss aufgrund der Analyse einiger weniger Texte. Seine Annahmen werden aber in Müllers²⁷ sehr viel umfassenderen Untersuchung bestätigt. Ihr Untersuchungskorpus umfasst die beeindruckende Anzahl von 113 als Reportagen deklarierten Texten aus der schweizerischen Presse. Wobei in ihrer Analyse 43 der untersuchten Texte die Kriterien der Textsorte Reportage nicht erfüllten.

Vor dem Hintergrund der sprachlichen Möglichkeiten, Fremdaussagen in einem schriftlichen Text wiederzugeben, wurde in einer vergleichenden Untersuchung mit anderen primär informierenden Textsorten des Journalismus die für die Reportage typische Zitiertechnik erfasst: Es dominiert die

²³ die Zitatstellen innerhalb des Zitats von Lüger stammen aus: Wunderlich, Dieter: Tempus und Zeitreferenz im Deutschen. München 1970. S. 135.

²⁴ Mit t_a ist die Aktzeit und mit t_s die Sprechzeit, bzw. für schriftliche Texte das Schreibdatum gemeint. (vgl. Lüger 1977, S. 77)

²⁵ Lüger 1977, S. 78.

²⁶ Bussman, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart 1990.

²⁷ Müller 1988.

direkte Rede, die die Befragten am unmittelbarsten zu Wort kommen lässt, was den für Reportagen wichtigen Anschein des Live-Charakters verstärkt. (Müller 1988, S. 156)

Ihrer sehr detaillierten Zusammenstellung der Resultate lässt sich entnehmen, dass nur zwei der Texte keine direkte Rede enthalten. Diese beiden werden aber am Schluss der Untersuchung als keine Reportagen ausgewiesen. Im Durchschnitt, stellt sie fest, werden vier Personen pro Reportage in direkter Rede zitiert. Wobei der Anteil im Durchschnitt bei 14% des Gesamtzeilenumfangs liege. Bei den Spitzenreitern macht direkte Rede gar über ein Drittel des Textes aus. Aufgrund dieser eindeutigen Resultate nehme ich die direkte Rede als notwendiges Merkmal für die Reportage an.

Daneben können Aussagen von Personen auch in indirekter Rede oder in Form von Redebericht wiedergegeben werden. Verständlicherweise zieht eine Textsorte, die "den Leser vor Ort"²⁸ führen soll, die direkte Redewiedergabe vor, bei der Personen unmittelbar zu Wort kommen. Dem Leser soll damit der Eindruck des Selbst-vor-Ort-seins suggeriert werden. Zusätzlich sind direkte Reden eine Art Beweisstücke, dass der Reporter tatsächlich am Ort des Geschehens war und mit Beteiligten gesprochen hat.

Die gehäufte Verwendung von direkter Rede stellt ein wichtiges Abgrenzungskriterium zur Nachricht und zum Bericht dar. In einer kleinen Gegenprobe von zehn zufällig ausgewählten Berichten und Nachrichten stellt Müller fest, "dass eine ausgeprägte Tendenz besteht, die referierenden Zitertechniken zu verwenden. Um Fremdaussagen wiederzugeben, werden vorwiegend indirekte Rede und Redebericht [...] verwendet."²⁹

Ein Merkmal, das sich meiner Ansicht nach auch zur Abgrenzung der Reportage gegenüber der meinungsbetonten journalistischen Textsorten eignet. Ohne dies durch empirische Untersuchungen belegen zu können, vermute ich, dass direkte Redewiedergabe im Kommentar, in der Glosse und im Feuilleton nicht vorkommt, oder zumindest nur sehr vereinzelt.

1.4.3 Deskription

Ein weiteres Mittel um den Leser unmittelbar am Geschehen teilhaben zu lassen, ist die möglichst konkrete Schilderung von Situationen und Personen. Deskriptive Passagen, die den Handlungsverlauf unterbrechen, charakterisieren die Atmosphäre. La Roche empfiehlt, diese Schilderungen "so konkret und anschaulich wie möglich"³⁰ zu gestalten. Er gibt ein Beispiel dafür, was er mit reportagetypischer Deskription meint. Im Satz "Rundherum lagen verstreut noch andere Küchengegenstände" findet er das

²⁸ La Roche 1995, S. 139.

²⁹ Müller 1988, S. 133.

³⁰ La Roche 1995, S. 136.

Wort "Küchengegenstände" als nicht konkret. Es löse beim Leser keine Bilder aus. Besser wäre: "Daneben liegen Gewürzgläser, Kochlöffel und ein grosser blauer Deckel aus Email." Der Reporter dürfe aber nicht wahllos Details um ihrer selbst willen auflisten, sondern wegen ihrer Charakteristik für die zu beschreibende Sache oder Person.³¹

Obwohl optische Eindrücke vorherrschen dürften, gehören natürlich Eindrücke aus anderen Sinnesbereichen genauso dazu, um die Atmosphäre vor Ort einzufangen.

***Teildefinition:** Die Reportage enthält Aktzeitindizes (Präsens und spezielle temporaldeiktische Ausdrücke), direkte Redewiedergabe und detaillierte Deskription vor Ort.*

³¹ La Roche 1995, S. 136.

1.5 Dokumentation

Die Erfahrungen des Reporters vor Ort bilden die Grundlage der Reportage. Die authentische Erfahrung garantiere, so Ueding, die Glaubwürdigkeit der Reportage. Ueding weiter: "Doch damit nicht genug, er [der Autor] benötigt zumeist auch Hintergrundinformationen. [...] Je umfassender und intensiver der Gegenstand erforscht wurde, desto sachkundiger wird die Reportage ausfallen und desto belehrender vermag sie zu wirken."³²

In die Dokumentation einschliessen möchte ich nicht nur so genannte "Hintergrundinformationen", sondern auch Dokumentationsmaterial, das der Reporter bei seiner Recherche vor Ort antrifft, wie beispielsweise Aufschriften.

Die nachfolgende Zusammenstellung soll eine Übersicht der Möglichkeiten der Informationsbeschaffung des Reporters sein:

Wer	<ul style="list-style-type: none"> - staatliche, kirchliche, gesellschaftliche Institutionen - wirtschaftliche Unternehmen - Privatpersonen 		
Art	mündlich	schriftlich	multimedial
Mittel	Interview Pressekonferenz Rede Telefongespräch Predigt Rede Gespräch Sprichwörter Volkslieder	Geschäftsbericht Zeitungs- /Zeitschriftenartikel Statistik Urteil Gutachten Brief E-Mail Communiqué Protokoll Buch Akten Flugblatt Aufschrift Plakat	Web-Site Fernsehbericht CD-Rom
	Werbung		

Es soll hier um den Umgang mit schriftlichen Dokumenten innerhalb der Reportage gehen. Mündliches Recherchematerial als Hintergrundinformation hat auf jeden Fall auch seinen Stellenwert. Nur resultiert auf der Textebene daraus in der Regel die schon

³² Ueding 1985, S. 127f.

besprochene direkte Rede. Multimediale Quellen können in der Reportage nur als Text wiedergegeben werden, daher wird aus ihnen entweder Zitat, wenn Textteile direkt übernommen werden, direkte Rede, wenn Gesprochenes übertragen wird oder Deskription, wenn geschildert wird, was multimedial gezeigt wird. Die Verarbeitung von multimedialen Informationen hat aber wohl keinen Sinn, dazu gibt es geeignetere Möglichkeiten als die schriftliche Reportage (z.B. Fernsehreportage, Internet).

Relevant hingegen ist für die Reportage die Verarbeitung von schriftlichen Quellen. Damit ist für eine Definition der Textsorte aber noch nichts gewonnen. Dazu Müller:

Im Unterschied zur reportagespezifischen Vor-Ort-Ebene ist die Dokumentation für alle Textsorten der informationsdominanten Textsortenklasse konstitutiv. Das Textsortencharakteristische für Reportagen ist nicht, *dass* sie, sondern *wie* sie vorhanden ist. [...] faktendominante Textpassagen sollen einprägsam und so attraktiv wie möglich gestaltet sein, damit es gelingt, den Leser bei der Stange zu halten. (Müller 1988. S. 146)

Als bezeichnend für dokumentarische Passagen nennt sie:³³

- a) Eine Häufung von Zahlen unter Betonung der Einmaligkeit. ("die grösste Baustelle der Welt" oder "die höchsten Löhne der Vereinigten Staaten")
- b) Abstrakte Zahlen werden in eine vorstellbare Relation gesetzt. Die vergleichenden Bilder stehen im Zusammenhang mit der unmittelbaren Umgebung des Lesers. (ein Stausee ist "fast dreimal so gross wie der Bodensee")
- c) Angegebene Zahlen werden durch sprachliche Wendungen kommentiert. ("3 Millionen verbuttern")
- d) Im Sinne der Überprüfbarkeit der Fakten dominieren bei der Vermittlung von schriftlichem Dokumentationsmaterial direkte Zitate.

Teildefinition: Die Reportage enthält dokumentarische Passagen, die sich durch Zahlenangaben und zitiertes Dokumentationsmaterial im Text nachweisen lassen.

³³ Müller 1988, a); b) und c) auf S. 147f. / d) S. 152.

1.6 Erzähler

Fiktionale Texte zeichnen sich nach Martinez / Scheffel durch die Nichtidentität von Autor und Erzähler aus. Die Kommunikation zwischen Autor und Leser sei dem Zitieren von Rede eines anderen ähnlich. So wie beim Akt des Zitierens Sätze, die jemand anders behauptet habe, ohne behauptende Kraft wiedergegeben würden, so produziere der Autor Sätze, die von einem fiktiven Erzähler zwar behauptet würden, jedoch nur im Rahmen einer imaginären Kommunikationssituation. In der realen Kommunikationssituation zwischen dem Autor und dem Leser könnten diese Sätze nicht als Behauptungen des Autors verstanden werden.³⁴

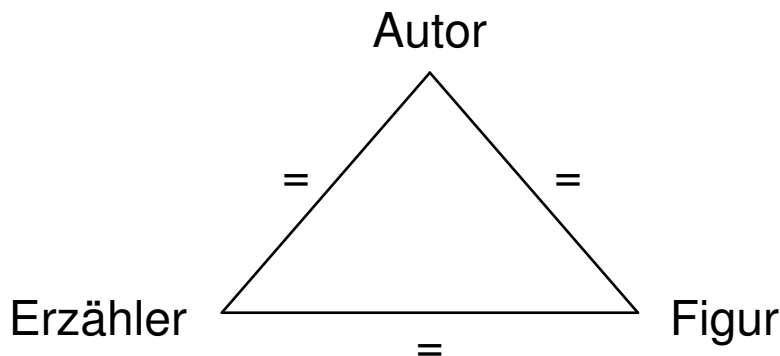
Für faktuales Erzählen, also auch für den Erzähler der Reportage, gilt dies nicht. Hier liegt eine Identität von Autor und Erzähler vor.

Faktuale Texte sind Teil einer realen Kommunikation, in der das reale Schreiben eines realen Autors einen Text produziert, der aus Sätzen besteht, die von einem realen Leser gelesen und als tatsächliche Behauptungen des Autors verstanden werden. (Martinez / Scheffel 1999, S. 17)

Diese behauptende Kraft wird aber in der Reportage etwas eingeschränkt. Direkte Personenrede kann nicht als Behauptung des Autors verstanden werden. Und diese kommt, wie schon gesehen, in der Reportage gehäuft vor.

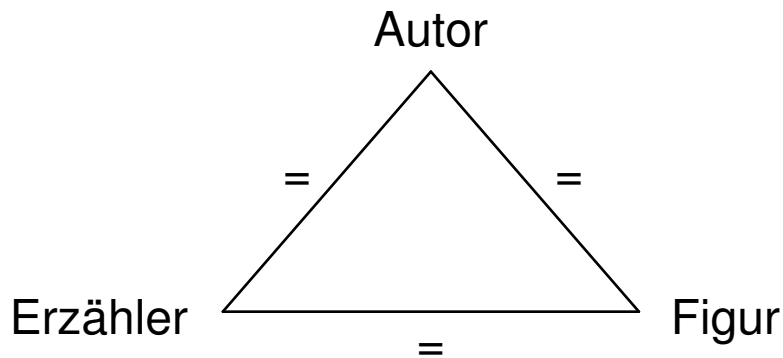
Das faktuale Erzählen hat Konsequenzen für die Darstellung von Innensicht. Der Reportage-Autor kann nur Innensicht von seiner eigenen Person zum Ausdruck bringen. Ansonsten würde er mit der Darstellung von Innensicht anderer Personen die Möglichkeiten eines realen Erzählers übersteigen. Die reale Kommunikationssituation zwischen ihm und dem Leser würde somit aufgehoben.

In einem Schema dargestellt gibt es für faktuales Erzählen grundsätzlich die folgenden beiden Möglichkeiten:



(Korrektur: Autor *nicht gleich* Figur und Erzähler *nicht gleich* Figur)

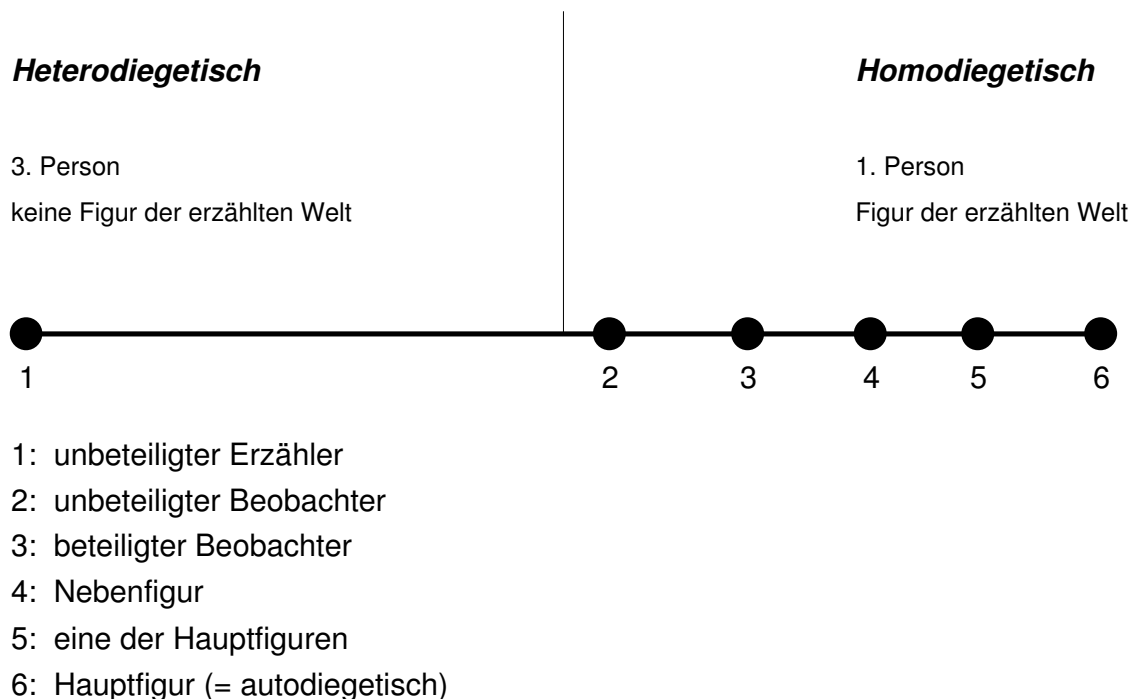
³⁴ Martinez / Scheffel 1999, S. 17.



Im oberen Schema liegt eine Identität zwischen Autor und Erzähler vor. Dieser ist aber selber nicht am Geschehen beteiligt.

Im unteren Schema ist der Autor, der identisch ist mit dem Erzähler, auch selbst eine Figur der erzählten Welt. Im Extremfall kann er gar selbst die Hauptfigur des Geschehens sein. Diese Erzählsituation liegt auch bei der Autobiographie vor.

Für den unterschiedlichen Grad an Beteiligung des Erzählers am Geschehen unterliegt das faktuale Erzählen denselben Bedingungen wie das fiktionale Erzählen. Lanser³⁵ unterscheidet folgende Möglichkeiten:



Grundsätzlich sind für den Erzähler der Reportage alle sechs Grade der Beteiligung am Geschehen möglich. Da ich in der Forschung dazu keine Untersuchungen gefunden habe, sind die nachfolgenden Bemerkungen als Hypothesen zu verstehen. Gemäss der

³⁵ zitiert nach: Martinez / Scheffel 1999, S. 82.

Forderung nach der Präsenz des Reporters vor Ort dürfte der homodiegetische Erzähler die Regel sein. Allerdings ist die heterodiegetische Erzählweise nicht auszuschließen. Das ist beispielsweise der Fall in Kischs Reportage *Der Flohmarkt von Clignancourt*³⁶ aus dem Reportageband *Der rasende Reporter*. Im ganzen Text kommt das "Reporter-Ich" nie vor. Etwas anders liegt der Fall in den Reportagen aus demselben Band, in denen Kisch mit "man" zwar in der dritten Person, also heterodiegetisch erzählt, aber nicht von irgendjemand spricht, sondern von sich selbst; also "ich" meint:

Aber **man** erkennt ihre Angst daran, dass sie sich nichts anmerken lassen wollen. [...] "Oha, Sö Pimpf, Sö!" – , und **man** ist vor dem Kassenschalter: "Fahrkartenausgabe zu Lokalzügen bis Tulln". [...] Gerät **man** zu guter Letzt doch in den Waggon, so ist er gespickt voll, und die Füße frieren. [...] und **man** kann den Nachbarn leise fragen: ob's auch wirklich ganz gewiss ist, dass ††† in Andrä-Wördern steckt?³⁷

Innerhalb der homodiegetischen Erzählweise dürfte der unter Punkt zwei genannte Erzähler, der unbeteiligte Beobachter, vorherrschen. Für den unter Punkt sechs genannten autodiegetischen Erzähler hat man für die Reportage eine spezielle Bezeichnung gefunden: die Rollenreportage³⁸.

Die Reportage *Unter den Obdachlosen von Whitechapel*³⁹ von Kisch beispielsweise gehört zu diesem Typ. Kisch begibt sich darin mit zerschlissenen Kleidern getarnt in eine Obdachlosenschlafstelle und berichtet von seinen Erfahrungen:

So steige ich denn die Stufen zur Unterwelt hinab, während die Reichen, die im Vermögen von fünf Pence waren, es sich oben im Schlafsaal gut gehen lassen können. Am eng vergitterten Schalter, wo mein Name in das Logierbuch eingetragen wird, bezahle ich meine Miete und erhalte eine Quittung darüber mit der Bettnummer 308 zugewiesen. [...] was zu Bettel und Verbrechen nicht mehr geeignet ist, scheint hier abgelagert worden zu sein. Da sitzen sie und verderben die warme Luft. (Kisch GW6, S. 8)

Angesichts der vielfältigen Möglichkeiten der Beteiligung des Erzählers am Geschehen können daraus für eine Definition keine relevanten Merkmale gewonnen werden. Geisler geht zwar davon aus, dass eine Tendenz bestehe, die "Vermittlungsinstanz als solche kenntlich zu machen", ohne dies allerdings empirisch zu belegen. Dadurch rücke dem Leser die Subjektivität der geschilderten Eindrücke ins Bewusstsein. Aber, so Geisler weiter: "Der Ich-Erzähler ist für die Reportage keine Vorschrift. Die Reportage kann prinzipiell jeder Erzählhaltung sich bedienen."⁴⁰

Bezüglich Erzähler und Erzählperspektive bestehen in der Reportage keine wesentlichen Merkmale, mit deren Hilfe sie von anderen Textsorten abgegrenzt werden

³⁶ Kisch GW6, S. 53-58.

³⁷ aus der Reportage *Wie der Einbrecher Breitwieser erschossen wurde* in: *Der rasende Reporter*. Kisch GW6, S. 18f.

³⁸ Schlüter spricht von der "Inside-Reportage", in der aus einer Art Froschperspektive geschildert werde. Schlüter 1985, S. 136.

³⁹ Kisch GW6, S. 7-12.

⁴⁰ Geisler 1982, S. 113 u. 116.

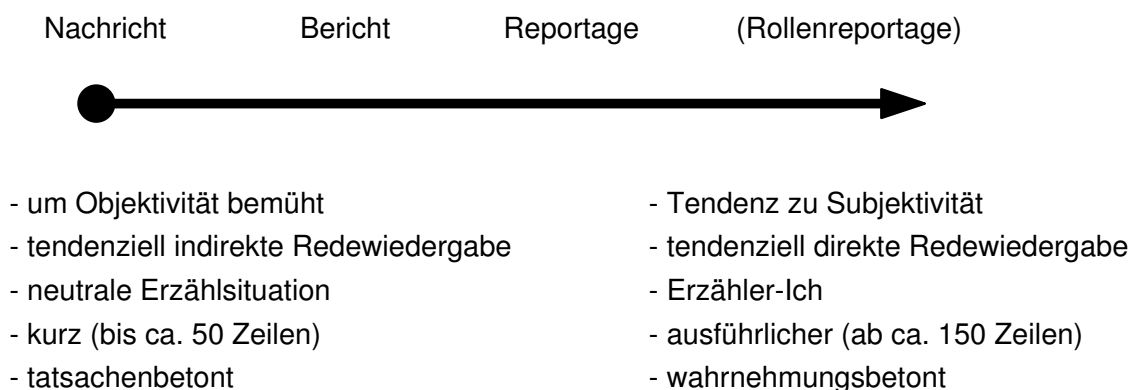
könnte. Die Möglichkeiten sind zu vielfältig. Es ergibt sich aus diesem Kapitel kein Kriterium für die Definition.

1.7 Abgrenzung zu anderen Textsorten

1.7.1 Nachricht – Bericht – Reportage

Eine Nachricht von einer Reportage zu unterscheiden bereitet schon aufgrund der Länge keine Schwierigkeiten. Problematischer ist der Bericht. Als eindeutiges Abgrenzungskriterium gibt Müller das Schildern in der Ich-Perspektive an, welches im Bericht nicht zulässig sei. Für die Reportage ist das Schildern in der ersten Person, wie schon im Kapitel 1.6 festgestellt wurde, kein notwendiges Merkmal. Müller hält die Reportage als nicht klar vom Bericht abgrenzbar: "Die Sachorientierung rückt die Reportage in die Nähe der Nachrichten- und Berichtformen, und die Grenzen zu individuelleren Berichten wie Korrespondenten- und Hintergrundbericht sind fließend."⁴¹

Wegen dieser Schwierigkeiten erachte ich eine graduelle Abgrenzung als angemessen:



Die vorsichtige Ausdrucksweise "um Objektivität bemüht" ist notwendig, weil auch Nachrichten niemals absolut objektiv sein können. Dovifat gibt eine Zusammenstellung von subjektiven Einflüssen, denen auch der noch so objektive Berichtersteller unterliegt:

- 1) Die Einstellung des Berichtenden zu den Ereignissen beeinflusst die Auswahl und die Zusammenstellung der Nachricht für die Zeitung.
- 2) Physiologische Fehler (Versehen, Überhören)
- 3) Technische Fehler (Schreibfehler, Setzfehler)

Bezüglich Subjektivität unterscheiden sich Reportage und Bericht vor allem darin, dass der Bericht Geschehen als vergangen schildert und auf die schon genannten

⁴¹ Müller 1988, S. 52.

Aktzeitindizes verzichtet. Mast gesteht dem Bericht durchaus auch "Atmosphärisches" und einen "persönlichen Stil" zu, das Geschehen müsse aber das unbestreitbar Wichtigste bleiben und die Person des Schreibens müsse im Hintergrund bleiben, was für die Reportage nicht gelte.⁴² Die Nachricht wie auch der Bericht geben Rede eher indirekt wieder, während in der Reportage gehäuft direkte Rede vorkommt. Dovifat hat für den Unterschied zwischen dem Bericht und der Reportage eine prägnante Formulierung gefunden:

Berichterstatte, so konnte man sagen, werden ausgesandt, wenn die Ereignisse da sind. Reporter erwarten sie nicht erst, sondern sie schaffen sich das Ereignis, über das sie berichten, vielfach selber. [...] Wollen wir der stark persönlichen, "erlebten" Natur der Reportage gerecht werden, so sprechen wir am besten von "Erlebnisbericht". (Dovifat 1976, S. 40)

Bezüglich der Länge sind die Angaben nicht einheitlich. La Roche sagt von der Nachricht, dass sie in der Regel nicht länger sei als 20 Zeilen, "was länger ist heisst Bericht"⁴³. Im *ABC des Journalismus* wird als Länge eines Berichts zwischen 50 und 120 Zeilen angegeben.⁴⁴ Wobei beide keine Angaben zur Zeilenlänge machen. Für die Reportage ermittelt Müller nur ganz selten weniger als 150 Zeilen. Die meisten liegen im Durchschnitt zwischen 200-400 Zeilen, wobei es auch Reportagen mit weit über 1000 Zeilen gebe. Für ihre Angaben geht sie von 38 Anschlägen pro Zeile aus.⁴⁵

Ein Bericht dürfte wohl kaum kürzer als 20 Zeilen sein und in der Regel 120 Zeilen nicht übertreffen.

⁴² ABC 1991, S. 188.

⁴³ La Roche 1995, S. 64.

⁴⁴ ABC 1991, S. 187.

⁴⁵ Müller 1988, S. 103.

1.7.2 Kommentar – Glosse – Kritik

Kommentar	Glosse	Kritik	Nachricht	Bericht	Reportage
meinungsbetont; persuasiv			informationsbetont		
Argumentation vorherrschend			sachliche Narration und Deskription		subjektive Narration und Deskription vorherrschend
sich auf Gegenstand beziehend			aktuelles Ereignis		Ereignis sekundärer Aktualität

In der ersten Zeile des Schemas habe ich als fundamentale Unterscheidungskriterien nicht "Meinung" vs. "Information" gewählt, sondern nur "meinungsbetont" vs. "informationsbetont". Denn meinungsbetonte Textsorten können auch Information enthalten. So kann beispielsweise ein Kommentar zuerst ein Ereignis schildern und erst danach kommentieren. Genauso die Kritik: sie informiert zuerst über einen kulturellen Gegenstand und erst dann wird gewertet. Der Anteil an Information wird in der Glosse am niedrigsten sein. Sie bezieht sich in der Regel auf einen allgemein bekannten Gegenstand.

Die Nachricht sollte, gemäss dem publizistischen Grundsatz, Fakten und Meinungen trennen und in der Haltung neutral sein. Im Bericht kann, wenn auch zurückhaltend, in der Reportage soll die persönliche Meinung des Verfassers zum Ausdruck kommen.

Für die Unterscheidung der Reportage von Kommentar, Glosse und Kritik heisst dies also nicht, dass in der Reportage keine Meinung enthalten sein dürfe und für meinungsbetonte Textsorten nicht, dass sie keine Informationen enthalten dürften. Sondern nur, dass ihre vordergründige Funktion das Informieren bzw. das Werten und Urteilen ist.

Die in der zweiten Zeile verwendeten Begriffe stammen aus der Textlinguistik. Sie sollen helfen, meinungsbetont und informationsbetont auf Textebene besser fassen zu können. Heinemann / Viehweger beschreiben drei grundlegende Textstrategiemuster:

1. Chronologische Aufgliederung von Ketten illokutiver Handlungen, die zusammengenommen ein Ereignis repräsentieren im Sinne einer zeitlichen Abfolge = NARRATION;

2. Inbeziehungsetzen illokutiver Handlungen zur detaillierten Kennzeichnung von Merkmalen des räumlichen Zusammenhangs von Objekten, ausgehend von einem übergeordneten Gesichtspunkt = DESKRIPTION;
3. abwägendes und auf Schlussfolgerungen zielendes Miteinander-in-Beziehung-Setzen von illokutiven Handlungseinheiten zur Begründung von Behauptungen = ARGUMENTATION. (Heinemann / Viehweger 1991, S. 237)

Die einzelnen Strategien kommen in den betrachteten Textsorten nicht in reiner Form vor, sie werden gemischt angewendet. Dennoch liefern sie ein gutes Instrument, um den jeweils vorherrschenden Textcharakter beschreiben zu können, wie dies im Schema der Fall ist.

Gemeinsam ist den meinungsbetonten Textsorten auch, dass ihre Hauptaufgabe, im Gegensatz zu den informationsbetonten Textsorten, nicht in der Übermittlung von Fakten besteht. Sie beziehen sich auf Fakten: Der Kommentar auf Nachrichten von politischen Tagesereignissen, die interpretiert werden. Während der Kommentar wichtige Fakten zu Beginn evtl. zusammenfassend wiederholt, so kommt die Glosse unvermittelt zur Sache. Sie setzt ihren Gegenstand als bekannt voraus. Sie gehe, so Lüger, "von einem relativ hohen Vorinformationsniveau aus, besonders im Vergleich zu informationsbetonten Textsorten". Sie würde vor allem den über das aktuelle politische Geschehen informierte Rezipienten ansprechen.⁴⁶

Die Kritik bezieht sich auf einen kulturellen Gegenstand (Theater, Konzert, Film, Buch, Ausstellung...) und beurteilt diesen. Sie soll dem Leser als Orientierungshilfe bei der Auswahl aus dem grossen Angebot dienen, daher wird sie auch einen beachtlichen Anteil Information beinhalten.

1.7.3 Geschichtsschreibung - Reportage

Geschichtsschreibung hat mit der Reportage die Nicht-Fiktionalität, die Faktentreue und die sorgfältige Recherche als gemeinsame Eigenschaften. Sie unterscheiden sich aber in der Objektivität bzw. Subjektivität der Darstellung. In der Geschichtsschreibung haben Wahrnehmungen und Stimmungen des Autors nichts verloren. In der Regel setzt sich der Historiker mit Dokumenten auseinander, er hat nicht vor Ort des Geschehens zu gehen - er geht höchstens ins Archiv. Und seine Geschehnisse liegen weiter zurück.

1.7.4 Tagebuch - Interview

Tagebuch und Interview sind aufgrund ihrer typographischen Eigenheiten leicht von der Reportage zu unterscheiden. Das Tagebuch mit der Angabe des Verfassungsdatums zu Beginn eines jeden Kapitels, das Interview durch die Anlage als Zwiegespräch.

⁴⁶Lüger 1977, S. 139.

Natürlich können beide Arten auszugsweise in der Reportage vorkommen. Als ganzer Text kann aber ein Interview oder ein Tagebuch keine Reportage sein.

1.7.5 Feuilleton

Püschel bezeichnet in seinem Artikel im *Reallexikon der Literaturwissenschaft* das Feuilleton als kleine Prosaform "mit vielfältigen Varianten und Spielarten". Weiter sagt er: "Da seine Form jeweils durch den Gegenstand, dessen Behandlung und die verfolgte Zielsetzung bestimmt wird, ist keine detaillierte Auflistung fester Gattungsmerkmale möglich."⁴⁷

Diese Schwierigkeiten bei der Beschreibung des Feuilletons sind es auch, die eine Abgrenzung zur Reportage nicht einfach machen. Am ehesten zur Unterscheidung taugt das, was Püschel als "besondere Art des Sehens und Betrachtens" für den Feuilletonisten beschreibt:

Charakteristisch dafür ist eine subjektive, persönliche Form in Darstellung, Sprache und Meinung [...]. Dabei soll im Anekdotischen und scheinbar Belanglosen des Alltags auf interessante, den Leser ansprechende Weise Wesentliches und Allgemeingültiges sichtbar gemacht werden: (Reallexikon 1, S. 585)

Auch Geisler betont die spezielle Art der Beobachtung des Feuilletonisten, den er als Flaneur bezeichnet: "Die Detailbeobachtung erlangt alles überschattende Bedeutung: die Fähigkeit, das zu sehen, 'was am Wege liegt', was der andere, der direkt neben einem geht, verpasst hätte - das ist die *raison d'être* des Feuilletonisten, [...]."⁴⁸

So beschrieben unterscheidet der Feuilletonist sich stark vom Reporter, welcher gezielte Recherchen unternimmt. Die Beobachtung dient dem Feuilletonisten als Sprungbrett für seine Reflexionen. Demgegenüber bleiben in der Reportage das Ereignis und die Wahrnehmungen des Reporters im Zentrum.

Aktzeitindizes und direkte Redewiedergabe dürften im Feuilleton fehlen oder zumindest keine wichtige Rolle spielen.

1.7.6 Biographie - Autobiographie - Memoiren

Natürlich kann auch die Reportage eine Lebensdarstellung zum Gegenstand haben. Sie unterscheiden sich aber in der Art der Darstellung. Die Autobiographie und die Biographie haben die Darstellung eines Lebens oder grössere Abschnitte daraus zum Ziel, bestimmt durch einen chronologischen Aufbau und durch sinngebende Verknüpfung einzelner Lebensstationen. Die Reportage hingegen nimmt sich eher eines

⁴⁷ Reallexikon 1, S. 584f.

⁴⁸ Geisler 1982, S. 240.

zentralen Ereignisses eines Lebens an und betrachtet dieses aus verschiedener Perspektive, als es in seiner ganzen Entwicklung nachzuzeichnen.

Da der Reportage-Autor sein Leben oder Teile davon dargestellt in die Reportage einbringen kann, sind die Berührungspunkte zu Memoiren, die als "private, unreflektierte Lebenserinnerung"⁴⁹ bezeichnet werden schon enger. Memoiren halten sich aber nicht immer an die Fakten.⁵⁰ Im Weiteren würde ich nicht mehr von einer Reportage sprechen, wenn ausschliesslich von Lebenserinnerungen die Rede ist, ohne dass diese mit einem externen Ereignis verknüpft werden.

⁴⁹ Metzler-Literatur-Lexikon 1984, S. 33.

⁵⁰ vgl. Miller 1982, S. 150.

1.8 Literarische Reportage

Lieber Kisch,
es gibt immerhin schon einige Leute (die Literatur für etwas Wichtiges halten und), denen man erzählen darf, dass Reportage *Literatur* ist. Aber auch bei diesen darf man keine Konsequenz daraus ziehen, sonst ziehen sie die freundlichst erteilte Zustimmung zur Strafe wieder zurück. (B. Brecht)⁵¹

Die Literaturwissenschaft tut sich im Umgang mit der Reportage etwas schwer. Dies hat wohl zwei Gründe: sie ist grundsätzlich eine journalistische Textsorte und sie ist nichtfiktional. Beides Eigenschaften, die eigentlich nicht auf Literarizität hindeuten. Dennoch lässt sich die Reportage, die in der Publizistik als besonders anspruchsvolle Textsorte gilt, nicht generell als nichtliterarischer Gebrauchstext schubladisieren, im deutschen Sprachraum spätestens nicht mehr seit den Reportagen von Kisch. Diese werden immer wieder als Paradebeispiele für literarische Reportagen aufgeführt. So auch bei Reich-Ranicki, der grundsätzlich der Reportage nicht gerade positiv gegenüber steht (sie werde "besonders schnell vom Flugsand der Zeit verdeckt"⁵²). In Bezug auf Kisch aber sagt er:

Die Reportage ist zwar eine typische Form der Journalistik, doch kann sie auf eine hohe künstlerische Stufe gehoben werden. Sagen wir: eine journalistische Form mit immanenten literarischen Aufstiegsmöglichkeiten. (Reich-Ranicki 1977, S. 161)

Die "Zeitstimmung" nach dem 1. Weltkrieg, die man mit dem Schlagwort "Neue Sachlichkeit" betitelte, hat Karl Jaspers 1931 folgendermassen gekennzeichnet:

Die innere Haltung in dieser technischen Welt hat man Sachlichkeit genannt. Man will nicht Redensarten, sondern Wissen, nicht Grübeln über Sinn, sondern geschicktes Zugreifen, nicht Gefühl, sondern Objektivität [...]. (zitiert nach: Kreuzer 1992, S. 130)

Es erstaunt nicht, dass in der so charakterisierten Periode, die Reportage, die bis anhin als journalistische Textsorte ohne literarisches Prestige galt ("ein Plebejer in der Hierarchie der Textsorten"⁵³) ins Rampenlicht des literarischen Interesses gerät. Es entzündet sich eine heftige Debatte um die damals boomende Textsorte. Kisch beteiligte sich auch selber an der Theorie-Diskussion und setzte sich für die literarische Anerkennung "seiner Form" ein.

⁵¹ Brief von B. Brecht an E.E. Kisch vom März 1935. Brecht, Bertolt: Werke. Grosse kommentierte Ausgabe. Bd. 28. Briefe I. Bearbeitet von Günter Glaeser. Hg.v. Werner Hecht, Jan Knopf u.a. Berlin, Weimar, Frankfurt a.M. 1998.

⁵² Reich-Ranicki 1977, S. 163.

⁵³ Kreuzer 1992, S. 130.

Schon der Titel *Reportage als Kunst- und Kampfform* verrät die Stossrichtung seiner Schrift. Die Reportage hätte zwar die wissenschaftlich überprüfbare Wahrheit zum Thema, sprich Fakten, dürfe aber darob den Gestaltungswillen nicht vernachlässigen. Eine Reportage, die nicht beides vereine, d.h. nur anklägerische Fakten aneinanderreihe oder nur ästhetisch gestaltet sei, werde wertlos. Er prophezeite der Reportage als literarische Form eine grosse Zukunft:

Roman? Nein Reportage [...] sie ist die literarische Nahrung der Zukunft. [...] Der Roman hat keine Zukunft. Es wird keine Romane geben, das heisst: keine Bücher mit ausgedachter Handlung. Der Roman ist die Literatur des vergangenen Jahrhunderts [...]. Die Reportage ist das aktuelle Problem. Ich glaube, einmal werden die Menschen über die Welt nichts als die Wahrheit lesen wollen. (Antwort Kischs auf eine Umfrage der Prager Zeitschrift *Cin* zum Thema Roman und Reportage im Jahre 1929. Zitiert nach: Zimmermann 1983, S. 141)

Nicht weniger vehement bestreitet Lukács in seiner Schrift mit dem ebenfalls programmatischen Titel *Reportage oder Gestaltung*⁵⁴ die Literaturfähigkeit dieser Textsorte. Aufgrund ihrer Faktizität sei sie eher der Wissenschaft verpflichtet und da sich Darstellungsmethoden von Kunst und Wissenschaft ausschliessen würden, könne die Reportage keine Kunst, sprich Literatur sein. Sie sei als Zwischending sowohl "Pseudokunst" als auch "Pseudowissenschaft". Die Darstellung der Wirklichkeit bleibe oberflächlich, die konkrete Darstellung eines einzelnen Falls mache den Gesamtprozess nicht durchschaubar.

Die eigentliche Reportage gestattet nämlich eine lebendige, wirksame und durchschlagende Darstellung eines Wirklichkeitsausschnittes auch ohne Einsicht in den Gesamtprozess und seine Zusammenhänge. Sind die Einzelfälle richtig beobachtet und dargestellt, ist die Generalisierung wenigstens so weit vollzogen, dass gezeigt werden kann: sie sind typisch für den geschilderten Wirklichkeitsausschnitt, so haben sie eine Überzeugungskraft, selbst wenn der Gesamtzusammenhang gar nicht oder ganz falsch erkannt wird. (Lukács 1971, S. 44)

Seine eloquenten Ausführungen enden im Fazit, dass die Reportage nur zur moralisierenden Gesellschaftskritik fähig sei, in der die Arbeiterklasse als ohnmächtige Objekte des Kapitalismus dargestellt würde. Ihr fehle die "richtige Gesinnung" nämlich das Bekenntnis zum Klassenkampf, der eine realistische Darstellung des Widerstands der Arbeiterklasse erfordere und dieser sei nur im Roman darzustellen. Denn die Vereinigung des Wesentlichen sei in der empirischen Wirklichkeit nie gegeben.⁵⁵

Hermann Brochs Vorwurf zielt in dieselbe Richtung wenn er von "Oberflächenrealismus" und "aufgedonnerter Tagesaktualität" spricht. Es würden in der Reportage nur noch die Fakten sprechen anstelle des Dichters. Dies sei Wissenschaft und nicht Dichtung. Dichtung aber bleibe Deutung des verborgenen Sinns, der nicht aus

⁵⁴ Lukács 1971, 35-68.

⁵⁵ Lukács 1971, S. 43 und 46.

den Realien ablesbar sei. Eine Verbindung von Roman und Reportage lehnt er als "Tendenzliteratur" ab.⁵⁶

Die Befürworter hingegen sehen in der Reportage die Verbindung von Wissenschaft und Kunst. Die Reportage sei eine Abkehr vom "expressionistischen Pathos" und bedeute einen Schritt weiter auf dem Weg zur realistischen Kunstgestaltung.⁵⁷

Auf den Vorwurf der Oberflächlichkeit antwortet Bruno Frei, dass der Bericht zwar einer photographischen Abbildung gleichkomme, dass die Reportage aber mit einem "Röntgenbild" zu vergleichen sei.⁵⁸ Gabor gibt zu bedenken, dass in der Reportage Fakten nicht einfach geschildert würden, sondern, dass der Reporter auch gestalte, indem er Fakten auswähle, sichte, gliedere und verdichte.⁵⁹

Peter Zimmermann sieht die Diskussion der zwanziger und dreissiger Jahre als Kontroverse über das Verhältnis von Literatur und Journalismus am Beispiel der Reportage zwischen "ästhetischen Traditionalisten" und Befürwortern einer "Neuen Sachlichkeit".⁶⁰ Die von beiden Seiten angeführten Argumente sind eher subjektive Werturteile (Oberflächlichkeit, Einzelfall statt das allgemein Wesentliche, Mangel an Gestaltung), die sich nicht wissenschaftlich überprüfen lassen. Sie sind nicht geeignet um die mögliche Literarizität von Reportagen beschreiben zu können.

Seit der Erweiterung des Literaturbegriffs in den 70-er-Jahren wurden erneut Versuche unternommen der Reportage literaturwissenschaftlich habhaft zu werden. Wenig fruchtbar erscheinen mir dabei die Versuche von Harder und Schütz, die noch immer Fiktionalität als entscheidendes Kriterium für die literarische Reportage ansehen. Schütz' Versuch wurde schon im Kapitel *Nichtfiktionalität* besprochen. Seine Überlegungen münden in der wenig überzeugenden Aussage, wonach die literarische Reportage bei Kisch darin bestehe, dass sie in Form der Reportage das eigene Genre übersteige, indem fiktionale Teile eingebaut würden.⁶¹

Bei Harder tönt dies noch 1994 folgendermassen:

Die Besonderheit der literarischen Reportage scheint mir vielmehr in ihrem eigenen Umgang mit der Opposition "Erzählen" vs. "Informieren" zu liegen. Kisch bedient sich der Reportage als Darstellungsform der Information, um die Mittelbarkeit erzählter Erfahrungen zu erhalten. In einer Zeit, in der es, wie Walter Benjamin formuliert, "mit der Kunst des Erzählens zu Ende geht", bewahrt er deren innere Kraft auf, indem er die Reportage literarisiert, indem er die *literarische* Reportage

⁵⁶ zitiert nach Zimmermann 1983, S. 144.

⁵⁷ Utitz, Emil: Egon Erwin Kisch - der klassische Journalist. Berlin 1956. Zitiert nach Haacke 1969, S. 454f.

⁵⁸ Frei, Bruno: Von Reportagen und Reportern. In: Der Gegenangriff. Jg. 2/1934, Nr. 42. Zitiert nach: Reporter und Reportagen 1974, S. 38.

⁵⁹ Gabor, Andor: Egon Erwin Kisch: Landung in Australien. Internationale Literatur. Jg. 7/1937, Nr. 4. Zitiert nach Siegel 1978, S. 88.

⁶⁰ Zimmermann 1983, S. 142 u. 144.

⁶¹ Erhard Schütz im Nachwort der Reclam - Ausgabe von Kisch Reportage. Siehe unter: Kisch (RUB).

entwickelt. [...] Vielmehr erscheint es mir angebracht, ihn in die Reihe der originären Erzähler zu stellen. (Harder 1994, S. 159f.)

Als Belegstellen benützt er, wie auch Schütz, Texte aus dem Band *Marktplatz der Sensationen*⁶², obwohl diese von Kisch selber als "Memoiren" und nicht als Reportagen bezeichnet werden. Wie wenig schlüssig seine Überlegungen sind, beweist er, wenn er an anderer Stelle von seinen Belegtexten selber als "fiktiv-dokumentarische Memoiren"⁶³ spricht. Muss man jetzt daraus den Schluss ziehen, dass Reportagen erst in Form von fiktiv-dokumentarischen Memoiren zu literarischen Reportagen werden? Harders Art der Argumentation könnte problemlos aus den zwanziger Jahren stammen. Was soll man mit Formulierungen wie Literarisierung der Reportage durch Bewahrung der inneren Kraft des Erzählens anfangen?

Reichlich esoterisch mutet auch Kreuzers Auffassung an, wenn er sagt, dass in den 70-er-Jahren die Reportage nebst der Biographie als "scheinbar aliterarische Gattungsformen in den historisch gesteuerten Lichtkegel des literarischen Interesses" geraten seien und sich als "innerliterarische Genre" etabliert hätten.⁶⁴ Dass Literarizität von einem "historischen Lichtkegel" abhängen soll und demnach wohl mit dem Text selber nichts zu tun hat, "leuchtet" mir nicht ein.

Geisler widmet der literarischen Reportage eine über 400-seitige Monographie. Er grenzt die literarische Reportage von der "Zeitungsreportage" folgendermassen ab:

Die in der Kapitelüberschrift [Literarische Reportage und Zeitungsreportage (Bericht)] angekündigte Unterscheidung bezieht sich zunächst einmal ausschliesslich auf den bezeichneten Publikationsort: Das Buch für die literarische, die Zeitung für die berichtende Reportage. Damit sei der literarischen Reportage die Veröffentlichung in der Zeitung (oder, häufiger, in der Zeitschrift) keineswegs bestritten; sie geht oft der Buchveröffentlichung voran. Nicht versucht werden soll hingegen, die beiden Aussageformen nach formalen Kriterien (etwa denen stilistischer Geschliffenheit) gegeneinander abzusetzen. Die Reportage rekrutiert sich nicht aus dem "künstlerischen Mehrwert" des Berichts. (Geisler 1982, S. 122)

Aus den unterschiedlichen Produktionsbedingungen leitet er Unterscheidungskriterien ab:

- In Buchform herausgegebene Reportagen würden sich aufeinander beziehen und so ein vollständigeres Bild eines übergeordneten Themas abgeben. Dieser Effekt könne in Form des Zyklus erzielt werden:

So wird die Reportage zur "Facette": sie liefert einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit, der, in Verbindung mit anderen, komplementären Segmenten zwar keine Totalität herstellt, wohl aber Überblicke schafft und Zusammenhänge im Kontext hervortreten lässt [...]. (Geisler 1982, S. 104)

⁶² Kisch GW8.

⁶³ Harder 1994, S. 160.

⁶⁴ Kreuzer 1992, S. 139.

- Die literarische Reportage sei nicht wie die Zeitungsreportage der Tagesaktualität verpflichtet. Sie könne deshalb "latent aktuelle Themen" aufgreifen, habe mehr Zeit und Raum für Reflexion und Dokumentation.⁶⁵

Dazu lässt sich folgendes sagen:

- Dass der Reportagensammlung in Buchform gewisse Kompositionsprinzipien zugrunde gelegt werden können, die beim Abdruck einer einzelnen Reportage in einer Zeitung nicht möglich sind, ist richtig. Dass aber erst die Stellung einer Reportage innerhalb einer Sammlung diese zur literarischen Reportage mache, sehe ich nicht ein. Wieso soll eine einzelne Reportage nicht auch "Überblicke und Zusammenhänge" aufzeigen können, wie dies Geisler dem Zyklus zuschreibt? Ob dies in einer einzelnen Reportage oder in einem Zyklus möglich ist, liegt nicht in der Reportage oder im Reportagezyklus begründet, sondern allein in deren Realisierung durch den jeweiligen Autor.
- Die Buchpublikation, unabhängig von der Sprachverwendung, als alleiniges Kriterium zu nehmen, dass aus einer Reportage eine literarische Reportage wird, erscheint mir zu einseitig. Wieso soll Literarizität nichts mit Sprache zu tun haben, denn dies meint Geisler doch wohl, wenn er "stilistische Geschliffenheit" (vgl. Zitat) nicht als Abgrenzungsmerkmal anführen will. Im Übrigen würde eine detaillierte Textanalyse wesentlich aussagekräftigere Unterscheidungskriterien liefern als "stilistische Geschliffenheit" für die "literarische Reportage" und in Analogie dazu "stilistische Ungeschliffenheit" für die "Pressereportage".
- Obwohl Geisler zuerst betont, dass "formale Kriterien (vgl. Zitat) keine Rolle bei der Abgrenzung der literarischen gegenüber der Pressereportage spielen sollen, spricht er trotzdem an anderer Stelle von grundsätzlichen Differenzen auch "in der Gestaltung". Schlussendlich läuft es trotzdem auf unterschiedliche Textqualität hinaus, was er so sehr als Unterscheidungskriterium ablehnt. Ich stimme mit Müller, eine Expertin der Pressereportage⁶⁶, überein, die bezüglich Geislers Vorschlag zu einem klaren Urteil kommt:

Eine solche Abgrenzung [unterschiedliche Publikationsorte] von Zeitungs- und literarischer Reportage ist jedoch grundsätzlich problematisch: Für Geisler existiert die Zeitungsreportage nur als Nachricht, Meldung oder Bericht. Er setzt sie unbesehen diesen Textsorten gleich und lässt ausser Betracht, dass es auch bei den journalistischen Darstellungsformen Artikel gibt, die – über die Tagesaktualität hinausgehend – Hintergründe und Zusammenhänge aufdecken, und somit Merkmale aufweisen, die Geisler nur der literarischen Reportage zuschreibt. Es sind dies aber genau jene Merkmale, die von der

⁶⁵ Geisler 1982, S. 129f.

⁶⁶ Ihre Aussagen stützen sich auf die empirische Untersuchung von weit über hundert Texten, während bei Geisler, trotz des ambitionierten Titels und des beträchtlichen Umfangs, der Untersuchungsgegenstand nicht klar bestimmt ist, sich nur erahnen lässt.

Publizistik zur Charakterisierung der Pressereportage angeführt werden, und weitgehend mit den von Geisler nur für die literarische Reportage formulierten Kriterien identisch sind. Mit anderen Worten: Auf die von Geisler vorgeschlagene Weise ist der Unterschied zwischen literarischer und Pressereportage nicht deutlich zu machen. (Müller 1988, S. 61)

Belke und Karst schlagen beide eine graduelle Unterscheidung der literarischen Reportage von der Medienreportage vor:

Die literarische Reportage, die nur graduell gegenüber der Medienreportage abzuheben wäre, verfährt - ohne die Grenzen zur Belletristik zu verwischen - freier mit den Fakten: ästhetische Arrangements und stilistische Raffinessen sind möglich. Nie jedoch - und das gilt für beide Arten der Reportage - emanzipieren sich die Mittel dem Stoff gegenüber, denn das sachliche Interesse an den objektiven Gegebenheiten steht im Vordergrund. (Belke 1973, S. 96)

Das Mass der sprachlichen und strukturellen Durchgestaltung einer Reportage kann ihren "künstlerischen Mehrwert" bestimmen, kann bei der graduellen Unterscheidung zwischen der journalistischen Gebrauchsform, der so genannten Medienreportage, und der literarischen Reportage von Bedeutung sein. (Karst 1976, S. 11)

In der Art der Abgrenzung ist bei beiden kein Unterschied festzustellen. Beide machen sprachliche Kriterien zur Grundlage der Unterscheidung. Dies kommt bei Karst explizit zum Ausdruck, bei Belke wird es mit "stilistischen Raffinessen" und "ästhetischen Arrangements" gemeint sein. Während Belke nicht weiter ausführt, was darunter in der Reportage zu verstehen ist, gibt Karst hingegen, als singuläre Erscheinung in der literaturwissenschaftlichen Reportage-Forschung, eine ganze Liste Gestaltungsmöglichkeiten der Reportage an:⁶⁷

- Einbau von Stimmungsschilderung (10)
- Einbau von Dokumentationspassagen (10)
- wörtliche Rede und szenisch - dialogisch verlebendigte Darstellung (10)
- Perspektivenwechsel: Naheinstellung - Totale (10)
- Tempuswechsel: besondere Ereignisse im Präsens verlebendigt (10)
- Montagetechnik (11)
- Motive, Leitmotive (11)
- Wiederholungen (11)
- Rahmenkonstruktionen (11)
- Topoi (11)

Ueding erachtet eine Unterscheidung nicht für sinnvoll:

In der Tat ist der Streit [Literatur vs. Gebrauchsform] müßig, wenn man nämlich von einem rhetorisch bestimmten Literaturbegriff ausgeht, der nicht nur die ästhetisch anspruchsvolle Form, sondern ebenso die Wirkungsintentionalität des einzelnen Werkes umfasst und im übrigen schon immer die Reportage eingeschlossen hatte: [...]. (Ueding 1985, S. 26)

Die Aufklärung bezweckende Reportage, so Ueding weiter, bediene sich aller rhetorischen Überzeugungsmittel, besonders "der auf Sinnfälligkeit und exemplarische Klarheit zielenden". Als "Besonderheit" fügt er noch die Montage und Verfremdung als

⁶⁷ Karst 1976. Die Zahlen in Klammern beziehen sich auf die Seitenzahlen.

"kultivierte literarisch-künstlerische Möglichkeiten" an.⁶⁸ Aus diesem Grund rechnet er alle geschriebenen Reportagen der "literarischen Gattung Reportage" zu, und grenzt diese nur gegen Reportagen in den elektronischen Medien ab.⁶⁹

Die Ansätze von Belke, Karst und Ueding gehen von der Sprachverwendung in der Reportage aus. Das unterscheidet sie wesentlich von den anderen. Der Vorteil ihres Ansatzes ist, dass sie, wenigstens Karst und Ueding, von konkreten, am Text überprüfbareren Kriterien ausgehen. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht halte ich ihre Ansätze für brauchbarer als die vorher besprochenen.

Zu unterschiedlichen Auffassungen bezüglich der Abgrenzung kommen sie, weil sie meiner Ansicht nach, "literarisch" nicht im gleichen Sinne verwenden. Fricke liefert in seinem Buch *Norm und Abweichung*⁷⁰ grundlegende Ausführungen dazu:

Unerlässlich und dennoch meist vernachlässigt ist dagegen die Unterscheidung zwischen "Dichtung" und "dichtungssprachlich" (oder zwischen "Poesie" und "poetisch" bzw. zwischen "Literatur" und "literarisch"). Zur scharfen Ausgrenzung des Bereichs 'der Dichtung' als der Klasse aller 'poetischen Texte' reicht die Abweichungstheorie als überzeitlich generalisierendes poetologisches Modell in der Tat nicht aus. Trotzdem vermag es den Bereich des Poetischen trennscharf abzugrenzen - aber in anderer Weise, nämlich als 'poetische Sprachverwendung'. (Fricke 1981, S. 101)

Diese Unterscheidung macht Ueding, er versteht unter "literarisch" "literarische Sprachverwendung". Belke und Karst verstehen "literarisch" als "der Literatur zugehörig", dieses Verständnis legen wenigstens ihre Formulierungen nahe. Karst spricht in Bezug auf die literarische Reportage von "künstlerischem Mehrwert" und Belke vom "Abheben" durch "ästhetische Arrangements und stilistische Raffinessen" (vgl. Zitate).

Damit ein Text als literarisch bezeichnet werden könne, so Fricke, reiche jedoch das Vorkommen von sprachlichen Normabweichungen alleine noch nicht aus, denn:

Notwendig und hinreichend für poetische Abweichungen ist dagegen, dass der Text selbst die ihn bestimmenden Normverletzungen gerechtfertigt erscheinen lässt: er muss sie als *funktionstragende* Elemente des gesamten Textgefüges erkennbar machen. (Fricke 1981, S. 87)

Eine Normverletzung sei "eine produktive *Erweiterung* normimmanenter sprachlicher Möglichkeiten", die einem, "höheren Ziel" diene. (Fricke 1981, S. 87).

Poetische (literarische) Sprachverwendung liegt demnach für Fricke vor, wenn ein Text poetische (literarische) Verletzungen sprachlicher Normen enthält, die eine Funktion erfüllen. Eine graduelle Unterscheidung wie sie Belke und Karst vorschlagen, die impliziert, dass ein Mehr an literarischen Mitteln einen höheren "Kunstwert" zur Folge hat, ist daher nicht sinnvoll.

⁶⁸Ueding 1985, S. 131.

⁶⁹ders. S. 135.

⁷⁰Fricke, 1981.

Fricke unterscheidet zwischen interner und externer Funktion von Normabweichungen:

Interne Funktion hat eine sprachliche Normabweichung genau dann, wenn durch die abweichende Sprachverwendung (und so nur durch sie) innerhalb des betreffenden Textes eine Beziehung der Ähnlichkeit, der Entgegensetzung oder auch der geordneten Reihung hergestellt wird.

Externe Funktion hat eine sprachliche Normabweichung genau dann, wenn durch die abweichende Sprachverwendung (und so nur durch sie) der betreffende Text direkt oder auch indirekt zu einem ausserhalb desselben Textes liegenden Sachverhalt in Beziehung gesetzt wird. (Fricke 1981, S. 100)

Diese stellt er ausdrücklich als gleichberechtigt nebeneinander. Damit wird das Vorurteil, dass nicht-fiktionale Texte, die sich gerade durch vielfältige Beziehungen zu ausserhalb des Textes liegenden Sachverhalten auszeichnen, nicht literarisch seien oder doch "weniger literarisch", nicht Vorschub geleistet. Es erlaubt damit Texte, wie die Reportage, nüchterner und wissenschaftlicher zu betrachten; sie aus dem Schussfeld von ideologischen Auseinandersetzungen zu nehmen.

Während textinterne Funktionen leicht zu bestimmen sind, bereitet dies bei externen Funktionen mehr Schwierigkeiten, da sie sehr vielfältig sein können (Fricke 1981, S. 96). Um Beliebigkeit bei Funktionszuschreibung zu verhindern schlägt Fricke vor:

Statt solcher Gemeinplätze [Allerweltsfunktionen wie "den Leser unterhalten" oder "zum Nachdenken bringen"] muss der Funktionsnachweis deshalb unbedingt spezielle Hinweise auf genau diesen betreffenden Text, meist auch auf diese betreffende historische Situation und vor allem auf genau diese betreffende Textstelle enthalten, an der die Sprachabweichung auftritt. Hier bedarf es nun zu jedem Nachweis einer externen Funktion für ein bestimmtes normabweichendes Element zusätzlich des *Gegenbeweises*, dass der Text *ohne* diese sprachliche Abweichung die angegebene Funktion *nicht* oder zumindest signifikant geringer oder signifikant anders aufweisen würde. (Fricke 1981, S. 99)

Dieser Funktionsnachweis ist also nur mittels Einzeluntersuchungen zu erbringen. Dies soll hier für die Reportagen von Meienberg geschehen.

Für eine Untersuchung, die zum Ziel hat, die poetische (literarische) Sprachverwendung in Meienbergs Reportagen nachzuweisen, ergeben sich demnach drei Aufgaben:

- Es muss nachgewiesen werden, dass in Meienbergs Reportagen Abweichungen von sprachlichen Normen vorkommen.
- Es muss nachgewiesen werden, dass diese Abweichungen eine interne oder externe Funktion erfüllen.
- Bei externen Funktion muss der Nachweis erbracht werden, dass bei Wegfallen des abweichenden Sprachelements die angebliche Funktion nicht gegeben wäre.

Teildefinition: *Eine Reportage kann als literarische Reportage bezeichnet werden, wenn in ihr Abweichungen von sprachlichen Normen vorkommen, die bei Wegfallen den Charakter des Textes massgeblich beeinflussen würden.*

1.9 Arbeitsdefinition Reportage

Die (literarische) Reportage ist ein nicht-fiktionaler Text in Prosaform mit

- Aktzeitindizes
und
- direkter Rede
und
- detaillierter Deskription
und
- Zahlenangaben oder zitiertem Dokumentationsmaterial

und (für die **literarische** Reportage zusätzlich mit)
- sprachlichen Normabweichungen mit Funktion

2. Reportagen von Niklaus Meienberg

2.1 Meienberg über das Schreiben

Er verwandte grösste Sorgfalt darauf, die Fiktion mithöchst exakt recherchierten Einzelheiten glaubwürdig zu machen, er machte sich zur Pflicht, eine Menge historische Details, Sitten und Gebräuche zu überprüfen, und vernachlässigte dabei weder die Geographie, noch die Astronomie, noch die SPRACHE des Landes, das er heraufbeschwören wollte. Er befragte ständig die Spezialisten.

(Aus dem Vorwort von Flauberts *Trois comte*⁷¹)

Meienberg hat sich ähnlich wie Kisch mehrmals über sein eigenes Schreiben geäussert. Wie Kisch scheint er seinen Entscheid zu nichtfiktionale Texte zu schreiben, rechtfertigen zu müssen. Aus dem Gefühl heraus, dass gegenüber journalistischem Schreiben ein Vorurteil der Minderwertigkeit bestehe. Diese Haltung kommt auch bei Kisch zum Ausdruck. Meienbergs Argumente hören sich zeitweise wie eine Replik auf Lukács Vorbehalte gegenüber der Reportage an.

Am ausführlichsten kommen seine Vorstellungen im Streitgespräch mit Otto F. Walter zum Ausdruck. Dieses kam 1984 auf Initiative der *WochenZeitung* zustande, nachdem Meienberg dort eine Rezension⁷² zu Walters Buch *Das Staunen der Schlafwandler am Ende der Nacht* geschrieben hatte. Er warf darin Walter vor, dass seine Art der realistischen Darstellung hinter der Wirklichkeit zurückbleibe und benannte diese abschätzig als "Subrealismus"⁷³. Weitere Äusserungen finden sich in den folgenden Texten: *Die Lust (oder auch nicht) am Text*⁷⁴; *Quellen, und wie man sie zum Sprudeln bringt*⁷⁵; *Ein Werkstattbesuch bei hiesigen Subrealisten*⁷⁶. Seine Argumente sollen hier dargelegt werden, damit bei der Textanalyse Bezug darauf genommen werden kann.

Meienberg setzt beim dokumentarischen Schreiben sachliche Richtigkeit voraus. Er gesteht aber, dies im Unterschied zu Kisch, beim Schreiben eine Tendenz, einen

⁷¹ Schlussabschnitt im Text *Ein Werkstattbesuch bei zwei hiesigen Subrealisten*. In: Spazierstock, S. 80.

⁷² Spazierstock, S. 73-80.

⁷³ Spazierstock, S. 76.

⁷⁴ Vorspiegelung, S. 132-135.

⁷⁵ Vorspiegelung, S. 142-149.

⁷⁶ Spazierstock, S. 73-80.

eigenen Standpunkt zu haben. Er sieht sich keineswegs als objektiver Beobachter. Der Reporter müsse aber fähig sein, seine Meinung zu revidieren, wenn dies die Fakten erforderten: "Faktenzwang"⁷⁷ nennt er dies. Er gesteht sich als "Dokumentarist" durchaus Subjektivität zu, denn, dokumentarisch "heisst dann noch nicht, dass der Text ein platter Abdruck der Wirklichkeit sein soll"⁷⁸. Und weiter:

Ich glaube, dass ich mich in jedem Text, den ich schreibe, auch selber einbeziehe, ohne dass ich explizit davon rede. Die Art, wie ich durch meine Optik einen Teil der Wirklichkeit wahrnehme, wie ich diesen Teil in die Sprache bringe, das hat sehr viel mit subjektiv zu tun. (Realismusdebatte 1984, S. 60; 1. Spalte)

Er gerate manchmal an die Grenze zur Fiktionalität. Er bezeichnet solche Grenzgänge als "Vermutungen" oder als "logische Phantasie", welche er aber klar kennzeichnen würde. "Und bei der Montage ist natürlich dann ein grosses Stück Fiktion, wie du das zusammensetzt".⁷⁹ Er meint hier wohl Subjektivität bei der Auswahl, das hat nichts mit Fiktionalität zu tun, wie sie in der Definition nach Gabriel festgelegt wurde.

Sein Bekenntnis zu nicht-fiktionalem Schreiben sieht er in folgender Tatsache begründet:

Aber jedesmal, wenn ich eine Situation dann *wirklich* sehe, wenn ich jemandem dann *wirklich* zuhöre oder zuschauen und versuche, mich mit logischer Fantasie in seine Haut hineinzudenken, dann wird die Geschichte, die ich im Moment erlebe, so viel wahnsinniger, als alles, was ich mir vorher vorgestellt habe, dass dann die Fiktion - um diesen Ausdruck zu verwenden - für mich unwichtig wird. Wichtig wird dann die lebendige Geschichte, die entsteht, indem ich zuschauen und zuhöre. Ich komme deshalb gar nie dazu, eine grössere, zusammenhängende fiktionale Geschichte zu machen. (Realismusdebatte 1984, S 66; 1. Spalte)

Eine zentrale Tätigkeit des Reportage-Autors sei die Recherche. Neben den schriftlichen Quellen sei aber die Befragung von Personen noch wichtiger. Der Reporter sei eine "Art von Mikrophon" er funktioniere vor allem als Zuhörer "wie der Psychoanalytiker". Es gelte durch geduldiges Zuhören "die widerborstige Wahrheit" an den Tag zu bringen. Der Autor verliere damit seine allmächtige, einsame Funktion des Interpreten. Er überlasse den Befragten das Wort.⁸⁰

Bei der Umsetzung des gesammelten Materials geschehe Gestaltung durch die Auswahl und die Sprache:

Ich lese dann natürlich bestimmte Ereignisse, Erfahrungen aus, im Hinblick darauf, dass das dann beim Schreiben ein besonders intensives oder saftiges Stück gibt. Das greife ich mir dann heraus, nehme es heim und kann es beim Schreiben nochmals erleben, verdichten. So habe ich eigentlich

⁷⁷ Vorspiegelung, S. 148

⁷⁸ Realismusdebatte 1984, S. 62 (2. Spalte).

⁷⁹ Realismusdebatte 1984, S. 66 (1. Spalte).

⁸⁰ Vorspiegelung, S. 147.

zweimal gelebt, und oft beim Schreiben mehr als in der Wirklichkeit, wo es manchmal sehr lahm oder routiniert, jedenfalls nicht besonders zugeht. (Realismusdebatte 1984, S. 70; 1. Spalte)

Die sprachliche Gestaltung ist für ihn wichtig. Es reiche nicht aus, die "richtigen Ansichten" [linke Gesinnung] zu haben, wenn in der Sprache nichts "stattfinde", so votiere er "im Zweifelsfall für Proust gegen Wallraff"⁸¹. Ein Dokumentarist solle nicht um die Wirklichkeit herumschreiben, sondern in sie hineinschreiben, "wie in einen Abszess, den man zum Platzen bringt", so wie dies bei Flaubert der Fall sei, dessen Schreibkunst zu recht mit einem Skalpell verglichen werde⁸². Ein klares Bekenntnis zu literarischer Sprachverwendung, denn Wallraff ist eher bekannt für pragmatisches, zweckorientiertes Schreiben.

Meienberg ist überzeugt, dass sich in der Realität Dinge abspielen, die exemplarisch sind für gewisse Abläufe. Solche exemplarische Ereignisse bezeichnet er als "Schnittpunkte, wo die Fäden zusammenlaufen, wo sich sehr viel gesellschaftliche Macht trifft"⁸³. Er nennt als Beispiel Farner, der damals einflussreichste Unternehmer in der Werbebranche, dessen Beerdigung⁸⁴ als "d a s gesellschaftliche Ereignis" stattgefunden habe. Die Art, wie dieser "grösste Haifisch im Aquarium der schweizerischen Werbemonstren"⁸⁵ vor versammelter Zürcher Prominenz vom Kanzelredner zu einem guten Christen gemacht worden sei, übertreffe jede Fiktion.

Die Begebenheit sei so unglaublich gewesen, dass man so etwas unmöglich erfinden könnte. Würde man es tun, würden die Leute einem vorwerfen, das "Metier" des Fiktionalisten nicht zu beherrschen. Das Funktionieren der Macht könne nur "an ganz präzisen Beispielen" gezeigt werden, wo möglichst detailliert geschildert werde. Der Ablauf der Macht müsse sinnlich fassbar gemacht und die Namen genannt werden.⁸⁶

Mit solchem Schreiben verbunden ist verständlicherweise eine klare Wirkungsabsicht. Es war immer sein Bestreben, seine Texte in grossen Zeitungen und Zeitschriften abdrucken zu können wie dem *Tages-Anzeiger* und dem *Tages-Anzeiger-Magazin*, weil:

[...] so ein Interview [mit M. Foucault⁸⁷] dann auch unter die Leute kam, vielleicht auf einem Küchentisch, wo bestimmt keine *Bücher* von Foucault lagen, aufgeblättert wurde am Samstagmorgen, dass sich Augen daran festlasen (vielleicht), dass nicht immer nur die-bereits-schon-Eingeweihten-

⁸¹ Realismusdebatte 1984, S. 60 (2. Spalte).

⁸² Spazierstock, S. 75.

⁸³ Realismusdebatte 1984, S. 62 (1. Spalte).

⁸⁴ von Meienberg geschildert in der Reportage: *Denn alles Fleisch vergeht wie Gras*. In: Spazierstock, S. 182-188

⁸⁵ Spazierstock, S. 182.

⁸⁶ Realismusdebatte 1984, S. 62 (1. u. 2. Spalte); siehe auch: Spazierstock, S. 74.

⁸⁷ abgedruckt unter dem Titel: *Die grosse Einsperrung. Ein Gespräch mit Michel Foucault über die Gewohnheit unserer Gesellschaft, Leute einzusperrern*. In: Meienberg, Niklaus: *Das Schmettern des gallischen Hahns*. 1976. S. 118-136.

und-Alleswisser so etwas zur Kenntnis nahmen. Wenigstens die Hoffnung, dass man über den kleinen Kreis der Feinschmecker hinausgelange, [...]. (Vorspiegelung, S. 231)

Dass er eine zeitlang beim *Tages-Anzeiger* unter Publikationsverbot gestellt wurde, hat ihn sehr stark getroffen. Er glaubte, dadurch keine grosse Leserschaft mehr erreichen zu können. Der Publikation beispielsweise in der *WochenZeitung*, mit der viel geringeren Anzahl Leser, schrieb er viel weniger Wirkung zu.

Bei seinen zeitgenössischen Kollegen, die fiktionale Texte schreiben, kritisiert Meienberg, dass bei ihnen Politik nur im Thema stattfindet, nicht aber in der Sprache. Und da ihre Geschichten, auch wenn von linker Gesinnung, irgendwo angesiedelt seien und keine konkreten Namen genannt würden, seien sie für den bürgerlichen Kulturmagazin leicht verdaulich. Solche bewusst gemachte Literatur, der "vertikale Erfahrungen, die bis zur harschen Wirklichkeit hinunterreichen" fehlten, hätte keine Gesellschaftsveränderung zur Folge. Solche Bücher würden folgenlos bleiben und keine Debatten auslösen.⁸⁸ Als Gegenbeispiel verweist Meienberg auf Frischs *Tagebuch II*, wo dokumentarische Präzision mit Sprachkunst in vorbildlicher Weise vereint würde:

Frisch beschreibt die wirkliche Schweiz mit Raffinesse, das heisst mit konkreter Präzision, der seine eigentümliche Sprachlust entspringt. In seinen Büchern stehen Namen, Zahlen, Ereignisse. [...] Da braucht nichts erfunden zu werden, nur notiert, montiert und reflektiert, und darin zeigt sich höchste Kunst. [...] All diese subversiven Texte können mit grosser Lust verzehrt werden, woraus auch für einen schweizerischen Menschen, sofern er lesen kann und nicht nur romanshaft konsumieren, eine langsame Verschiebung im Bewusstsein entsteht, welche tiefer wirkt als hurrapolitische Fiktionen. (Vorspiegelung, S. 134)

Solche Bücher könnten nicht einfach in der "Tiefkühltruhe der Literatur"⁸⁹ versorgt werden. Um Wirkung zu erzielen sei eine "prickelnde" Sprache nötig und der Stil müsse "inkarniert"⁹⁰ sein.

Ihn stört es, dass im deutschen Sprachraum Journalismus, trotz Kisch, als nicht noble Gattung gelte und als Literatur nur das gelte, "was zwischen zwei Buchdeckeln sei" und "von 20 Franken an aufwärts koste"⁹¹. Und dies, obwohl Journalismus und Literatur in "Amerika, England, Südamerika und anderswo" längst nicht mehr so deutlich unterschieden würden.⁹² Was Journalismus in Form der Reportage zu leisten vermag sieht Meienberg vorbildlich bei Jean Lacouture realisiert:

Jean Lacouture, etwa 50 Jahre alt, ist "grand reporter" von Beruf. Dass lässt sich nicht mit "Reporter" übersetzen. Ein "Reporter" im deutschsprachigen und angelsächsischen Raum wird auf einen genau umrissenen Teil der Wirklichkeit losgelassen und soll dann seine atemlos herausgerissenen Fetzen apportieren. Ein "grand reporter" will die *ganze Wirklichkeit mitbringen*, er akzeptiert die

⁸⁸ Vorspiegelung, S. 135.

⁸⁹ Vorspiegelung, S. 70.

⁹⁰ Vorspiegelung, S. 135.

⁹¹ Vorspiegelung, S. 154.

⁹² Vorspiegelung, S. 134.

Aufsplitterung der Welt in einzelne Rubriken nicht (Kultur, Wirtschaftsteil, Politik etc.), er will totalisieren, wie Sartre das nennt. Er schreibt so gut, dass die besten "grands reportages" mit so viel Lust gelesen werden wie die sogenannte Literatur. (In Frankreich gilt ein Journalist nicht als unpräzise oder unseriös, weil er den Leser anspannt und vibrieren lässt, im Gegenteil; und ein dumpfer Stil ist dort noch kein Symptom für Qualität.). (gallischer Hahn, S. 136)

Er verlangt, dass Erzeugnisse, die mit Sprache zu tun haben, auch nach sprachlichen Kriterien beurteilt werden. Diesem Rat soll Folge geleistet werden bei der Untersuchung seiner Reportagen.

2.2 Auswahl der Reportagen

Wie schon angesprochen sind Gattungsbezeichnungen in Titeln oder Untertiteln nicht immer verlässliche Angaben. Den Namen Meienberg verbindet man zwar spontan mit der Reportage, jedoch längst nicht alle Texte, die er verfasst hat, sind solche. Auch solche die so bezeichnet werden, entweder durch den Autor selbst oder durch die Herausgeber. Dies soll hier an einigen Beispielen aufgezeigt werden.

Im letzten Jahr sind viele Texte von Meienberg in zwei Bänden⁹³ neu herausgegeben worden. Die beiden Bände sind mit *Reportagen 1* und *Reportagen 2* betitelt. In der *Editorischen Notiz* des zweiten Bandes kann man folgendes lesen: "Die Neuausgabe der Reportagen [...]"⁹⁴. Allerdings wird man schon beim Blick in das Inhaltsverzeichnis stutzig. Da finden sich nämlich Bezeichnungen wie: *Leichenrede für den Journalisten Peter Frey*, *Eine Adventsansprache*, *St. Galler Diskurs bei der Preisübergabe*, *Memoiren eines Chauffeurs*. Schaut man sich auch noch die Untertitel an, lässt sich die Liste ergänzen: *Ein offener Brief an Salman Rushdie*, *Offener Brief an den Chefredakteur von 'Oslobodjenje'*.

Schaut man sich die Texte genauer an, stellt man fest, dass die Titelangaben auch wirklich zutreffen. So beginnt beispielsweise der Text *Eine Adventsansprache, gehalten vor den Mitgliedern des Art Direktors Club Zürich, der Dachorganisation für Reklamiker, am 12. Dezember '88* mit der redetypischen Ansprache:

Liebe Gemütsingenieure und Seelenmasseur, Soul-Brothers und Eisschrankverkäufer, liebe Weltgeistverwalter, geschätzte Zeitgeistsurfer und Whiskyschlörfer; verehrte Agenten aller Agenturen, liebe Seelengerber und Schönfärber, Flüstermaschinen und Produktesouffleure, [...]. (Rep1, S. 44)

Auch die beiden genannten Briefe entpuppen sich tatsächlich als solche. Sie beginnen beide mit der brieftypischen Anrede:

Sehr geehrter, sehr beehrter, lieber Salman Rushdie,

⁹³ Meienberg, Niklaus: Reportagen 1 (Reportagen 2). Ausgewählt und zusammengestellt von Marianne Fehr, Erwin Künzli und Jürg Zimmerli. Zürich 2000. (In der Folge als **Rep1** bzw. **Rep2** angegeben).

⁹⁴ Rep2, S. 475.

fünf Jahre lang haben sie an den "Satanischen Versen" geschrieben [...]. (*Mut zur Feigheit. Ein offener Brief an Salman Rushdie*. In: Rep1, S. 62)

Lieber Zlatko Dizdarevic,
aus Zürich kann ich Ihnen melden [...]. (*Zürich-Sarajevo. Offener Brief an den Chefredakteur von 'Oslobodjenje' und sein Redaktionsteam*. In: Rep1, S. 69)

Im *Metzler-Literatur-Lexikon*⁹⁵ werden Memoiren als "literarische Darstellung des eigenen Lebens oder eines 'denkwürdigen' Teils daraus" als "Erinnerungen von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens" dargestellt. Es gehe, so im *Reallexikon der Literaturwissenschaft*⁹⁶, nicht um die detailreiche Wiedergabe innerer Erfahrungen, sondern um relevante Erlebnisse in Beruf oder Gesellschaft. Diese Beschreibung trifft auf den Text *Memoiren eines Chauffeurs*⁹⁷ zu. Neben dem Titel liefert auch die Einleitung (wenn auch auf etwas ironische Art) Hinweise für diese Lesart:

Vom Limmat-Verlag, der es sich hat angelegen sein lassen und wohl angebracht und an der Zeit, um nicht zu sagen: unumgänglich findet, im Leben seiner Autoren einige Klarheit zu schaffen, angefragt, was denn als der entscheidende Einbruch, die weichenstellende Begegnung, der wegweisende Zusammenprall in meinem Leben bezeichnet werden könne, kann ich, einmal abgesehen von der Geburt, die sich übermässig verzögerte, sei es, dass die Mutter ihre Frucht so lange wie möglich einbehalten, sei es, dass diese letztere ihre süsse Abhängigkeit im Dunkeln möglichst lange einem ungeschützten Leben ausserhalb vorziehen wollte, nur sagen:
HERR SCHLATTER. (Rep1, S. 364)

Es handelt sich um einen autobiographischen Text einer "Persönlichkeit des öffentlichen Lebens", als solche kann man Meienberg 1985 wohl ansehen. Mit der "weichenstellenden Begegnung" ist auch die Bedingung der Relevanz erfüllt. Es geht um Meienbergs Erfahrungen aus der Studentenzeit in Freiburg und Zürich und vor allem um die Erfahrungen in seiner Nebenbeschäftigung als Chauffeur des so genannten Herrn Schlatter, der Direktor eines nicht näher bezeichneten Warenhauses. Es sollen anscheinend diese Erfahrungen gewesen sein, die ihn von seinem Wunsch, selber einmal Direktor zu werden, abgebracht haben.

Auch die beiden Texte *Ein Werkstattbesuch bei zwei hiesigen Subrealisten*⁹⁸ und *Inglins Spiegelungen*⁹⁹ sind keine Reportagen sondern Rezensionen. Von ersterem Text war schon im vorigen Kapitel als Rezension die Rede, bei letzterem handelt es sich um die Rezension von Meinrad Inglins *Schweizerspiegel* der im Zusammenhang mit dem Erscheinen von Otto F. Walters Roman *Die Zeit des Fasans* 1988 wieder ins Blickfeld des öffentlichen Interesses geraten ist.

⁹⁵ Metzler-Literatur-Lexikon 1984, S. 291.

⁹⁶ Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd 1. 2000, S. 169.

⁹⁷ Rep1, S. 364-388.

⁹⁸ Rep1, S. 104-112.

⁹⁹ Rep1, S. 113-125.

Den ersten Text im Band *Reportagen 2* mit dem Titel *Einen schön durchlauchten Geburtstag für S. Durchlaucht!*¹⁰⁰ halte ich für eine Glosse. Die Glosse ist bestimmt durch die Bezugnahme auf einen bekannten Gegenstand. In diesem Fall auf einen Text in der *Weltwoche*, ein Interview von Golo Mann mit dem Fürsten von Liechtenstein, Franz Josef II. anlässlich dessen siebzigsten Geburtstags. Textsortenspezifisch für die Glosse ist, laut Lüger, die Häufigkeit von "Ironie-Signalen", eine "distanziert spöttische Betrachtung" und eine "lächerlichmachende Perspektive"¹⁰¹. Dies scheint mir in diesem Text realisiert zu sein. Das beginnt schon im Titel: Dass die übertrieben, unterwürfige Anrede nicht wörtlich gemeint ist, wird in zweifacher Hinsicht angedeutet. Erstens ist die Anrede für ein Staatsoberhaupt einer westlichen Demokratie nicht zeitgemäss, und zweitens wird das Augenmerk durch den doppelten Gebrauch auf diese Anrede gelenkt. Die komische Wirkung wird dadurch noch verstärkt. Im Verlauf des Textes wird der Fürst noch weitere dreimal als "Durchlaucht" oder "S. Durchlaucht" bezeichnet, und zusätzlich ist von den "durchlauchten Augen", die eine Arbeiterrevolte sehen mussten die Rede. Ähnlich spöttisch bezeichnet Meienberg den Fürsten auch als "Operettenprinz" und als "letzte ambulante Reliquie der Donaumonarchie". Im gleichen Satz betitelt er Golo Mann als den "letzte[n] freilebende[n] Hofhistoriker". Diese "lächerlichmachende Perspektive" zieht sich durch den ganzen Text hindurch.

Der Text *Auskünfte von Karola und Ernst Bloch betr. ihre Asylanten-Zeit in der Schweiz, nebst ein paar anderen Erwägungen*¹⁰² ist ein Interview. Der ganze Text ist typographisch eindeutig als Aufzeichnung des Gesprächs zwischen Meienberg und Karola und Ernst Bloch gekennzeichnet. Am Ende des Textes werden auch der genaue Ort und das Datum des Gesprächs aufgeführt.

Der Text *Joy Joint Joyce Rejoice*¹⁰³ ist meiner Ansicht nach ein Feuilleton. Der hundertste Jahrestag von James Joyce Tod, und die Betrachtung der Statue auf dessen Grab in Zürich nimmt Meienberg zum Anlass für seine Reflexionen über den Umgang mit dem berühmten Dichter. Der Augenschein vor Ort dient nur als Einleitung in den Text. Aktzeitindizes finden sich nur in diesem ersten Abschnitt, danach fehlen sie ganz. Von reportagetypischer Deskription kann nicht einmal in diesem Teil des Textes gesprochen werden. Zitiert wird zwar im Text aber ausschliesslich aus schriftlichen Dokumenten, die für die Reportage unerlässliche direkte Redewiedergabe kommt nicht vor.

100 Rep2, S. 9-13.

101 Lüger 1977, S. 140.

102 Rep1, S. 155-169.

103 Rep1, S. 147-154.

Den Text *Sexaloiten*¹⁰⁴ bezeichnet Meienberg im Nachwort selber als "fiktive Reportage". Das ist nicht ganz falsch. Nur entsteht durch das Zusammenspiel von Fiktivem und Realem das, was Benedikt Vogel¹⁰⁵ typisch für das Kabarett mit dem Begriff "Fiktionskulisse" bezeichnet hat.

Im Einstieg des Textes wird Bezug genommen auf ein tatsächliches Ereignis; auf das Zürcher Sechseläuten von 1981. Fiktive Elemente lassen sich zunächst nicht ausmachen:

Liebi Zuehörerinne und Zuehörer, ich törf Sie herzlich begrüesse, Sie alli wo nöd Zyt oder Luscht händ sälber biizwohne bim diesjährige Sächsiliüte, wone bsundrigs Sächsiliüte wird sie, dänn es handelt sich ums zweehunderteinesächzigscht Sächsiliüte, won in eusere Stadt abghalte wird [...]. (Rep2, S. 95)

In der Folge werden die Zürcher Zünfte und der "Stadtpräsident Sigi Widmer" erwähnt, welche selbstverständlich zu diesem Anlass gehören. Dass der Stadtpräsident jedoch einen "Integralhelm" tragen soll zum Schutz vor "Bluemestrüüss und andere Grüessli, wo im Verlauf vom Umzuug a die Politikerchöpfli wärdet z' flüüge cho", scheint wohl auch einem Nicht-Zürcher ungläubwürdig. Solche Pointen sind im ganzen Text eingefügt. Die Form der fingierten Radio-Live-Reportage dient, mit Vogel gesprochen, als "Pointierungsgitter". Der fiktionale Charakter wird auch im Nachwort des Textes unterstrichen, wo die Ausstrahlung des Beitrags "am Vorabend des Sechseläutens" bezeugt wird. Zusätzlich ist die szenische Darstellung, die nach Vogel eine Bedingung für Kabarett ist, in den Text mit "1. Stimme" und "2. Stimme" eingeschrieben. Es handelt sich meiner Meinung nach um das Textsubstrat einer Kabarett-Nummer.

Weit schwieriger abzugrenzen ist der Text *Aufenthalt in St. Gallen (670m u.M.)*¹⁰⁶ aus Meienbergs erstem Buch mit dem Titel *Reportagen aus der Schweiz*. Im Untertitel wird die Textsortenzugehörigkeit nochmals bekräftigt: *Eine Reportage aus der Kindheit*.

Meienberg erzählt darin, wie er sich in St. Gallen ein Motorrad kauft, mit dem er nach Paris fahren will, dort aber wegen schlechter Witterung länger als vorgesehen aufgehalten wird. Das gibt ihm die Gelegenheit, sich in seiner Heimatstadt ein bisschen umzusehen.

Für die Bezeichnung als Reportage sprechen vor allem der Anfang, der Schluss, und einige wenige deskriptive Passagen im Hauptteil des Textes, die einen Rundgang des

104 Rep2, S. 95-101.

105 Vogel, Benedikt: Fiktionskulisse. Poetik und Geschichte des Kabarett. Paderborn u. a. 1993. (Explicatio).

106 RepCH, S. 13-28.

Autors durch die Stadt St. Gallen andeuten. Der Text beginnt mit Eindrücken aus dem Elternhaus wo der Autor die Uhrensammlung des verstorbenen Vaters beschreibt:

Die getriebenen Zifferblätter mit ihrem Kupferschimmer, die Bleigewichte, Uhrenschlüssel, die Unruhen in den Uhren, ziselierte Gehäuse, mannigfaltige Töne beim Viertelstundenschlag, mit Samt unterlegte allegorische Figuren, die grünlich getönten Summiswalder, auch zwei seltene Zappeler und eine vom Hofuhrenmacher Ludwig XIV., Louis Martinot, und die vielen Perpendikel. (RepCH, S. 14)

Danach deskriptive Passagen auf dem Rundgang:

Wenn man aus dem Haus nach Norden geht, ist man sofort beim Primarschulhaus. Noch immer die Gerüche aus der Kindheit, Die Bodenwiche und der Kiesplatz, nur der Abwart Merz ist nicht mehr da. (RepCH, S 15)

So war das im Schatten der Klostertürme, im Herzen St. Gallen, dort beim Steinachwasserfall, [...]. Und doch steht die Kathedrale noch im alten Glanz, wurde sogar restauriert, wo wir immer zur Schulmesse gingen, wo die vielen geilen Barockengel herumflattern und Maria Magdalena in ihrer Brunst die Hände verwirft und der sinnliche Stuck uns Zöglingen den Kopf verdrehte. (RepCH, S. 24)

In diesen Teilen kommt die Präsenz des Autors vor Ort zum Ausdruck. Die subjektiven Eindrücke werden in reportagetypischer Weise wiedergegeben. Es kommen die Deskription und Aktzeitindizes vor. Im Schlussteil des Textes gibt es auch direkte Redewiedergabe.

Im Hauptteil jedoch dienen die kurzen Wahrnehmungsschilderungen vor Ort lediglich dazu, Erinnerungen aus der Kindheit und Jugendzeit in St. Gallen in Gang zu bringen. Es geht in erster Linie aber um die als Episoden aneinander gereihten Erinnerungen des Autors. Diese Episoden enthalten zum Teil auch Pointen, wie beispielsweise diejenige von "Seppli Allenspach", an die sich der Autor beim Vorbeigehen des Primarschulhauses erinnert:

Nicht alle haben es gelernt, Seppli Allenspach, der immer in löchrigen Strümpfen und mit seiner Schnudernase in die Schule kam vom Hagenbuchquartier herunter und der später in der Nähe des Gaskessels wohnte, hat es nie kapiert, streckte mitten in der Geschichte vom Grafen Eichenfels seinen Arm auf und wollte hinaus, musste sein Wasser zur Strafe dann einige Minute zurückbehalten. Er ist dann auch in der dritten Klasse sitzen geblieben. (RepCH, S. 16)

Oder:

Wenn man vom Vaterhaus weg in den Süden geht, kommt man über eine lange Stiege zur Speicherstrasse, die ins Appenzellische führt, hat einen weiten Ausblick über den Bodensee bis ans deutsche Ufer. Zuerst eine Anstrengung auf der langen Stiege, dann der schöne Weitblick. Der Vater nannte das einen lohnenden Spaziergang. Ich war etwa vier Jahre alt, da haben sich die St. Galler in lauen Kriegsnächten dort oben versammelt und nach Friedrichshafen geglotzt, wo ein Feuerwerk abgebrannt wurde bei den Dornier-Flugzeugwerken. (RepCH, S. 16f)

Die Beobachtungen vor Ort, die den Rundgang durch St. Gallen andeuten, sind meist wie hier nur kurz und dienen dazu, die Episoden miteinander zu verbinden. Für eine Reportage müsste es in erster Linie um die Schilderung von St. Gallen gehen, die, was dann für eine Reportage durchaus üblich wäre, mit eigenen Erfahrungen des Autors

angereichert sein könnte. Natürlich bekommt der Leser auch Eindrücke von der Stadt, aber im Zentrum steht des Autors Jugendzeit in dieser Stadt. Es erstaunt nicht, dass im so gearteten Hauptteil, wo der Autor seine eigenen Erinnerungen ausschöpft, Dokumentationspassagen vollends fehlen und direkte Rede auf immerhin 13 Seiten nur an zwei Stellen vorkommt.

Aus diesen Gründen würde ich diesen Text nicht als Reportage, sondern als autobiographischen Text bezeichnen.

Als Gegenbeispiel dazu, für einen ebenfalls autobiographischen Text, der aber die typischen Merkmale der Reportage zeigt, kann man den Text *Diese bestürzende, gewaltsame, abrupte Lust*¹⁰⁷ anfügen. Hier werden nicht Episoden aneinandergereiht, sondern im Zentrum steht ein Ereignis; der Sturz des Autors mit dem Motorrad am Gotthard und die nachfolgende Erlebnisse bei der Verarztung:

Nach dem fünften Linksrank, die Maschine ist wieder am Sich-Aufrichten, ich darf jetzt ein wenig beschleunigen bzw. den Gasgriff drehen - *knirsch*. (Kaspar, S. 47)

Auch Tempuswechsel mit Aktzeitindizes (1), subjektive Wahrnehmungen des Autors vor Ort (2), schriftliches u. mündliches Dokumentationsmaterial (3) und direkte Redewiedergabe (4) kommen vor:

(1) An diesem Samstag ging es also eben in den Süden. Auf dem Rücksitz hatte L. Platz genommen, die gebürtige Italienerin, welche in die Lombardei hinunterpreschen wollte, an den Flughafen von Mailand. Da ist die Autobahn. Der Fahrtwind massiert uns jetzt recht angenehm. *Gotthard*, rast eine Anzeigetafel beschleunigt auf uns zu, [...]. (Kaspar, S. 44)

(2) Nun beugt sich, fast liebevoll, ein Antlitz von der gebräunten Art, ein Gesicht wie aus einem Ärzteroman, eine zuversichtliche, einullende, Vertrauen einflössende, beruhigende, entspannende Visage über den Patienten. (Kaspar, S. 50f)

(3) [Der Arzt] in Göschenen, hat seinen Telefonbeantworter eingeschaltet: *Grüezi! Hier ist die Praxis von Toktor Schöllkopf Ich bin gegenwärtig auf Hausbesuch Bei dringenden Fällen können Sie mich über Rettungsflugwacht erreichen.* [...] An der Praxistür von Dr. Schöllkopf klebt ein Zettel: *Bin beim Heuen in der Abfrut.* (Kaspar, S. 47)

(4) Der Aufnahmearzt spannt einen Bogen in seine Schreibmaschine, Name und Vorname? ... "Dann haben Sie aber einen berühmten Namensvetter, der Bücher schreibt", sagt er, "diese bekannten Computerbücher." (Kaspar, S. 48)

Meienbergs Umgang mit fiktionalen Elementen lässt sich am Text *Frau Arnold reist nach Amerika, 1912*¹⁰⁸ zeigen, der sich ebenfalls im Sammelband Reportagen befindet. In diesem Text sind die wenigen Fakten, obwohl vom Autor deklariert, derart ungesichert, dass ich in diesem Fall nicht mehr von einer Reportage sprechen würde, sondern eher von einer Erzählung, die auf Tatsachen beruht. Meienberg stützt sich dabei

107 Kaspar, S. 43-53.

108 Rep2, S. 190-196.

auf Erinnerungen eines Freundes an eine Frau, deren Tod schon zwölf Jahre beim Abfassen des Textes zurückliegt, und die angeblich den Untergang der Titanic überlebt hatte.

Schon beim Namen und der Herkunft der Frau gibt es erhebliche Schwierigkeiten.

Vermutlich hat man sie Fräulein genannt; Fräulein Arnold. Ihr Vorname war vielleicht Emerenz oder Kreszenz - sagen wir Emerenz, und kam sie jedenfalls aus dem Kanton Uri, das ist verbürgt, vielleicht aus dem hintersten Schächental. Wie war das damals im Schächental? Grosse Familien, Emerenz das zwölfte, nehme ich an, von 16 Kindern, nichts zum Beissen auf dem kleinen Hof, also weg. In der Gummifabrik Dätwyler - aber gab es die damals schon? - wurden vor allem Männer gebraucht, drum weiter von Altdorf nach Luzern, wo in der Fremdenindustrie immer auch tüchtige, verlässliche Frauen eingestellt werden. Im Hotel "Metropol", wo die blutjunge Emerenz sich als Zimmermädchen verdingt hat, fällt das Augenmerk eines begüterten amerikanischen Paares, das immer in Luzern zur Sommerfrische weilt, nennen wir es doch Mr. und Mrs. Mortimer, auf Emerenz: und ob sie dem Paar nicht nach Zürich folgen wolle, wo Mr. Mortimer aus geschäftlichen Gründen sich zeitweilig niedergelassen hatte? (Rep2, S. 190f)

Der Autor erklärt dazu zwar, dass "die Geschichte mit dem Schächental und Luzern" nicht quellenmässig verbürgt sei, gesichert sei nur, dass sie nach Zürich "zu einer amerikanischen Herrschaft" kam.¹⁰⁹

Aber im Hauptteil des Textes ist diese Transparenz bezüglich der Authentizität der Fakten nicht mehr in dem Masse gegeben.

Ein Beispiel: zu Beginn des Zitats wird durch die Fragezeichen und den Einschub "sagen wir" angedeutet, dass es sich nicht um verbürgte Informationen von der so genannten Frau Arnold handelt. Bei der Beschreibung der Atmosphäre auf Deck, die daran anschliesst, ist unmöglich zu ersehen, woher die Grundlagen dazu stammen. Die Präzision der Deskription setzte, falls sie echt wäre, eine Präsenz vor Ort voraus oder müsste als Beobachtungen von Frau Arnold selbst deklariert sein. Dies scheint aber kaum wahrscheinlich, denn sonst würde Meienbergs Freund über ein aussergewöhnliches Gedächtnis verfügen. Weit wahrscheinlicher scheint es, dass Meienberg an dieser Stelle mit "logischer Phantasie" wie er zu sagen pflegt, schildert. Ist dies der Fall, handelt es sich hierbei um "nicht-behauptende Rede", weil über deren Wahrheitsgehalt nicht entschieden werden kann.¹¹⁰ Es handelt sich demnach um fiktionale Rede. In der Folge gibt es weitere Stellen, die in ähnlicher Weise Informationen enthalten, deren Herkunft nicht klar bestimmbar ist. Der Satz: "In einem Rettungsboot, so schien es Emerenz, würde man am ehesten gerettet werden [...]" würde in einer "echten" Reportage doch eher so lauten: "Emerenz Arnold sagte: 'ich glaubte, dass ich in einem Rettungsboot am ehesten gerettet würde'".

Es scheint mir in diesem Text das, was im Kapitel 1.3 zur Nicht-Fiktionalität in Anlehnung an Gabriels Fiktionstheorie festgelegt wurde, dass nämlich entscheidende

109 Rep2, S. 191.

110 Gabriel 1975, S. 45.

Stellen in ihrer Referenzialisierbarkeit und ihrer behauptenden Kraft nicht beeinträchtigt sein dürfen, nicht erfüllt zu sein. Aus diesem Grund würde ich diesen Text nicht als Reportage bezeichnen.

Auch im Text *O wê, der babest ist ze junc / Hilf, herre, diner Kristenheit*¹¹¹ kommen fiktionale Passagen vor. Das wird vom Autor im Untertitel auch angedeutet: *Eine übernatürliche Reportage*. Meienberg schildert in diesem Text den Besuch des Papstes in der Schweiz vom 12. bis 17 Juni von 1984. Der Text beginnt folgendermassen:

Pfingst-Dienstag, 08.35, Flughafen Klöten[!], Zuschauerterrasse. Zwei Tage nach dem Heiligen Geist wird der Heilige Vater erwartet. Er ist jetzt noch in der Luft, sieht die Berge von oben; blättert ein wenig im Brevier, nippt an einer BLOODY MARY [...] findet eine hilfreiche Stelle im Brevier: DOMINE ADJUVANDUM ME FESTINA, [...]. (Spazierstock, S. 111)

Bis zu "sieht die Berge von oben" handelt es sich um einen üblichen Reportageeinstieg mit präziser Ort- und Zeitangabe. Ab "blättert ein wenig im Brevier" wird nicht mehr mit behauptender Kraft geredet, denn wie sollte der sich offensichtlich auf der "Zuschauerterrasse" befindliche Autor schildern können, was der Papst vor der Landung im Flugzeug macht? Es handelt sich also um eine fiktionale Passage. Und etwas später im Text eine weitere:

Über der Lombardei hatte der Papst einen Lachanfall. Eine Ansprache, die er vor kurzem den Papuas in Neu-Guinea gehalten hat, war durch ein Versehen seines Sekretärs in das *schweizerische* Reden-Konvolut geraten, [...]. (Spazierstock, S. 112)

- und vier Seiten weiter:

Dann ab in die *Kathedrale Saint Nicolas* zur Begrüssung des Domkapitels (08.00) und schon um 8.30 hinübergesaut in die benachbarte Kirche der *Cordeliers*, wo ein Kastratenchor den Papst begrüsst. Kastraten sind eine alte römisch-päpstliche Spezialität. (Spazierstock, S. 116)¹¹²

Die letzte befindet sich am Schluss des Textes, wo der Autor vorgibt zur Überzeugung gekommen zu sein, dass der echte Papst bei seinem Besuch sich von einem Double vertreten liess, denn, so der Autor, der echte, noch von den Folgen des Attentats geplagte Papst, hätte diesen "Stress" kaum "ohne Kollaps" überstanden.¹¹³ Damit sind alle fiktionalen Passagen, insgesamt vier, angesprochen. Obwohl vom Autor nicht als solche angezeigt, dürfte es für einen halbwegs gebildeten Leser keine Schwierigkeit sein, diese als Solche zu erkennen. Wer sollte schon glauben, dass im Jahre 1984 in Freiburg ein "Kastratenchor" gesungen haben sollte? Die vier kurzen, fiktionalen Einschübe dienen dazu den Papst und das Gebaren der offiziellen Kirche

111 Spazierstock, S. 112-123.

112 Meienberg selbst sagt zu dieser Stelle, dass er diese Art der "fiktiven Verfremdung" in der Reportage als legitim hält, weil nicht etwas konstruiert werde, das jeder Grundlage entbehre. (zitiert nach: Meier 1988, S. 148)

113 Spaziergang, S. 121.

lächerlich zu machen. Die Schilderung der Papstreise als solche bleibt in ihrem nicht-fiktionalen Charakter erhalten. Die Referenzialisierbarkeit ist in diesen Teilen gegeben, auch wenn die Schilderungen teilweise sehr subjektiv gefärbt sind:

Flughafen Kloten, 08.46, Zuschauerterrasse, Herr Cahannes von der Kirchenpflege Opfikon/Glattbrugg ist mit seinem Feldstecher, den er sonst ausschliesslich für die Jagd in Graubünden benützt, erschienen. In ca. 400 Meter Entfernung scharrt ungeduldig das Empfangskomitee. (Spazierstock, S. 112)

Pfingst-Dienstag, 22.20, Fribourg. (Spazierstock, S. 113)

Um 22.25 ist er im Salonwagen angekommen, auf Perron I. (Spazierstock, S. 114)

Am Abend des 13. Juni, nachdem ER noch eine Begegnung mit dem diplomatischen Corps hatte im Collège Saint-Michel (17.30) und nach der *"kurzen Begegnung mit dem Schw. Israelitischen Gemeindebund im Bischofshaus"* (18.45) und nach dem Nachtessen (19.00) kommt dann wieder eine der berühmten "Begegnungen", jetzt im Eis-Stadion. (Spazierstock, S. 119)

Und auch detailreiche Deskriptionen von Beobachtungen kommen vor, deren Echtheit man eigentlich nicht anzweifeln kann:

Von seiner Hand reicht er den Schüttelnden, wie man in Fribourg gut beobachten konnte, zwecks Schonung nur den vordersten Teil, etwa einen Drittel, also die beiden ersten vier Fingerglieder der rechten Hand, während er nicht selten mit dem Handballen seiner linken Hand etwas väterlich über den Handrücken seines Händeschlagpartners fährt. Kinder streichelt er sowohl über Haar wie auch direkt am Gesicht, dieses meist von oben nach unten. Küsse werden auf dem Haar der kleinen Gläubigen angebracht, manchmal auch auf Stirn und Wangen (immer tonlos). Von den Männern haben nur die Kleriker Anrecht auf den Bruderkuss; bei diesen aber nicht nur die Römisch-Katholischen, sondern auch die Griechisch-Orthodoxen, Kopten, Russisch-Orthodoxen, Maroniten, Eremiten, Leviten, Styliten, Anachoreten, Zoenobiten. Die Frauen werden, in kussmässiger Hinsicht, wie Kinder behandelt, ein väterlicher Schmatzer auf die Stirn, ein schnelles Übers-Haar-Streicheln. (Spazierstock, S. 114)¹¹⁴

Da auch Aktzeitindizes, direkte Redewiedergabe und Dokumentationspassagen vorkommen, ist dies, im Gegensatz zum vorigen Text, meiner Meinung nach eine Reportage.

Nach so vielen "schwierigen Fällen" sollte man meinen, dass Meienberg gar keine Reportagen geschrieben hat, welche alle Merkmale der aufgestellten Definition problemlos erfüllen. Es soll nun ein Text vorgestellt werden, der eindeutig als Reportage bestimmt werden kann. Es ist der Text *Aufhebung der Gegensätze im*

¹¹⁴ Genau diese Textstelle bezeichnet Meienberg selber als "hyperrealistische Beschreibung": "Es wird für den unbefangenen Leser fiktiv, wenn man das Realitätsprinzip auf die Spitze treibt, etwas minutiös, quasi Im Zeitlupentempo und - filmisch gesprochen - mit 'close up' registriert, also mit der 'Kamera' ganz nah rangeht und lange drauf bleibt. Für Momente holt man den zu beschreibenden Gegenstand also wie mit Zoom aus seinem Umfeld heraus, um ihn fassbar zu machen. Dadurch entdeckt der Leser oder der Filmbetrachter plötzlich eine neue Wirklichkeit, die ihm vielleicht tatsächlich fiktiv vorkommt, weil sie fast schon über-, d.h. hyperrealistisch präsentiert wird. Durch Hyperrealismus wird die Illusion der Fiktion erzeugt." (Meier 1988, S. 148)

Schosse des Volkes. Er stammt aus *Reportagen aus der Schweiz*¹¹⁵, der ersten Buchausgabe von Meienberg. Zitiert wird der leichten Auffindbarkeit wegen aus dem kürzlich erschienenen Sammelband *Reportagen 2* (Rep2). Die Zahlen in Klammern beziehen sich immer, wenn nichts anderes steht, auf die Seitenzahlen dieser Ausgabe. Dies gilt auch für die folgenden Kapitel.

Dass es sich um einen journalistischen Text handelt, lässt sich aus den Anmerkungen von Rep2 entnehmen. Dort wird das Erscheinen des Textes im *Tages-Anzeiger-Magazin* vom 25.8.1973 angegeben.

Auch Nicht-Fiktionalität ist gegeben. Ein Ort mit dem Namen Wagenhausen im Kanton Thurgau existiert tatsächlich, dies bestätigen die "Roten Seiten" des Telefonbuches. Aus einer Schweizer Strassenkarte¹¹⁶ lässt sich sogar herauslesen, dass Wagenhausen tatsächlich am Rhein liegt, und dass es dort auch einen Campingplatz gibt. Es gibt keinen Grund anzunehmen, dass es sich bei den genannten Personen (z.B. "Herr Näf" oder "Johnny") nicht um Personen handeln sollte, die der Autor damals dort getroffen und mit ihnen gesprochen hat. Es gibt auch keinen Grund anzunehmen, dass der Autor nicht mit behauptender Kraft spricht. Der Text kann demnach als nicht-fiktional bezeichnet werden.

Reportagetypische Deskription findet man am Anfang des Textes:

Hufeisen und Rehgeweihe an den Wänden, Hollywoodschaukeln in den Gärtchen-Gärtlein-Gärtli, Geranien von Autopneus eingefasst, Rosenrabatten und manchmal ein Staubsauger zum Auslüften vor die Tür gestellt. Lockenwickler in den Haaren mancher Frau, überall Dackel und Kanarienvögel. (Rep2, S. 198)

Direkte Redewiedergabe kommt zwar nicht gehäuft vor, aber doch an einigen Stellen. Eine sei hier als Beleg aufgeführt:

Die Toilettenfrau sagt: "Im ganzen Lager gibt es nicht einen einzigen Wohnwagen, wo man sagen könnte: Da sind zwei drin, die nicht zusammengehören. Da ist Herr Näf sehr streng. Wenn einer hierher kommt um etwas zu erleben, der rennt sich die Nase ein, da spielt sich nichts ab." (Rep2, S. 205f)

Als Dokumentationspassage kann die folgende Stelle gelten, auch wenn sie nicht, wie bei Reportagen sonst üblich, direkt aus einer schriftlichen Quelle zitiert ist. Es kommen aber immerhin Zahlenangaben vor, was laut Definition ausreicht zum Erfüllen dieses Merkmals:

Herr Näf ist das Scharnier zwischen Aussenwelt und Innenwelt, der Besitzer dieser vier dichtbesiedelten Hektaren. Zugleich eingewurzelt in der alten Gemeinde Wagenhausen, wo er im Gemeinderat sitzt (Abteilung Flurkommission), und Monarch im neuen Dorf Wohnwagenhausen. Das alte Dorf hat etwa 500 Einwohner, das neue Dorf doppelt soviel, wenigstens übers Wochenende und

115 RepCH

116 Hallwag Strassenkarte der Schweiz. Massstab 1:303'000. Ausgabe 1995-1996.

in der Hochsaison. Herr Näf hat die vier Hektaren nach und nach zusammengestoppelt und seinen Besitz in listiger Kleinarbeit all die Jahre hindurch abgerundet.

Man beachte hier die im Kapitel 1.5 *Dokumentation* erwähnte Art der Reportage, dass dokumentarische Informationen häufig mit wertenden Äusserungen versehen werden. Das scheint mir in dieser Passage beispielsweise mit den Äusserungen "Monarch im neuen Dorf" (statt Besitzer oder Leiter) oder "in listiger Kleinarbeit" gegeben zu sein.

Aktzeitindizes gibt es zuhauf, weil der ganze Text im Präsens gehalten ist. Als Beleg nur ein kurzes Beispiel, das auch einen temporaldeiktischen Ausdruck enthält: "Johnny, seine Frau (eine Buchhalterin) und ihr Ferienbub haben jetzt Hunger, laden mich zu Risotto und Pilzen."¹¹⁷

Der Text erfüllt also die in der Definition formulierten Merkmale der Reportage. Diese Reportage soll eine derjenigen sein, die im nächsten Kapitel mit drei weiteren zusammen daraufhin untersucht werden, inwiefern in ihnen literarische Sprachverwendung vorliegt. Die drei weiteren Texte, welche die Kriterien der Reportage-Definition ebenfalls erfüllen, habe ich nach persönlichem Interesse ausgewählt. Wobei ich darauf geachtet habe, nicht nur Reportagen über die Schweiz auszuwählen. Es sind dies die folgenden Texte:

- ***Die Aufhebung der Gegensätze im Schosse des Volkes. Die Wochenendgesellschaft von Wagenhausen am Rhein.*** In: Meienberg, Niklaus: Reportagen aus der Schweiz. Zürich 1974. (S. 29-44). Erstmals erschienen in: Tages-Anzeiger-Magazin, 25.8.1973. Zitiert nach: Rep2, S. 197-208. (=Aufhebung)
- ***Blochen in Assen, und auch sonst.*** In: Vorspiegelung wahrer Tatsachen. Zürich 1983. S. 158-168. Erstmals erschienen in: Tages-Anzeiger-Magazin, 24.7.1976. Zitiert nach: Rep2, S. 225-237. (=Blochen)
- ***Wargasm on Constitution Avenue.*** In: Zunder. Überfälle, Übergriffe, Überbleibsel. Zürich 1993. S. 24-41. Erstmals erschienen in: Weltwoche, 13.7.1991. Zitiert nach: Rep2, S. 365-376. (=Wargasm)
- ***Apocalypse now im Berner Oberland.*** In: Zunder. Überfälle, Übergriffe, Überbleibsel. Zürich 1993. S. 160-178. Erstmals erschienen in: Weltwoche, 3.9.1992. Zitiert nach Rep2, S. 118-131. (=Apocalypse)

117 Rep2, S. 202.

Im textanalytischen Teil beziehen sich die in Klammern aufgeführten Zahlen auf die Seitenzahlen im Band Rep2.

2.3 Textanalyse der literarischen Abweichungen

2.3.1 Lexik

Im Text *Blochen* kommen viele dialektale oder umgangssprachliche Ausdrücke vor. Allein der schweizerdeutsche Dialektausdruck "blochen" für sehr schnelles Fahren kommt, mit dem Titel eingerechnet, sechs mal vor. Zum Teil auch etwas abgewandelt: "Blochen in Assen" (225); "in den Kampf blochen" (228); "das schräge Blochen in die Kurve" (231); "dem Alltag entblochen" (231). Der Text ist vom "Blochen" tatsächlich durchdrungen. Daneben kommen noch viele andere Ausdrücke aus der Motorradwelt vor: "Die schweren Siebenhundertfünziger fetzen mit 330 km/h" (225); der Motor darf nicht zu hoch hinaufgetrieben werden, sonst "verjagt" es ihn (225); in die Kurve "fegen" (226); "das Kurvenfräsen" (231); "reiten" und "wetzen" (235); "es verscherbelt [stürzen] keinen einzigen" (226). Es kann auch vorkommen, dass es die Kette "wegspickt" (231).

An einer Stelle wird ein Gespräch zwischen Kennern geführt, wo weitere Motorradbegriffe einfließen:

Wie hast du es mit der 1000er-Honda? Solid, aber ein bisschen schwerfällig in der Kurve. Und die 1000er-Laverda? Unerhörtes Spurtvermögen, aber weniger solid, reparaturanfällig. Welche Verbesserungen bringt die Vier-in-eins-Auspuffanlage bei der Siebenhundertfünziger-Honda gegenüber dem normalen, vierfach geführten Auspuff? (Rep2, S. 236f)

Diese umgangssprachlichen und dialektalen Ausdrücke dienen dazu, die geschilderten Begebenheiten als möglichst authentisch erscheinen zu lassen. Es wird auch in der Sprache möglichst "nahe" ans Geschehen herangegangen. Die Wiederholungen (z.B. blochen) stärken die Kohäsion des Textes.

Das Gleiche gilt auch für das Einfließen von Wörtern aus Fremdsprachen. Solche finden sich fast in allen Texten von Meienberg. In *Blochen* sind es vor allem niederländische: "Ziekenhuis" (226u.227) für Krankenhaus und "Koniuklijke Rijkspolitie" (227) für Polizei. Aus dem Englischen stammen vor allem technische Fach-Begriffe wie "Engine trouble" (228) und "Speed-Wobbling" (231).

Auch Wortspiele kommen im Text vor, zwei sollen hier erwähnt werden:

- "Töffrennfahrer, das liegt vielleicht drin, da ist ein Ausbruch möglich, wie auch in anderen proletarischen Sportarten, wenn man **den Rank findet** und keine Angst [...] hat." (231) Den Rank finden stammt aus dem Schweizerdeutschen und heisst im übertragenen Sinn etwa soviel, wie sich im Leben zurechtfinden. "Rank" bedeutet aber auch Kurve. In diesem Beispiel wird also mit dem wörtlichen und dem übertragenen Sinn, das heisst mit der Doppeldeutigkeit des Ausdrucks, gespielt. Es ist demnach eine Amphibolie.
- "[...] der Fahrer Stadelmann liegt im Spital mit leicht **erschüttertem** Gehirn [...]." (236) Hier wird der korrekte Ausdruck Gehirnerschütterung in einer nicht üblichen

Weise umformuliert. Die beiden Wortspiele in diesem Text haben vor allem die Funktion, den Leser zu erheitern. Man kann sie als Leseanreiz bezeichnen.

Schweizerdeutsche Dialektausdrücke kommen, wenn auch etwas weniger gehäuft als in *Blochen*, auch im Text *Aufhebung* vor. Vom "Härdöpfelsalat" und dessen Einsatz wird an anderer Stelle zu reden sein. Dialektausdrücke kommen vor allem in Redewiedergabe vor. Sie machen die Aussagen noch authentischer. Zusätzlich werden die Personen über das, was sie sagen und wie sie sprechen, charakterisiert:

Man kann hier fischen, Pilze sammeln und Velotouren machen, auch sehr schöne Wanderungen. Für die besseren Leute sei es auch schön, hier auf dem Platz mit einfachen Büzern zu verkehren. Oder was meinst du, Johnny, [...]. (Rep2, S. 201)

Johnny musste "tüüf unedure" in den dreissiger Jahren, als er noch Koch war mit einem Monatslohn von 80 Franken; [...]. (Rep2, S. 202)

Immer wieder hört man von älteren Leute, die im Garten "krampfen", die einen "Krampf" hatten mit ihrem Blumenbeet und dafür auch wünschen, dass ihre Blumen geschützt werden; daher vielleicht die Sehnsucht nach Einfriedigungen. (Rep2, S. 205)

Im letzten Beispiel sind die Dialektausdrücke zwar in Schriftsprache übertragen, drücken aber trotzdem das aus, was im Dialekt damit gemeint ist, nämlich; sich in nicht so praktischer Weise anstrengen.

Die zum Teil unüblichen Diminutiv-Formen sind ein weiteres sprachliches Mittel um die Kleinheit und Enge des Campingplatzes zum Ausdruck zu bringen: "Nach soviel Miniatur an Land erwartet man auch auf dem Wasser ein paar Diminutivbötlein." (198) An anderer Stelle ist vom "Mäuerchenbauen" und vom "Eigenheimchen" die Rede (205).

Als Wortspiel kommt ein Zusammenzug von Wohnwagen und Wagenhausen zu "Wohnwagenhausen"(198) vor. Typologisch also eine Kontamination. Hier scheint mir die Funktion über die Freude am Wortspiel hinauszugehen. Die beiden Wörter fügen sich zusammen analog zu den Kompetenzen des Herrn Näf, welcher, wie im Text erwähnt, im Gemeinderat Entscheidungen treffen kann, die auch seinen Campingplatz betreffen.

Der Begriff "Chakra" kommt auf den ganzen Text *Apocalypse* verteilt immer wieder vor, auch in Kombination mit anderen Begriffen. Insgesamt über zwanzig mal. Eine wiederholte Nennung eines Begriffs kann ein Mittel sein, um dessen Wichtigkeit zu betonen. Bei dieser übertriebenen Häufigkeit jedoch hat es eher komische Wirkung. Der Begriff wird dadurch entwertet. Zusätzlich kommt das Wort in Verbindungen vor, die nur ironisch gemeint sein können, wie beispielsweise der "Chakra-Schalldämpfer" (127), den sich Bernd angeblich eingebaut haben soll, nachdem einige Kursteilnehmer sich ob dem lauten, orgiastischen Schreien gestört fühlten.

In einem Text, der durchwegs in ironischem Ton gehalten ist, nimmt man auch die folgende Beschreibung kaum als "eigentlich" ab:

Der erste Tag war der Körpertag, Morgenmeditation um 07.00 h, dem Wurzel-Chakra gewidmet. Dieses ist, wie alle Chakras, ein Energiezentrum. Es befindet sich zwischen After und Genitalien und ist *nach unten* trichterförmig geöffnet, während das oberste Chakra, Kron-Chakra, am Scheitelpunkt des Kopfes zu finden und trichterförmig *nach oben* geöffnet ist und die übrigen Chakras rechtwinklig zum Körper herausstrahlen. (Rep2, S. 123)

Neologismen kommen im Text folgende vor: Irgendeine Musik zur Meditation wird "Xylophon-und-Glöcklein-Melody" (118) genannt. Da kann sich der Leser mehr darunter vorstellen, als wenn sie als "Meditationsmusik" bezeichnet würde. Die Wortkreation hilft also die Stimmung besser zu beschreiben.

Beim Ausdruck "Berneroberlandnaturhörerfahrung" (124) verbindet man automatisch eine Menge verschiedener Geräusche. Hiesse es einfach "Geräusche im Freien", bliebe die Vorstellung wohl platter. Auch vom Hotel kann sich der Leser dank des Einsatzes eines Neologismus eine gute Vorstellung machen, ohne dass dazu eine lange Beschreibung notwendig wird: "überdimensioniertes Chalet, Laubsägestil" (120). Der zusätzliche Dialektausdruck "pluemete Trögli" für Geranien, mit denen die Fassade verziert sein soll, vervollständigen noch den Eindruck.

Da der Autor die Namen der Kursteilnehmer nicht nennen durfte, aber als redlicher Reporter trotzdem nicht ganz darauf verzichten mochte, erscheinen die Namen verfremdet als Wortspiele im Text: Personalchef von Kestlé (122) [Nestlé]; Psychologe der deutschen Elektrofirma Hymens (122) [Siemens]; Leiter der Informatik bei von Groll (122) [von Roll]; und etwas weniger harmlos: Trudi Ruckstuhl von der Kredithaianstalt (122) [Kreditanstalt].

Beispiele für sorgfältig vorbereitete Wortspiele sind die beiden folgenden: Der Titel des Kurses lautet "Ganzheitlich führen - ganzheitlich leben" (118f). Diese Ganzheitlichkeit wird im Text mehrmals erwähnt. An zwei Stellen macht der Autor Wortspiele damit:

Ganzheitlichkeit wird versprochen, abschalten, auftanken, Entdeckung der tieferen Kräfte, Heilung der Betriebsatmosphäre durch Ganzheitlichkeit. Er heisst Bernd und sagt: *Nennt mich Bernardo*. Beruflich gesehen ist er Ökonom, doziert an der Hochschule von St. Gallen und war bis vor kurzem in der Leitung des Steigenberger-Konzerns beschäftigt (halbheitlich). (Rep2, S. 121)

Die eigene Ganzheit ist keine einfache Sache, dei Teilheiten streben gäng auseinander. (Rep2, S. 123)

Das erste ist eine Verschmelzung von "ganzheitlich" und "halbtags" zum "halbheitlich", eine sogenannte Kontamination. Im zweiten Beispiel wird "Ganzheit" zu "Teilheit" umgebildet, was es als Begriff so nicht gibt.

Ein Teil des Kurses besteht darin, an einem Abend zu zweit zu essen. Ein "Candle-light-dinner", wie es der Autor nennt und danach würden die "Candle-light-Gefühle" besprochen.

Nebst diesen mit erheiternder Wirkung, ist das folgende vom Autor wohl eher als gesellschaftskritisch intendiert:

Alle diese werden im Laufe des Seminars ihre Seelen enthüllen, sich selbst und manchmal auch den andern, eine APOCALYPSE (gr. für Enthüllung) veranstalten, um nachher, gestärkt und verhüllt, ins Geschäftsleben zurückzukehren. (Rep2, S. 122f)

Im Text *Wargasm* wird durch das Einfließen von englischen Wörtern oder ganzen Sätzen versucht, die Atmosphäre vor Ort möglichst authentisch im Text wirken zu lassen. So sagt Admiral D. Katz gleich zu Beginn des Textes: "We had a good time" (365), ein anderer sagt: "no match for us" (366). Es werden hier Aussagen oder Teile von Aussagen im originalen Wortlaut oder in der Originalsprache belassen. Norman Schwarzkopf wird im Text als "Desperately seeking Norman H. Schwarzkopf" (372) genannt. Die "Boys" benutzen die "Army" um sich ein bisschen "computer science" oder "engineering" (alle 368) anzuschlappen.

Daneben fallen die grosse Anzahl Kriegsgeräte auf, die alle mit ihren Namen aufgeführt werden. Durch die Aufzählung soll der Leser wohl einen Eindruck bekommen von der grossen Anzahl derselben. Zum Einsatz von Namen in Reihungen finden sich Erläuterungen im Kap.2.3.5.

Als Wortspiel konnte ich nur eines eruieren. Das erste Wort im Titel "Wargasm" ist gebildet aus "war" und "orgasm". Eine Kontamination also. Nicht mit erheiternder Funktion, sondern zusammengefügt, weil es so nach des Autors Vorstellung treffend auszudrücken vermag, was er an der Golfkriegsparade beobachtet. Auf Deutsch könnte man das neuentstandene Wort ungefähr mit "Kriegseuphorie" übersetzen.

2.3.2 Antonomasien

Als Antonomasie bezeichnet man das Umschreiben eines Eigennamens durch besondere Merkmale.¹¹⁸ Meienberg verwendet häufig die Umschreibung nach der Tätigkeit oder nach besonderen Eigenschaften.

Im Text *Apocalypse* wird das Leiterpaar eines Fortbildungskurses mit dem Titel *Ganzheitlich führen - ganzheitlich leben* (118f.) für Manager als "Guru namens Bernd" und "Gurin namens Barbára" vorgestellt. Aus dem "Guru" wird später "der Meister", der von sich sagt, "nennt mich Bernardo" (121). Aus dem "Gurin" wird "seine Partnerin und Mitleiterin Barbára", auch sie Meisterin, die "von der Art der unbeschulten

118 Fricke / Zymner 1993, S. 53f.

Karmeliterinnen" sei (121). Auch Bernd wird in die religiöse Sphäre gerückt, zwar nicht durch eine Antonomasie, sondern mittels eines Vergleichs. "Streng und spitz schaut er drein, wie ein aus dem Wasser gezogener Jesuit, nicht wie ein meditativer Kartäuser" (121). Barbára wird später als "Domina Barbára" (121) bezeichnet. Im Zusammenhang mit einer Übung im Kurs, bei der sich eine Person mit geschlossenen Augen von einer anderen führen lassen muss, nennt Meienberg die Leiter "Bernd und Barbára, die beiden Blindenführer" (125). Bei anderer Gelegenheit, der morgendlichen Gymnastik, wird Bernd zum "Vorturner Bernd/Bernardo" (125). Dort zeigen die beiden auch vor, wie man sich gehen lassen soll, indem man "orgiastische Laute" (126) von sich gibt. Bernd wird vom Autor nun "Bernardino" (126) genannt, weil er angeblich mit dem Becken wackelt wie ein Dackel. Barbara bezeichnet er bei gleicher Gelegenheit als "sinnliche Heilsarmistin beim Veitstanz" (126).

Diese Antonomasien werden sehr funktional eingesetzt. Mit dem Vorstellen mittels Vornamen wird die gespielte Vertrautheit angedeutet. Mit Bernardo für Bernd noch verstärkt. Mit Guru, Gurin und Meister, Meisterin wird der esoterische Charakter betont. Wobei die unübliche weibliche Form für Guru über die Sprache andeutet, dass sich die beiden als betont gleichberechtigte Leiter verstehen, ohne dass dies im Text explizit zum Ausdruck kommt.

Mit Bezeichnungen wie "Meister" oder "Domina" wird das vertrauliche der Vornamen kontrastiert. Die beiden werden so mit Ausdrücken bezeichnet, die in Kontrast stehen zum Anreden mit Vornamen. Der Autor macht mit sprachlichen Mitteln auf einen Widerspruch aufmerksam. Auch mit der Gleichberechtigung zwischen den Leitern scheint es nicht so weit her zu sein, zumindest deuten dies die Benennungen von Jesuit gegenüber Karmeliterin an. Mit der ersten verbindet man eher Eigenschaften wie autoritär, elitär und mit der zweiten eher kontemplativ, bescheiden.

Es werden also Sachverhalte über die Sprache erfahrbar gemacht, indem über Antonomasien Signale gegeben werden, die beim Leser bestimmte Assoziationen auslösen können. Durch die erwähnten Antonomasien wird mehr ausgesagt, als im Text explizit steht. Am Schluss des Textes wird dies nochmals deutlich. Es wird geschildert, wie im Verlauf des Kurses der Unmut über die Leiterpersonen bei den Kursteilnehmern wächst und gar Kritik an deren Führungsstil geäußert wird. Dabei entpuppen sich die beiden, ihrer esoterischen, religiösen und spirituellen Aura beraubt, als normale Menschen, die sich beleidigt zeigen und sich rechtfertigen:

Das hören die beiden Gurus nicht gern, Bernd wird heftig. Man will ihm seinen Robinson-Spielplatz wegnehmen, er droht mit dem Abbruch des Seminars, wenn morgen die Gruppe nicht geschlossen zum Röhren erscheint. Auch Barbára wird ganz menschlich, redet sich ins Feuer, ohne Chakra-Übungen, drei in der Woche, sei das Seminar sinnlos. Die beiden sind den Tränen nahe. (Rep2, S. 127)

Dieser Prozess der "Vermenschlichung" wird auch in den Namen sichtbar. Der Autor nennt sie hier schlicht "Bernd" und "Barbára", ohne Zusatz. Wie er dies im ganzen Text sonst nicht tut. Allerdings wird die präziöse Schreibweise des Namens von Barbára beibehalten.

Um die unterschiedliche Wirkung aufzuzeigen, soll hier eine der vielen Stellen einmal im originalen Wortlaut und nachher ohne Antonomasien aufgeführt werden. Der Autor berichtet hier aus der Rückschau:

Und mit viel Liebe, nachdem alle Aggression durch mein Kron-Chakra entwichen ist, an den Guru namens Bernd und die Gurin namens Barbára zurückdenken, die unsre Gruppe vom 12.-18. Juli 1992 auf einen unbekanntem Archipel entführt haben. (Rep2, S. 118)

Und mit viel Liebe, nachdem alle Aggression durch mein Kron-Chakra entwichen ist, an Bernd und Barbára zurückdenken, die unsere Gruppe vom 12.-18. Juli 1992 geleitet haben.

In den Ausdrücken Guru und Gurin ist die Atmosphäre des Kurses enthalten, werden sie ersetzt, entfällt diese Wirkung. Da Antonomasien mit ähnlicher Wirkung auf den ganzen Text verteilt vorkommen, würde bei deren Wegfallen der Text in seinem Gesamtcharakter beeinträchtigt. Darüber hinaus wird die Wiederholung der gleichen Namen verhindert. Die variierten Bezeichnungen beleben den Text. Würde überall beispielsweise Bernd Meier und Barbára Müller stehen, wären dies mühsame und störende Wiederholungen.

Im gleichen Text kommen noch weitere Antonomasien vor. Der Eigentümer der Firma wird zunächst "Dr. Fritz Haselbach" genannt. Danach zweimal respektlos nur noch "Doktor Fritz", weil der Autor von dessen Kursen nicht viel hält ("Hirnwäscheprogramme") und sie als schamlos teuer empfindet ("Doktor Fritz lässt die Franken tanzen") (119).

Kursteilnehmer werden folgendermassen bezeichnet: "der zerebrale Schnelldenker" (124), "career woman" (127), oder "Seelenflicker" für Psychologe (122). Das Hotel bekommt die Bezeichnung "Hotel zur fröhlichen Wissenschaft" (129).

Im Text *Wargasm* wird der damalige Präsident Bush als "oberster Kriegsherr" (370) bezeichnet. Für General Schwarzkopf gibt es eine ganze Reihe Bezeichnungen: "Der rasende Roland aus Saudiarabien", "the bear", "der weltbekannte Gorilla", "der Koloss von Riad und Würger von Bagdad", "der schmerzlose Schlächter" (372) und "bedeutender Berserker" (374). In dieser massiven Häufung kommt das zum Ausdruck, was für den ganzen Text bestimmend ist: Einen Kontrast zur allgemeinen Euphorie über den "Sieg" im Golfkrieg zu setzen. Durch die pejorativen Betitelungen wird versucht sprachlich ein Gegengewicht zu setzen gegen die hysterische Vergötterung durch die Massen. Die Häufung und die Schärfe der Ausdrücke sollen wohl auch die Wut und

Ohnmacht des Einzelnen, der gegen die Massen und den Mythos ankämpft, erfahrbar machen.

In *Blochen* wird das überragende Können und die Dominanz von Motorradrennfahrer Agostini mit "König Ago" (225) wiedergegeben. Angel Nieto ist hingegen der "Bodensurri aus Spanien" (226). Vor allem der zweite Ausdruck zeigt wie gewählt Meienberg das Mittel der Antonomasie verwendet:

Alles funktionierte sportlich, auch Angel Nieto hat sich gemässigt; der Bodensurri aus Spanien auf seiner Bultaco-50-Kubik hat seine Konkurrenten, wenn sie ihn überholen wollten, nicht mehr bei 180 Km/h in die Schienbeine gekickt oder in die Lenden, mit seinen hart kickenden Beinchen, hat niemanden unsportlich auf die Piste geworfen, auch keinen Wutanfall bekommen und seinen leichten Töff nicht mehr nach dem Rennen an die Wand geschmettert wie auch schon: [...]. (Rep 2, S. 226f)

Diese Charakterisierung verdichtet sich im Ausdruck "Bodensurri". Mit dem schweizerdeutschen Ausdruck verbindet man nämlich nicht nur, dass jemand klein ist, sondern auch temperamentvoll. Meiner Meinung nach ein geschickt gewählter "Sprachnormverstoss".

2.3.3 Metaphern und Vergleiche

Im Text *Blochen* kommen viele Metaphern und Vergleiche vor. Um die Wirkung derselben zu verdeutlichen, sollen hier einige markante Beispiele zuerst ohne Metaphern und Vergleiche gezeigt werden und erst danach im originalen Wortlaut. (Die Seitenangaben beziehen sich alle auf Rep2.)

- (1) Es ist beeindruckend, wenn man die Motorradfahrer in ihren Helmen, auf ihren Motorrädern mit angezogenen Beinen, mit 260 Stundenkilometern über die Rennstrecke von Assen fahren sieht.
- (1') Das greift so seltsam ans Herz, wenn man diese lederverpackten rasenden Typen unter den mittelalterlichen Topfhelmen, kauern auf ihren Maschinen mit angezogenen Beinen wie der Fötus im Mutterbauch, mit 260 Stundenkilometern über die Rennbahn von Assen blochen sieht hört riecht spürt. (225)
- (2) Wie der Agostini wieder vorbeigefahren ist in der zehnten Runde an der Zieltribüne auf seiner MV-Augusta mit ihrem typischen Motorengeräusch, die so vorteilhaft kontrastiert mit den Motorengeräuschen der japanischen Motorräder Suzukis und Yamahas)! Die sind knapp hinter ihm, aber er hat die anderen Fahrer schon in der zweiten Runde distanziert, Ago, wie sie ihn nennen, lässt keinen an sich herankommen, das Kurvenfahren beherrscht er sehr gut.

- (2') Wie der Agostini wieder vorbeigeschlezt ist in der zehnten Runde an der Zieltribüne auf seiner bärenhaft dumpf brummenden MV-Augusta mit ihrem Orgelton, die so vorteilhaft kontrastiert mit den japanischen Heulern (Suzukis, Yamahas)! Die sind ihm auf den Fersen, aber er hat das Feld schon in der zweiten Runde abgehängt, König Ago, wie sie ihn nennen, lässt keinen an sich herankommen, Präludium und Fuge über das Thema Kurvenschneiden [...]. (225)
- (3) Aus den Auspuffrohren, welche nach hinten in die Höhe ragen, strömen Gase aus Benzin und Rizinusöl, das dem Rennöl zur Leistungssteigerung beigemischt wird, wovon die Zuschauer nicht genug haben können: das betäubt die Sinne und hilft den Lärm besser zu ertragen, nochmals gut durchatmen, das beruhigt die Nerven.
- (3') Die Auspuffe, welche nach hinten aggressiv in die Luft stechen wie Maschinengewehre oder geil aufgestellte Schwänze, verbreiten eine Bewölkung aus Benzin und Rizinusöl, das dem Rennöl zur Leistungssteigerung beigemischt wird, wovon die Zuschauer nicht genug haben können: günstige Anästhesie, die den Lärm verdauen hilft, nochmals gut durchatmen, das begast die Nerven und hilft, die permanent hundertzwanzig und mehr Dezibel vier Tage auszuhalten. (226)
- (4) [...] jetzt kommt eine Gruppe von Suzukis, im Volksmund "Sugi" genannt, mit Krach herangefahren. Die Fahrer gehen gemeinsam in die Kurve mit engem Radius, zwanzig Zentimeter oder weniger Abstand von Mann zu Mann, mit 130 Stundenkilometern (tief geschätzt) und berühren sich nicht, die Rennfahrer, kein einziger stürzt, bravo, das ist gefährlich, aber auch reizvoll [...].
- (4') [...] jetzt kommt eine Gruppe von lauter Suzukis, im Volksmund "Sugi" genannt, in allen Tonarten zwischen h-Moll und F-Dur heranmusiziert. Die Maschinen preschen als zusammenhängender Klumpen in eine weidlich scharfe Kurve, wie aneinandergeklebt, zwanzig Zentimeter oder weniger Abstand von Mann zu Mann, mit einem Hundertdreissiger (tief geschätzt), und berühren sich nicht, die Artisten, es verscherbelt keinen einzigen, bravo, der Tod pulsiert in den Kurven und natürlich auch die Libido [...]. (226)

- (5) [...] die Mechaniker und Zeitmesserinnen, welche die Motorräder ihrer Fahrer zum Start begleitet haben, warten, bis sie die Motorräder wieder holen und in die Garage zurückstossen können.
- (5') [...] die Knappen, Steigbügelhalter, Mechaniker, Vasallen und Zeitmesserinnen, welche die Maschinen ihrer Herren zum Start begleitet haben, warten, bis sie die Tiere nach der 16. Runde wieder in Empfang nehmen und in die Karawanserei zurückstossen dürfen. (233)
- (6) Die ersten [Zuschauer] sind schon da, eine grosse Anzahl aus ganz Europa ist unterwegs, es werden schliesslich hunderttausend Motorräder sein, die im Städtchen Assen viel Lärm machen, [...]
- (6') Die ersten [Zuschauer] sind schon da, eine gewaltige Armada aus ganz Europa ist unterwegs, es werden schliesslich hunderttausend Maschinen sein, die ihre Nachtmusik im Städtchen Assen veranstalten, [...]. (236)

Zu (1'): Die Metapher "lederverpackte Typen" wird später im Text noch einmal aufgenommen. Nach dem Rennen würden sich die Rennfahrer "aushülsen" und zwar aus der "windschlüpfrigen Lederrüstung" (233). Damit wird auch eine Verbindung hergestellt zu den "mittelalterlichen Topfhelmen" (225). Die Rittermetaphorik wird auch auf die Helfer und Mechaniker übertragen (Knappen, Vasallen; vgl. Punkt 5'), und auch auf die Zuschauer erweitert. "Wie die Kreuzfahrer ins Heilige Land sind sie nach ihrem sakralen Rennort unterwegs gewesen, Richard Löwenherz auf Kawasaki, Gottfried von Bouillon auf Laverda [...]" (237).

Zu (2'): Die Orgel wird neben dem "Orgelton" nochmals als Vergleich verwendet. Von einem Motorrad wird gesagt, dass es Auspuffe habe wie "Orgelpfeifen" (236). Am Ende des Ausschnittes (2') kommen zwei weitere Begriffe ("Präludium und Fuge") vor, die mit der Orgel in Verbindung stehen. Die beiden Begriffe stellen auch eine Verbindung zum Bereich der Kunst dar. Vom Kurvenfahren wird im Text explizit als Kunst gesprochen (228). Als weitere Bilder aus dem Bereich Kunst und der Musik kommen vor: Motorenlärm als Motorenkonzert (237); Motorenlärm von verschiedenen Motorrädern als verschiedene "Tonarten" (vgl. 4'); Motorenlärm als Symphonie (228); japanische Motorräder erzeugen "Falsett-Töne" [Kopfstimme] (233); im Gegensatz zu Agostinis bärenhaft brummendem Motorrad; Motorradfahren als Spielen auf einem Instrument (234); bei einem Sturz springen Fahrer elegant wie Balletttänzer vom Motorrad ab (232).

Zu (3'): Die Bildlichkeit aus dem Bereich der Sexualität wird neben der unter diesem Punkt erwähnten Metapher noch ausführlich ausgebaut. Die Handgriffe des Rennfahrers beim Bremsen und Kuppeln werden mit dem Streicheln einer Frau verglichen, und der Autor fragt sich, ob die Rennfahrer, wenn sie bei ihren Frauen lägen "auch immer kuppeln [...]" (233). Das Aufspringen auf das Motorrad beim Start schildert er als "Bespringen der Maschine" damit die Stute Feuer fange (233) und der Fahrer paare sich mit dem Motorrad zu einem "rasenden Zentaur" (229).

Kriegsmetaphorik, wie hier mit den Auspuffen als Maschinengewehren, wurde in Punkt (1') schon angesprochen ("kriegerische Helme" und "windschlüpfrige Lederrüstung" auf S. 233). An anderer Stelle prallt ein gestürzter Fahrer "wie ein Geschoss" auf einen Strohhallen (232).

Motorenlärm ist auf die Dauer gesehen nicht mehr Musik (vgl. Punkt 2') sondern wird zum "wüsten Brüllen" (228). Vom Ton einer leichtmotorigen Maschine heisst es, er fräse sich hinein "bis ins Gekröse" (234). Weiter ist vom "hundertfach verstärkten Gesumm von Libellenflügeln" (232f) und vom "peitschenknallartigen Ton" die Rede, der sich "in die Nerven beisse" (232).

Zu (4'): letzten Satz dieses Ausschnitts geschieht die Verbindung der Todesmetaphorik mit der Sexualmetaphorik (Tod und Libido pulsieren in der Kurve). Die Bildlichkeit aus dem Bereich des Todes wird noch weiter ausgebaut. Das Seitenwagenmotorrad mit dem bäuchlings ausgestreckten Beifahrer sehe aus wie ein rasender Sarg (228), der Siegeskranz gleiche einem Beerdigungskranz (227). In diesem Kontext, auch wenn es keine Metapher und kein Vergleich ist, gehört auch der Hinweis des Autors auf die Motorradmarke "Morbidelli" (233), in deren Name das ganze Programm für die Rennen stehe.

(5') und (6') wurden schon in den anderen Punkten erläutert.

Im zweiten Teil des Textes verbindet der Autor die gemachten Eindrücke vor Ort mit den eigenen Erfahrungen als Motorradfahrer, als Strassenfahrer nicht als Rennfahrer. Er beschreibt, was die Faszination des Motorradfahrens ausmacht. Dies geschieht vornehmlich mit Metaphern. Man sitze nicht eingesperrt "in den eigenen vier Wänden" wie die Autofahrer (234), deshalb könne man die Jahreszeiten riechen. Der Wind massiere die Haut und schlüpfe gelegentlich in die Kleider. Man könne "die Natur wie am Film-Montagetisch beschleunigt abrollen lassen" oder sie "sanft vorübergleiten lassen" (alle 234) je nach Bedarf. Es geschehe eine Verschmelzung von Mensch und Maschine. Dies erzeuge ein Wohlbefinden, dass man zuweilen lachen müsse. Dieses werde einem aber sofort "aus dem Mund gerissen" (235). In der Stadt könne man überall "durchschlüpfen" (235). Dank dieser Wendigkeit in der Stadt ergebe dies "eine grosse Synopse aller Sehenswürdigkeiten", die kein anderes Fahrzeug ermögliche (alle 235).

Die genannten Beispiele dürften ausreichen, um aufzuzeigen, dass in diesem Text Metaphern und Vergleiche mit viel Gestaltungswillen eingesetzt werden. Dieser kommt vor allem zum Ausdruck, indem zum selben Bildbereich mehrere Bilder über den Text verteilt vorkommen (z.B. Musikmetaphorik, Rittermetaphorik), und indem verschiedene Bildbereiche miteinander in Beziehung gebracht werden, ineinander übergreifen: Rittertum (Lederrüstung) - Pferd (Knappen und Vasallen nehmen Tiere in Empfang) - rasender Kentaur - Sexualität (bespringen des Motorrads; feurige Stute); oder Sexualität und Tod (Tod und Libido pulsieren in der Kurve). Durch solche Ähnlichkeitsbezüge wird auf Textebene Kohäsion geschaffen.

Sinneseindrücke werden mittels Metaphern und Vergleiche anschaulich gemacht. Am ausführlichsten werden Höreindrücke beschrieben, was bei einem Besuch eines Motorradrennens nicht erstaunt. Das Spektrum der Bildlichkeit um beispielsweise Motorenlärm darzustellen, reicht von "Symphonie" über "bärenhaftes Brummen" bis zum Krach, der "in die Nerven beisst". Mit Ausnahme des Geschmackssinns werden Eindrücke aus allen Sinnesbereichen vermittelt. Das Sehen, Hören, Riechen und Spüren, wie es der Autor unter (1') erwähnt, wird mittels Metaphern und Vergleiche auch sprachlich erfahrbar gemacht. Das Merkmal der Reportage, die Atmosphäre vor Ort einzufangen, scheint mir hier in exemplarischer Weise erfüllt zu sein. Es wird hier kein platter Abdruck der Wirklichkeit vermittelt, sondern durch das Ansprechen der verschiedenen Sinnesbereiche ein sehr plastischer.

Für die Wiedergabe der Eindrücke vor Ort verwendet Meienberg ausdrucksstarke Bilder. So geht ihm der Lärm nicht einfach durch "Mark und Bein", was auch schon eine Vorstellung der Heftigkeit geben würde, sondern Meienberg wählt ein noch eindringlicheres Bild: Der Lärm "fräst sich ins Gekröse". An solchen Stellen ist die Sprache buchstäblich "inkarniert", wie er dies selbst von Texten wünscht (vgl. Kap2.1).

Die zum Teil kühnen Metaphern werden der geschilderten, rauhen Wirklichkeit eines Motorradrennens aber durchaus gerecht. Mit Ausnahme vielleicht eines Beispiels aus dem Sexualbereich. Ich denke dabei nicht an die berühmt, berüchtigten "geil aufgestellten Schwänze"¹¹⁹ sondern an die Stelle, wo die Handbewegungen des Rennfahrers mit dem Streicheln einer Frau verglichen werden (vgl. Erläuterungen zu Punkt 3'). Dieser Vergleich ist vulgär und überdies auch nicht so präzise, wie die übrigen Bilder im Text.

¹¹⁹ Dieser Ausdruck soll nebst dem schon erwähnten Text "Einen schön durchlauchten Geburtstag für S. Durchlaut" (Vorspiegelung, S. 90-94) den damaligen Verleger des *Tages-Anzeiger* veranlassen haben, über Meienberg ein Publikationsverbot in seiner Zeitung zu verhängen. Ein damaliger Journalistenkollege, Christoph Kuhn, erinnert sich: "Der alte Coninx war ein Moralist, er war auch prüde. Darum passten ihm die 'die geil aufgestellten Schwänze' in der Reportage *Blochen in Assen* nicht [...]." (zitiert nach: Durrer, Martin; Lukesch, Barbara: Ein Schreibverbot wird zwölf. NM und der "Tages-Anzeiger". In: Biederland 1988, S. 17)

Vergleicht man die von mir abgeänderten Textpassagen, die man sich so durchaus in einer Reportage vorstellen könnte, mit den originalen, merkt man wie reichhaltig und "komponiert" die Metaphorik des Textes ist, und dass durch diese der Text eine andere Dimension der Leserbeteiligung zu schaffen vermag. Würde sie Wegfallen, verlöre der Text seinen ursprünglichen Charakter, der, wie ich meine, zu einem sehr grossen Teil in der Metaphorik begründet liegt. Eine solche Art der Verwendung der Bilder, wie sie in diesem Text vorliegt, ist für einen "journalistischen" Text sicherlich nicht üblich. Auch dürften Ausdrücke wie "rasender Zentaur" und "Falsett-Töne", deren Verständnis ein gewisses Bildungsgut voraussetzen, nicht gerade zu alltäglicher Pressesprache gehören.

In den anderen drei Reportagen sind zwar auch Metaphern auszumachen, keine der drei ist jedoch so metaphernreich wie der Text *Blochen*. Ich würde sogar die These wagen, dass es sich bei *Blochen* um die metaphernreichste Reportage von Meienberg überhaupt handelt. Aus diesem Grund habe ich sie zur Analyse der Bildlichkeit ins Zentrum gestellt.

Dies hat meiner Ansicht nach damit zu tun, dass es in *Blochen* ausschliesslich um Impressionen an einem Motorradrennen geht, und nicht, wie sonst bei Meienberg häufig, um ein politisch relevantes Thema. Argumentationspassagen gibt es in diesem Text praktisch nicht. Es gilt hier also nicht, einen eigenen Standpunkt zu entwickeln. Zur Darstellung von Sinneseindrücken eignen sich, wie gesehen, Vergleiche und Metaphern besonders gut. Es erstaunt deshalb kaum, dass der dezidiert politische Text *Wargasm* kaum nennenswerte Metaphern enthält.

Im Text *Apocalypse* dienen die Metaphern hauptsächlich dazu, die Sprache der Esoterik nachzuahmen und teilweise zu karikieren. Sie werden aus diesem Grund eher in den Kapiteln zur Pointe erwähnt (vgl. Kap.2.3.4). Es soll hier nur kurz auf sie eingegangen werden.

Die im Text verwendeten Metaphern werden offensichtlich aus der Sprache geschöpft, in welcher die beiden Leiter ihr Programm vermitteln. Es wird "durch die Füsse geatmet", die Kursteilnehmer müssen "sich richtig erden", Musik wird "hereingezogen und Energie-Kanäle geöffnet (alle 118). Nur wenige scheinen Meienbergs Eigenkreationen zu sein. Die folgenden beiden sind wohl als solche anzusehen: Das Chakra-Breathing, wo, wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, lustvolle Töne von sich gegeben werden müssen, nennt Meienberg "das Frühturnen der röhrenden Hirsche" (125). Das Klima des Wohlwollens bezeichnet Meienberg als "überdüngtes Äckerlein" und die gespielte Offenheit nennt er "synthetische Gemütsvibrationen" (125).

Einige werden zwar aus der Esoteriksprache übernommen aber etwas abgewandelt. In der Regel mit der Absicht Komik zu erzeugen. In einer Übung, wo es darum geht "die Seele zu enthüllen" (122), seien durch das "Hineinhorchen ins Labyrinth der

eigenen Brust" "Seelencanyons" und "Gemütsschluchten" (123) zu entdecken. An anderer Stelle ist von "Psycho-Strip" und vom "Schauen in die Seelen - Kochtöpfe" (125) die Rede.

Im folgenden Beispiel wird ein Ausdruck, der früher im Text vorkommt, etwas abgewandelt wieder aufgenommen. Vom Kursleiter wird berichtet, dass er in seiner Ansprache versprochen habe, dass sich die Teilnehmer "auftanken" könnten (121). Etwas später heisst es dann, dass eine bestimmte Firma das Seminar regelmässig besuche, "um die Mitarbeiter aufzutanken".

2.3.4 Pointen

Zuerst sollen hier aus den untersuchten Texten exemplarische Beispiele aufgeführt werden, um diese danach erläutern zu können. Aus dem Text *Blochen* sind keine angeführt, weil dort praktisch keine Pointen vorkommen und daher für den Text keine wichtige Rolle spielen. Zur Bestimmung der Pointen habe ich mich auf die Definition von Fricke/Zymner aus dem Buch *Einübung in die Literaturwissenschaft* gestützt:

Gegensatz zwischen Vorbereitung und Abschluss; semantische 'Kippfigur', bei der eine zuvor aufgebaute Lesererwartung schlagartig enttäuscht wird (z.B. als semantische Zuspitzung der Aussage). (Fricke / Zymner 1993, S. 33)

Aus *Apocalypse*:

(1) Spontanelli, welcher auf meine während des Fussatmens geäusserte Bemerkung, die Lungen befänden sich doch wohl eher im Brustkasten als in der Wade, erwidert: Woher ich das wisse. Und auf meine Antwort: "Von den Röntgenbildern" entgegnet: Warum man diesen vertrauen solle. (125)

(2) Man musste sich auf dem Spannteppich ausstrecken. entspannen, lockern, den Kanal reinigen, die Augen schliessen. Dann hauchte Barbára mit einer Stimme, die ihr vermutlich magisch vorkam, eine Reiseanleitung in den Lautsprecher: Habt keine Angst, ich werde euch sicher wieder nach Hause bringen, überlasst euch ganz meiner Stimme. Diese führte uns an einen grünen, reinen, tiefen Kratersee, auf dessen Grund man sich sinken lassen durfte, ohne zu ertrinken. Auf dem Seegrund angekommen, hatte man ein Tor zu öffnen, das in eine museumsartige Halle führte (die Rationalisten stellten sich das in die Halle strömende tiefgrüne Bergseewasser vor). (129f)

Aus *Aufhebung*:

(3) Herr Näf hat viel auf dem Platz investiert, hat ein Restaurant gebaut und zwei Toilettentrakte, hat eine Kläranlage improvisiert [...]. (199)

(4) Über Johnny wird manches gemunkelt, er will nämlich nicht verraten, was genau er bei der Polizei zu tun hat. Manche sagen, er sei Chef oder Sous-Chef der Sittenpolizei, andere behaupten, er leite den Spezialdienst an der Stampfenbachstrasse, so eine Art politische Polizei, und sei ein ganz Hoher. In der Kolonie ist er Spezialist für Händöpfelsalat, den er überall rüstet, wo man ihn braucht. (201)

Aus *Wargasm*:

(5) Die irakische Flotte sei nicht auf der Höhe der amerikanischen gewesen, *no match for us*, er habe sie in ihrer Gesamtheit vernichtet, namentlich 109 von ihren Torpedobooten in den Grund gebohrt oder sonstwie erledigt. (366)

(6) Und übrigens habe er nicht einfach drauflosmassakriert, sondern immer zuerst Flugblätter abwerfen lassen, welche die Iraker vor den kommenden Bombenangriffen warnten, so dass sie meistens ihre Panzer und Schützengräben verlassen und sich in Sicherheit bringen konnten, sagt Horner; und auch die Brücken habe er nicht in ihrer Gesamtheit zerstören lassen, sondern nur die kriegswichtigen, Ehrenwort! Allerdings seien die meisten grossen Brücken kriegswichtig gewesen [...]. (366f)

(7) [...] vorne dran diese Steckenschwinger und Taktangeber mit ihren Bärenmützen, hinten immer ein paar Mädchen oder Frauen in den Reihen der Musikanten, überhaupt die ganze Armee einigermassen weiblich durchsetzt, ausser bei den Kommandeuren. (373)

Zu (1): In diesem Beispiel folgen eigentlich mehrere Pointen aufeinander. Die Äusserung, "die Lungen fänden sich doch wohl eher im Brustkasten als in der Wade", ist schon eine erste Pointe. Auch die folgende Rückfrage kann als Pointe angesehen werden, denn es ist durchaus gegen die Lesererwartung, dass so eine allgemein bekannte Tatsache angezweifelt wird. Die Antwort darauf halte ich für eine weitere Pointe, weil man doch auf eine so dumme Frage nicht erwarten würde, dass ernsthaft darauf geantwortet wird. Man würde doch eher als Antwort "fragen sie nicht so blöd, das wissen sie doch selbst!" oder "das weiss doch jeder" erwarten. Und auch die Schlussfrage halte ich für eine weitere Pointe.

Nun ist mir bewusst, dass wenn man von "Lesererwartung" ausgeht, ich natürlich von meiner eigenen ausgehe und diese verallgemeinernd nehme. Ob die von mir so bestimmten Pointen bei anderen Lesern auch so gesehen würden, ist natürlich nicht sicher. Ich glaube aber, dass sie im Text potentiell enthalten sind, ob sie dann bei jedem Leser zünden, ist nicht sicher.

Das Fussatmen muss im Text mehrmals als Pointe erhalten. Schon auf der ersten Seite heisst es: "Durch die Füsse erst atmen, nachdem ich meine Person korrekt geerdet habe, auf dem Spannteppich (118)". Und später wird diese Pointe nochmals gebraucht:

Wir sind übrigens alle unbeschuht, müssen vor Betreten des Seminarraums den alten Menschen abstreifen und Finken anziehen. Normale Schuhsohlen würden den Kontakt mit Mutter Erde und dem Spannteppich verunmöglichen, wir könnten dann nicht durch die Füsse atmen, [...]. (121)

Solche wiederholten Pointen kommen im Text *Apocalypse* mehrmals vor. Diese geben dem Text einen inneren Zusammenhalt. Zusätzlich wird auch der Leseanreiz erhöht. Durch den wiederholten Fingerzeig auf den gleichen Sachverhalt wird die verhöhnende Wirkung noch erhöht.

Zu (2): Diese Pointe scheint mir besonders gut eingesetzt zu sein. Bis hin zur Bemerkung in Klammer (Pointe) wird über mehrere Sätze hinweg eine typische Situation eines Esoterikkurses sorgfältig aufgebaut. Damit bekommt die semantische "Kippfigur" eine erhebliche Wirkung. Ein paar Zeilen später wird auf die Pointe noch

zweimal Bezug genommen: "Tauchen mit Cousteau?" und "Wer unbeschädigt auf dem Spannteppich gelandet und nicht eingeschlafen war...". (beide 130)

Bei genaueren Hinsehen glaube ich, gibt es drei Ironiesignale, die sozusagen das Terrain für die Pointe ein bisschen vorbereiten: Dass man sich "ausstreckt", "entspannt" und "lockert", das ist für Vorbereitung einer Meditationsübung normal. Das "Kanal reinigen" scheint aber irgendwie nicht so ernst gemeint hineinzupassen. Auch Barbáras Ausführungen als "Reiseanleitungen" zu bezeichnen, scheint nicht recht in den Kontext zu passen, wird also ironisch gemeint sein. Einige Zeilen später steht "...ohne zu ertrinken." Das würde ich schon als erste Pointe bezeichnen, eine Art "Vorpointe".

An den zwei Beispielen kann man sehen, dass Pointen sorgfältig aufgebaut sind und auf andere Pointen oder Textelemente verweisen. Pointen tragen wie auch die Antonomasien und die Metaphern zum ironischen Ton des Textes bei. Liesse man diese weg, würde damit auch der ironische Charakter zerstört.

Zu (3): Zu dieser Pointe lässt sich ähnliches feststellen, wie bei denjenigen, die unter (1) und (2) besprochen wurden. Es folgt nach der ersten Pointe ("...Spezialist für Härdöpfelsalat") noch eine zweite: "den er überall rüstet, wo man ihn braucht". Dieser zweite Teil scheint mir eine Anspielung zu sein auf den Werbespruch: Die Polizei, dein Freund und Helfer, ist überall, wo man sie braucht."

Durch den Einsatz eines schweizerdeutschen Ausdrucks, gewinnt die Pointe noch an Intensität, "die Fallhöhe" wird noch vergrößert. Das lässt sich gut zeigen, wenn man die Pointe umformuliert: "Johnny ist ein hoher Beamter bei der Polizei. In der Kolonie ist er Spezialist für Kartoffelsalat." Durch den Einsatz des Dialektausdrucks wird aus der Sachpointe auch eine Sprachpointe. Etwas später im Text wird nochmals auf die Pointe Bezug genommen, Johnny muss nochmals den Kopf erhalten. "Getrunken wird anscheinend ziemlich viel in der Kolonie Wagenhausen, auch kräftig gefressen, Johnny ist schon wieder unterwegs für einen neuen Härdöpfelsalat" (204).

Zu (4): Diese Pointe entsteht durch den Kontrast von "viel investiert" und "eine Kläranlage improvisiert". Die Funktion der Pointe ist das Blossstellen des etwas eigenmächtigen Besitzers des Camping-Platzes, Herr Näf (vgl. Lexik Kap.2.3.1), der im Text auch als "Monarch" bezeichnet wird.

Dass im Text *Aufhebung* weniger Pointen vorkommen als im Text *Apocalypse*, hängt wohl damit zusammen, was Meienberg am Schluss des Textes formuliert:

Man zögert bei jedem ironischen Wort, das man über Wagenhausen sagt, und doch kann man nicht anders. Man zögert, weil man das abgeschirmte Wochenendglück und Ferienglück der Leute am Rhein nicht verletzen möchte [...]. (208)

Dieses Zögern hatte er in den anderen beiden Texten offensichtlich nicht.

Im Gegensatz zu den Pointen in den vorigen beiden Texten, haben die Pointen im Text *Wargasm* keine komische Wirkung, sondern eher aufklärerische und

diffamierende. In den Beispielen (5) und (6) wird die vom Autor als menschenverachtend und chauvinistisch angesehene Rhetorik der Militärs blossgelegt, indem einer "Erfolgsmeldung" ein kleiner Nachtrag angefügt wird, der zum Nachdenken anregen soll. Ob der Nachtrag aus (6) "Jedes dieser Torpedoboote sei mit dreissig Matrosen bemannt gewesen", tatsächlich von Admiral Arthur geäussert wurde, wie dies der Text vorgibt, ist nicht zu entscheiden. Allerdings scheint doch auffällig, dass gerade bei zwei Stellungnahmen sich die Sprecher quasi selbst entlarven. Möglich wäre durchaus auch, dass diese entlarvenden Aussagen erst auf Nachfragen des Autors zustande gekommen sind, oder dass der Autor die Information aus eigener Recherche ergänzt. Ich möchte damit darauf aufmerksam machen, dass die von vielen gelobte Nachprüfbarkeit der Reportage ein Mythos ist. Die Möglichkeit, dass Meienberg den Tatsachen, zwecks stärkeren Effekts (Pointe durch Selbstentlarvung) etwas nachgeholfen hat, scheint mir bei (5) und (6) möglich.

Zu (7): Wie die vorigen beiden Beispiele hat auch diese Pointe aufklärerische Funktion. Wie auch bei den anderen beiden Beispielen, werden die Schlüsse, die aus der Pointe gezogen werden, dem Leser überlassen. Sie wirken durch ihre Aussparung oder gerade deswegen. Um den Effekt etwas anschaulicher zu machen, könnte man das Beispiel etwa wie folgt abändern: "[...] überhaupt gibt es in der Armee recht viele Frauen, nur auf Kommandostufe fehlen diese. Das hat zur Folge dass..." So formuliert, geht die Pointe verloren, statt ausgespart, wird dem Leser erklärt. Der Text gibt ihm weniger Raum zu eigenen Überlegung.

Die wohl eingängigste Pointe im Text betrifft General Schwarzkopf. Sie verfolgt dieselbe Absicht, wie die schon erwähnten Antonomasien über ihn (vgl. 2.3.2): "Schwarzkopf ist milieugeschädigt, schon sein Vater war General, [...]" (374).

Pointen kommen in allen vier Texten vor. Sie unterscheiden sich aber stark in der Art und in der Häufung. In *Blochen* sind es nur wenige, sie fehlen aber auch in diesem Text nicht ganz. Da der Autor selbst bekennender passionierter Motorradfahrer ist, scheint die ironische Distanz etwas geringer zu sein als in den anderen Texten. Zusätzlich geht es im Text nicht darum, etwas mit komischer Wirkung darzustellen.

Im Text *Aufhebung* ist die vom Autor selbst erwähnte Zurückhaltung zu spüren. In den anderen beiden Texten kommen Pointen gehäuft vor, allerdings mit unterschiedlicher Funktion. In *Apocalypse* wird in ironischer und zum Teil spöttischer Art ein Manager-Kurs beschrieben. In *Wargasm* haben die Pointen nicht die Funktion Komik zu erzeugen, sondern durch Kontrastierung zu entlarven.

In *Aufhebung* und vor allem im Text *Apocalypse* werden einige Pointen mehrmals wiederholt. Sie verleihen dem Text damit einen stärkeren inneren Zusammenhang.

2.3.5 Reihungen und Wiederholungen auf Syntaxebene

Als eines der Merkmale der Reportage wurde die detailreiche, konkrete Beschreibung vor Ort genannt. Hier ein Beispiel wie dies bei Meienberg umgesetzt wird. Es ist der Beginn des Textes *Aufhebung*:

Wagenhausen bei Stein am Rhein. Vier Hektaren Wiesland, leicht abfallend von der Landstrasse zum Rhein hinunter, links und rechts begrenzt von zwei Bächen. Oben beim Haupteingang eine Schweizer Fahne im Sonntagmorgenwind, die erste von ungezählten Schweizer Fahnen auf diesem Gelände. Drei Ellen gute Bannerseite. Dann gleich links der erste Wohnwagen mit angebauter Gartenlaube. Hin und wieder ein Apfelbäumchen, barmherzige Natur, aber insgesamt mehr Wohnwagen als Bäume. Eine Barriere, die nachts geschlossen wird, auch in den Landesfarben gehalten. Immer mehr Wohnwagen mit Vorzelten, Anbauten, Überdachungen, Verzierungen. (Rep2, S. 197)

Im ganzen Zitat steht nur ein konjugiertes Verb. "Eine Barriere, die nachts geschlossen wird [...]". Ansonsten sind hier alles Ellipsen aneinandergereiht. Am Schluss des Beispiels kommt ein Asyndeton vor: "[...] Wohnwagen mit Vorzelten, Anbauten, Überdachungen, Verzierungen."

Wieso eigentlich Ellipsen und Asyndeton? Man könnte sich die Beschreibung auch in vollständigen Sätzen vorstellen:

Ich befinde mich in Wagenhausen bei Stein am Rhein. Ich sehe vor mir vier Hektaren Wiesland, das von der Landstrasse zum Rhein hinunter leicht abfällt. Es ist links und rechts von zwei Bächen begrenzt. Es ist Sonntagmorgen. Oben beim Haupteingang weht eine Schweizer Fahne im Morgenwind. (usw.)

So formuliert wirkte der Einstieg langfädig. Im originalen Wortlaut können mittels Ellipsen auf weniger Text mehr Informationen mitgeteilt werden. Viele Details können in die Beschreibung einbezogen werden, ohne dass der Text langatmig wird. Das Ziel der plastischen Deskription wird meines Erachtens erreicht. Am Ende des Zitats, es sind im Originaltext nur zehn Zeilen, hat der Leser eine gute Vorstellung vom Ort, wo er durch den Text "hingeführt" werden soll.

Neben der detailgetreuen, konkreten Schilderung erfüllt die Aneinanderreihung von Ellipsen noch eine weitere Funktion. An einer Stelle nennt Meienberg den "Campingplatz" eine "Puppenstadt" (198). Er spricht damit die engen Platzverhältnisse an. Durch die einleitende Beschreibung wird genau dieser Eindruck, dass sich auf engem Raum viele Dinge befinden, in der Sprache vermittelt. Auch sprachlich stehen viele Informationen auf "engem Raum".

Mit denselben Mitteln wie vorhin, wiederum auch sprachlich nachvollzogen, wird die Enge eines Wohnwagens beschrieben: "Ein bescheidener Einachser, mobiles Gartenhäuschen mit ein wenig Komfort, Kühlschrank, Waschtrog, gemütliche Ecke, Herrgottswinkel, Kleiderschrank, Bettstatt, alles in einem Raum" (202).

Dasselbe Bild bei der Beschreibung eines typischen Tagesablaufes. Die geraffte Schilderung (nur gut drei Zeilen) verstärkt noch den Eindruck, dass es um nichts Spektakuläres handelt:

Ein Tagesablauf in der Kolonie. Späte Tagwacht, kein Lärm weckt die Schläfer. Sich erheben, ein bisschen Ordnung machen, Rasen mähen, Boden wischen, spazieren, sinnieren, grillieren, schwatzen, fernsehen, aus. (205)

Wie die Gleichförmigkeit des Tagesablaufes und die Langeweile in der Kolonie geschildert werden, zeigt das folgende Beispiel:

Sie zählen auf, was man hier treiben kann. Den silbergrauen Fischreihern zuschauen, die majestätisch lauernd auf den Bäumen hocken. Den Schiffen zuschauen, die majestätisch den Rhein befahren. Beeren suchen im Wald. Die Ruhe geniessen, keine lauten Radios, keine herumkrähenden Kinder, obwohl man die Kinder hier gern hat, sind doch alle wohlerzogen, sauber, hinterlassen keine Unordnung. Schiffchen fahren, gratis, weil sie einen Freund haben, der Aktien bei der Rheinschiffahrtsgesellschaft hat, der schenkt ihnen Abonnements. Gute Beziehungen zu den Nachbarn haben, die alle ungefähr gleich sind, denn "geistig Minderbemittelte können wir hier nicht brauchen". Sich in die Hollywoodschaukel setzen und schaukelnd die Landschaft geniessen. Mit dem Staubsauger saugen, im Backhof backen, die Bechergarnitur abstauben, die Stofftierlein auf den Schränken in Reih und Glied rücken, sechs Fernsehprogramme sich leisten. Die Vorhänge ziehen und ruhig schlafen. (Rep2, S. 206f)

Hier wird durch gleichlaufende Satzstruktur über die ganze Passage hinweg breit und umständlich geschildert: Das Verb steht immer am Ende eines Satzes oder Teilsatzes im Infinitiv. Unterstützt durch Teilsätze, die anaphorisch wiederholt werden: "die majestätisch lauernd auf den Bäumen hocken, [...] die majestätisch den Rhein befahren" und durch die drei Polypota ("Hollywoodschaukel - schaukelnd; Staubsauger - saugen; Backhofen - backen"). Durch die gleichlaufende Satzstruktur und die schwerfälligen Wiederholungen wird die Eintönigkeit der Sache auch in der Sprache ausgedrückt.

Ein anschauliches Beispiel einer asyndetischen Reihung, welche Meienberg häufig einsetzt, findet sich im Text *Apocalypse*:

Man könnte aber von hier aus immerhin wandern: auf den Arpelistock, das Gstellihorn, die Wispile, Oldenalp, ins Lätz-Guetli, die Lochstafel, Chalberhöni, Hühnerspiel, Giferhorn, nach Feutersoey, La Videmanette; wird aber nur in den Meditationsraum gebeten, nicht ins Chalet-Solarium, den Fitness-Tischtennis- oder Billardraum, auch nicht in den Bambini-Club, [...]. (120)

Unter Beibehaltung der Aussage dieser Passage könnte man sie sich auch folgendermassen formuliert vorstellen: Statt etwas Entspannung in der Natur des Berner Oberlands zu suchen, wird das ganze Kursprogramm im innern abgehalten. Was mit "Entspannung in der Natur" flach bleibt, bekommt mit "wandern auf den Arpelistock, das Gstellihorn..." eine ganz andere Plastizität, es vermag beim Leser viel eher etwas auszulösen, als meine Umformulierung. Darüber hinaus ergeben die urchigen Flur- und Bergnamen einen Kontrast zu den Raumbezeichnungen des Hotels.

Ein letztes Beispiel aus dem Text *Apocalypse*, wo ein Parallelismus durch eine Antithese wieder aufgenommen und danach mit einer Metapher nochmals darauf angespielt wird:

[Barbára sagte] die ersten fünf Minuten Liebe hinüberschicken, dann fünf Minuten lang Liebe empfangen. Ich schaute also fünf Minuten schweigend in die Augen von Natascha Loringhofen-Westernhagen, ohne zu blinzeln, dann schaltete ich auf Empfang und sie auf Sendung. Sie schickte, nachdem ich nicht geschickt hatte (Liebe). (Rep 2, S. 123f)

Natascha verriet mir nach dem Experiment, dass mein Liebesfrachtgut, deutlich als Wärme spürbar, bei ihr angekommen sei, [...]. (124)

Das eindrücklichste Beispiel um zu zeigen, wie Meienberg Reihungen als Gestaltungsmittel einsetzt, stammt aus dem Text *Blochen*:

Wie er das wieder gemacht hat dort in der S-Kurve, wo er zuerst ganz links aussen, zwei Zentimeter vom Pistenrand, hart neben der Grasnarbe, die Maschine tief zu Boden drückte, mit abgewinkeltem linkem Knie, sie dann wieder emporriss, die Mitte der Rennbahn anvisierte, ganz kurz senkrecht stand und sich darauf nach rechts fallen liess, mit abgewinkeltem rechtem Knie in die Rechtskurve fegte, wumm!, und dabei die Verschalung und ein Auspuffrohr den Boden kratzten, wahrscheinlich auch die ledergeschützte Kniescheibe, ein hartes schnelles Knirschen, aber Agostini schon wieder aufgerichtet, Agostini fest im Sattel, dann stark fötal gekrümmt auf der Zielgeraden mit Vollgas, fünfter, sechster, siebenter Gang, wie der schaltet mit seinem hurtigen italienischen Fuss, ein König, [...]. (225f)

Die Deskription beginnt mit vollständigen Sätzen oder Teilsätzen (bis zu "emporriss"), danach werden Ellipsen asyndetisch aneinandergereiht und es folgt eine Klimax ("fünfter, sechster, siebenter Gang"). Die aneinandergereihten Ellipsen erhöhen den sprachlichen Rhythmus, der mit der Klimax einen Höhepunkt erfährt. Auf Ebene der Sprache wird nachvollzogen, was beschrieben wird. Die "Hurtigkeit" wird in Sprache umgesetzt, denn auch diese drängt an dieser Stelle vorwärts.

Als weiteres Beispiel kann folgende Textstelle angefügt werden:

Die Rennmaschinen der Rennfahrer ziehen magnetisch die Serienmaschinen der Strassenfahrer nach Assen, ein grosser Sog ist entstanden, und die Kawasakis, Hondas, BMW, Ducatis, Laverdas, Nortons, Harleys, Yamahas konnten nicht widerstehen, es sieht aus, wie wenn sie selbsttätig zusammengeströmt wären, alle Maschinen Europas, mit Vier-in-eins-Auspuffanlagen, die bei schlankem, unnachahmlichem Styling das Drehmoment verbessern, kraftvolle Beschleunigung und dynamisches Spurtvermögen, elastisch, ruckfrei, leiser Lauf und sichere Handlichkeit. (236)

Durch die asyndetische Reihung der Motorradmarken bekommt die Beschreibung mehr Plastizität, als wenn es beispielsweise heissen würde: "Die Strassenfahrer mit ihren Motorrädern werden vom Rennen magisch angezogen" (236). Unter den verschiedenen Marken kann sich der Leser viel mehr vorstellen als nur unter "Motorrädern". Zusätzlich unterstützt die Reihung der Markennamen die Anthropomorphisierung der Motorräder, die durch die Verbalmetaphern "nicht widerstehen können" und "selbsttätig zusammenströmen" ausgelöst wird.

Im Text *Wargasm* kommen nur wenige Reihungen vor, und wo sie vorkommen gepaart mit Ironiesignalen. Ein Beispiel lautet so:

Mit Tschindrassa die Musik, viele Musiken aller Waffengattungen, wie blitzen die Sousaphone so golden, wie knirscht der Abrams-Tank kräftig übers Pflaster, wie zischen die beiden *stealth-bombers*, die tüchtigsten, leisesten, herrlichsten, elegantesten Bomber der Neuzeit, [...]. (373)

Mit "wie" beginnen drei syntaktisch gleich gebaute Teilsätze, gefolgt von asyndetisch gereihten Attributen zu "Bomber". Nur ist die Reihung etwas sperrig, die goldenen Sousaphone wollen nicht so recht zum "Abrams-Tank" und zu den "stealth-bombers" passen. Durch diesen Kontrast ist die Betonung auf das Kriegsgerät noch stärker. Dieser Effekt wird durch die Attribute der Reihung noch unterstützt, die ironisch gemeint sind - denn wer wollte von Kriegsgerät sagen, dass es "tüchtig" oder "herrlich" sei - und in dieser Häufung dem ganzen Zitat einen satirischen Ton verleihen.

Ein weiteres Beispiel:

Helikopter brummen vorbei, Chinooks, Apaches, aber auch die Eagles, Falcons, Weasels, Tornados, und am meisten wird beklatscht der alte B-52, dessen sogenannte Bombenteppiche die grössten Krater der Welt zu machen imstande sind, jedermann weiss das hier, bewährt schon im Vietnamkrieg und jetzt, im Golfkrieg, mit mehr als 22 Tonnen Explosivstoff, der beste Zerstörer der Welt, hurrray! Welch lieber, alter, frisch entmotteter Bekannter. (373)

Durch die Reihung scheint zunächst eine imposante Szenerie von eindrucklichen Kriegsgeräten aufgebaut zu werden. Mit den Ironiesignalen wie "der beste Zerstörer der Welt, hurrray!" und "lieber alter Bekannter" wird diese Wirkung aber in ein anderes Licht gerückt. Sie werden nachträglich durch die Ironiesignale eher mit ihrer zerstörerischen Kraft konnotiert als mit ihrer technischen Attraktivität.

Wenn Reihungen vorkommen, dann eher als Klimax. Als anschaulichstes Beispiel sei folgende erwähnt:

[...] die aufgeräumten Generale, Admirale, Obristen freuen sich auf die Parade von morgen, aufs grosse patriotische Defilee, die Revanche für Vietnam, die Verschmelzung mit den Gefühlen der Bevölkerung, die sichtbare Bedeckung mit Ruhm, die öffentlich dargestellte Akzeptanz des Krieges, die Aufwertung des amtlich bewilligten Mordens. (367)

In rhetorisch wirkungsvoller Weise wird der anfänglich eher positiv konnotierte Begriff "Parade" über mehrere Stufen hinweg zum anklägerischen Ausdruck "Aufwertung des amtlich bewilligten Mordens" umgeformt. Der Autor drückt damit seine drastische Abneigung dieser Veranstaltung gegenüber aus. Darüber hinaus wird er hoffen, dass ihm der Leser in seiner Argumentation folgt. Er holt ihn mit einem neutralen Begriff ab und versucht ihn schrittweise an seine eigene Position heranzuführen.

2.3.6 Textematik

Der Text *Apocalypse* beginnt mit einer Vorausdeutung. Nach Fricke/Zymner ist dies eine "vorgreifende Erwähnung eines Ereignisses, das später stattfindet als zu dem Zeitpunkt, an dem sich das epische Geschehen gerade befindet."¹²⁰ Die Vorwegnahme, oder besser gesagt, die Andeutungen auf das kommende Geschehen, passieren hier, indem der Autor seine Vorbereitungen zum Abfassen des Textes thematisiert. Er versucht sich aufs Schreiben, so gibt er wenigstens vor, mittels Techniken, die im Kurs geübt wurden, von dem der Autor berichten will, vorzubereiten. Dabei werden andeutungsweise Elemente aus der Schilderung des Kurses erwähnt. Der Text beginnt folgendermassen:

Ganz ruhig werden jetzt, vor dem Schreiben. Aber sofort! Alles Aggressive verdunsten lassen. Das Wurzel-Chakra öffnen, damit die Erdenergie in mich hineinfliesst, strömt, sprudelt. Zehn Minuten Chakra-Breathing, damit die sieben Chakra-Zentren - - - - - . (118)

Das Zitat endet mit einem Abbruch des Satzes, eine so genannte Aposiopese. Die ganze Vorwegnahme endet auf Seite 118 unten und ist durch eine Leerzeile vom weiteren Text abgegrenzt.

Dieser Einstieg in den Text hat meiner Ansicht nach die Funktion, das Leseinteresse zu wecken. Dies geschieht, indem Andeutungen auf später Geschildertes gemacht werden, wie dies beispielsweise am Ende des obigen Zitats vorkommt. Durch die Bindestriche wird angedeutet, dass da noch etwas folgen müsste. Der Leser wird neugierig gemacht darauf.

Zusätzlich bekommt der Leser durch die Ironiesignale schon zu Beginn des Textes eine Ahnung vom Ton, in welchem der Text gehalten ist. Als Ironiesignale sehe ich die Aussage im zweiten Satz, "aber sofort", das nicht recht zum Satz vorher passen will: "Ganz ruhig werden jetzt [...]". Und dass die Erdenergie, ebenfalls aus dem Zitat, in den Autor hineinfließen soll, das könnte ja noch "eigentlich" gemeint sein, aber dass die Erdenergie in ihn hinein-"sprudeln" soll, das deutet doch stark auf "uneigentliche" Redeweise hin. Der Leser wird auf mehr solche Signale neugierig gemacht. Ebenfalls, etwas weiter in der Einleitung, wenn der Autor sich an die Leiterin und den Leiter als "Gurin" und "Guru" erinnert, dürfte der Leser gespannt darauf sein, was denn in diesem Kurs vorgefallen ist.

Anschliessend an diese vorgreifende Textpassage folgt ein dokumentarischer Abschnitt über das Unternehmen, welches den Kurs durchführte. Erst auf Seite 119

¹²⁰ Fricke/Zymner 1993, S. 150.

unten, wiederum durch eine Leerzeile angetönt, beginnt der eigentliche Ereignisbericht. Dieser ist dann in seinem Ablauf chronologisch geschildert:

"Ankunft" (120); "Nun spricht zuerst der Meister" (121); "Die Teilnehmer werden vorgestellt" (122); "Der erste Tag war der Körpertag" (123); "Nach dem Morgenessen" (123); "Am Abend" (125); "Am nächsten Morgen" (125); "Am Abend Abendessen zu zweit" (126); "Am nächsten Morgen (127).

Am Schluss des Textes werden zwei Passagen aus Fremdtexen in den Text hineingefügt. Angezeigt durch eine Leerzeile im Text, aber sprachlich in keiner Weise angekündigt:

Die beiden Gurus werteten das als einen Erfolg ihrer Therapie und fühlten sich nicht bemüssigt, sie zu trösten.

Vorspiise: Chalberhöniplatte. Vrenis Händöpfoutätschli. Pflanzplätzterrine. Guschtis Rindfleischsalat. Gröichti Bachforällefilet. Homberger Wurschtsalat. Chlöpfer-Ännis Hörnligratin. Rougemont-Tommekrapfen. E Gablete Salat. Grosis Fleischsuppe. Geissholzer Sunntigssuppe: kamen am Tag vor der rituellen Übergabe der Vergangenheit auf den Tisch des Hotels "Steigenberger".

Und als *Huoptgericht*: Frischrugeli mit Sänfsosse. Saaner Bachforällefilet mit Chrüttersosse. Lamm-Cassole. Schwinger-Tätschli. Turbachtaler Chrutwickel. Louener Mocke mit Späck und Schwümm. Hamme im Teig mit Saanesänf. Älpler Schwiinsfilet. Sennerösti. Chnöpfli. Chrutstiele an Niidlessauce und Rüebli.

So die Speisekarte, auf der ein verwitterter Oberländerbauer und drei grasende Kühe abgebildet waren.

Händöpfoutätschli, Schwinger-Tätschli. Eins für Barbára, eins für Bernardo. Und für beide einen Homberger Tätsch. (130f)

Die Passage beginnt zwar abrupt, wird dann aber mit Sätzen wie: "kamen am Tag vor der rituellen Übergabe der Vergangenheit auf den Tisch des Hotels 'Steigenberger'" in den Haupttext eingegliedert. Mit "Und als Hauptgericht..." (131) wird die zweite Passage angekündigt, die dann ihrerseits wiederum mit "so die Speisekarte..." eingegliedert wird. In den letzten drei Sätzen des Autor-Textes werden Elemente aus der eingefügten Textpassage aufgenommen und neu zusammengesetzt, für die Erzählung fruchtbar gemacht.

Die eingefügte Textpassage mit lauter Dialektausdrücken aus der Speisekarte hat meiner Ansicht nach die gleiche Funktion, wie die unter *Reihungen* (Kap.2.3.5) genannten Flur- und Bergnamen, die ebenfalls im Dialekt stehen. Sie sollen im Kontrast die vom Autor erlebte Unnatürlichkeit ("überdüngtes Äckerlein") des besuchten Kurses noch klarer aufzeigen. Auch in der Sprache kommt der Gegensatz zum Ausdruck: Dialekt aus der Speisekarte gegenüber den englischen Ausdrücken der Esoterik. Durch das wiederholte Einfügen von gehäuften Dialektwörtern (vgl. S. 120 Wanderziele) wird dieser Kontrasteffekt noch verstärkt. Und dies zusätzlich an wichtiger Stelle im Text: Am Schluss.

Im Text *Blochen* wird der chronologische Erzählstrang an einer Stelle mit einem Einschub des Autors selber unterbrochen. Es wird hier nicht eine Fremdpassage, wie

dies häufig vorkommt in Reportagen, auch bei solchen von Meienberg, eingefügt, sondern der Autor schweift vom ursprünglichen Gegenstand ab. Der Einschub wird klar durch Aussagen im Text und in der Typographie abgetrennt. Durch eine Leerzeile beginnt der Einschub in Kursivschrift so: "Im Schlachtenlärm von Assen kommt mir die eigene Maschine in den Sinn [...]" (234). Bei Wiederaufnahme des Haupttextes: "Freitag nachmittag in Assen (236)".

Dieser Einschub scheint mir doppelte Funktion zu haben. Einerseits legitimiert sich der Autor damit, kompetent über ein solches Ereignis zu schreiben. Mit der Schilderung der eigenen Erfahrungen als Motorradfahrer will er zu erkennen geben, dass er weiss, wovon er spricht. Andererseits versucht der Autor über die Schilderung der eigenen, persönlichen Faszination dem Leser diese auch etwas näher zu bringen. Er versucht den Leser zu gewinnen, indem er ihn an seinen Motorrad-Emotionen teilhaben lässt. Diese Annahme wird gestützt durch die vielen Metaphern in diesem Einschub, welche die Faszination des Motorradfahrens verdeutlichen sollen ("man riecht die Jahreszeiten"). Man muss dabei bedenken, dass Motorradfahren in den 70er Jahren (der Text stammt von 1976) ein eher negatives Image hatte.

Als Besonderheit ist dem Text zum Schluss eine "kleine Fussnote" beigelegt, wie der Autor selber sagt. Darin wird eine Episode nachgereicht, bei der von einem Töffunfall eines Freundes von Meienberg die Rede ist. Schon die Fussnote selber ist eine Abweichung auf textematischer Ebene und innerhalb dieses Textes gibt es eine weitere:

Hans Stürm, *on the road* mit Bea Leuthold, will auf unserer BMW 1000 (blau metallisiert, günstige Occasion!), die wir gemeinsam besitzen, bei Tempo so einem landwirtschaftlichen Gefährt ausweichen. Aber es hatte Rollsplitt auf der Strasse.
Röntgenbild seiner rechten Hand, nachher (Frakturen Metakarpale II-IV). Ausserdem: Trümmerfraktur des distalen rechten Unterarms. Leuthold: unbeschädigt. Maschine: Totalschaden. Noch mit dem Arm im Gips: eine neue gekauft. (Rep 2, S. 237)

Nach "Aber es hatte Rollsplitt auf der Strasse" (237), folgt ein Bruch. Der Text setzt wieder ein mit "Röntgenbild seiner rechten Hand [...]" (237). Die Schilderung des eigentlichen Unfallhergangs dazwischen wird ausgespart. Eine so genannte Leerstelle, welche der Leser durch die eigene Phantasie selber aufzufüllen hat.

Im Text *Aufhebung* ist nur an einer Stelle der chronologische Erzählstrang unterbrochen. Es ist ein Kalenderspruch in den Text eingefügt. Dieser fügt sich aber übergangslos in den Text ein, der Erzählfluss wird damit in keiner Weise gestört:

[...] eine Klosettschüssel vor dem Haus, worin Geranien blühen, dort eine elektrifizierte Sturmlaterne oder eine verschnörkelte Inschrift an der Wand: "Die Leute sagen immer / die Zeiten werden schlimmer / ich sage aber nein / denn es trifft viel besser ein / die Zeiten bleiben immer / nur die Leute werden schlimmer." (198)

Dem Leser soll damit eine plastische Vorstellung des Milieus ermöglicht werden. Er wird "mitgenommen" vor Ort. Durch Wiedergabe der Inschrift spürt der Leser etwas vom "Geist" der in der Kolonie vorherrscht.

Über den ganzen Text hinweg gesehen, gibt es einen auffälligen Fall von gehäufte Wiederholung. Der Name des Kolonie-Besitzes, Herr Näf, kommt im Text über zwanzigmal vor. In einem Schüler-Text würde so etwas als störende Wiederholung angekreidet. Im Text hat diese Auffälligkeit aber eine Funktion. Der Autor beschreibt den Besitzer als "Monarch im neuen Dorf Wohnwagenhausen" (198) und als Gouverneur "in der Kolonie" (200) und gar als "Nachtwächter"(200). Herr Näf wird als die zentrale Figur des Platzes beschrieben. Diese Charakterisierung wird durch die übertrieben oft wiederholte Nennung des Namens auf Sprachebene unterstützt. Erwähnt wird er immer als "Herr Näf", was zusätzlich kontrastiert zum hohen Polizeibeamten, der im Text einfach "Johnny" genannt wird.

Im Text *Wargasm* sind zwei Dokumentationspassagen in den Text hineingearbeitet. In der ersten wird der Erzählverlauf nur unwesentlich unterbrochen, weil die Fremdinformationen, vor allem Zahlangaben, referierend vermittelt werden und nicht zitiert hineinmontiert werden. Die Übergänge zu Beginn und am Schluss sind gut kenntlich gemacht:

[die Frau eines Air Force Admirals sagt:] We were good.

Wie gut? Ein Forscherteam der Universität Harvard schätzt, dass zirka 170000 irakische Kinder unter fünf Jahren innerhalb eines Jahres an Durchfall und ähnlichen Krankheiten sterben werden, zweimal soviel wie vor dem Krieg (zusammengebrochene Wasserversorgung, Medikamentenmangel). Davon weißt Horner nichts, obwohl es in "Newsweek" stand. Und wie hoch ist bisher die Anzahl der irakischen Toten? Horner, Katz und Laplante haben keine Ahnung. "Wir trauern um die 378 amerikanischen Gefallenen", sagt Horner. Das amerikanische Kommando in Saudi-Arabien hat bereits Ende März eine Zahl von 100000 irakischen Kriegsoffern veröffentlicht, etwa 60000 davon sollen lebendig in den zerstörten Bunkern begraben worden sein. Ein Mitarbeiter der "Herald Tribune", welcher die abgeworfene Bombentonnage und ihre Zerstörungskraft in Relation setzte, rechnet unterdessen mit 300000 Toten (den Kurdenaufstand nicht mitgerechnet). (Rep2, S. 367)

Den offiziellen Angaben werden in dieser Passage abweichende Angaben aus anderen Informationsquellen gegenübergestellt. Solche antithetische Gegenüberstellungen sind für den ganzen Text typisch. Sie beabsichtigen aufklärerisch zu wirken. Die Reportage, die sich der Wahrheit verpflichtet fühlt, will an dieser Stelle

durch effektvolles Gegenüberstellen von sich widersprechenden Informationen, die offiziellen Angaben als "Unwahrheit" aufdecken. Dem Leser sollen die "Augen", natürlich für das, was der Autor in diesem Falle für die Wahrheit hält, geöffnet werden. Die Gegenüberstellung von sich widersprechenden Informationen ist über die vier analysierten Texte hinaus ein beliebtes Mittel von Meienberg. Ausgeprägt angewendet vor allem in der Geschichtsreportage über Ernst S.¹²¹, wo dem offiziellen Gutachten eines Psychiaters mündlich recherchierte Informationen gegenübergestellt werden.

Eine Art Leerstelle scheint mir, obwohl im Text typographisch nicht angezeigt, in der folgenden Passage gegeben zu sein:

Man weiss, dass Schwarzkopf schon an der Akademie von West Point seine Lieblingsschlacht im Kopf hatte und davon träumte, irgendwann in Zukunft, im Stile Hannibals, die Schlacht von Cannae aufzuführen (Vernichtungsschlacht mit Zangenbewegung, keine Gefangenen). (374)

Die Informationen in der Klammer bedürften eigentlich näherer Erläuterungen. Diese werden aber nicht gemacht. Es ist im Text bewusst so angelegt, dass der Leser hier selbst die nötigen Konsequenzen aus den gegebenen Informationen überlegt.

In *Wargasm* gibt es ein schönes Beispiel für die Wiederholung eines Motivs an mehreren Stellen im Text. Dreimal wird im Text das Spiel der "Army-Band" erwähnt, und zwar immer im Anschluss an drastische Informationen:

(1) Da ist der Hemdenfabrikant aus Cleveland, welcher sich eine Miniaturausgabe der amerikanischen Flagge als Krawatte um den Hals geschlungen hat und reihum den Vertretern aller Waffengattungen seinen Stolz auf Army/Navy/Air-Force kundgibt, eskortiert von seiner Frau, welche auch gerne, wie sie sagt, ein paar Tonnen Bomben auf die irakischen Soldaten hätte fallen lassen. Eine Army-Band spielt auf. (365)

Und nachdem von den 109 versenkten Torpedobooten mit je 30 Matrosen die Rede war, folgt:

(2) [...] Die Army-Band tönt ganz schön, hat manch lüpfige Weise im Repertoire. (366)

Im Anschluss an den vorhin zitierten Dokumentationseinschub folgt der Satz:

(3) Wie dem auch sei: Die Army-Band spielt ihre lüpfigen Weisen, [...]. (367)

¹²¹ Ernst S., *Landesverräter (1919-1942)*. In: RepCH, S. 162-239.

Durch diese wiederholte Gegenüberstellung im Text von harter Kriegsrealität und aufgeräumter Feststimmung wird die Wirkung des Kontrastes noch erhöht.

2.3.7 Intertextualität

Die häufigste Art der intertextuellen Bezugnahme geschieht in den Texten von Meienberg über Motti. In sämtlichen Büchern hat Meienberg Motti vorangestellt und zum Teil finden sich solche auch vor einzelnen Texten. In den vier ausgewählten Reportagen ist dies bei zwei Texten der Fall. Sie stehen beide nach dem Titel und sind typographisch deutlich vom Haupttext abgesetzt.

Das der Reportage *Blochen* vorangestellte lautet:

*"Das einzig Starke an Dir
ist Deine Moto Guzzi
Aber sonst bist du ja
so ein Fuzzi"*
Udo Lindenberg (225)

Über die Herkunft des Zitats gibt es widersprüchliche Angaben. In Rep2 ist als Urheber Udo Lindenberg angegeben, in *Vorspiegelung*¹²² Nina Hagen. Unabhängig von der richtigen Herkunft wird es sich wohl um ein Zitat aus einem Liedtext handeln. Mehr als eine heitere Einstimmung in den Text, vor allem durch den Reim von "Motto-Guzzi" auf "Fuzzi", würde ich darin nicht sehen. Als eine Kommentierung des Textes eignet sich das Motto jedenfalls nicht, denn es geht im Text nicht darum, zu zeigen, dass Rennfahrer nur auf ihren Maschinen etwas taugen und nebst der Piste "Fuzzis" sind.

Bezüge zu Liedtexten werden noch einige Male hergestellt. Die interessanteste darunter ist die Bezugnahme auf den Beginn der Schweizer Landeshymne. Allerdings wird sie durch die Art des Einsatzes im Text ihrer Feierlichkeit etwas beraubt:

H. Schmid, Beisitzer oder Beiliger von J. Martial in der Seitenwagenklasse, ein Gespann aus Zwitterland, [...] musste, weil anscheinend in den Zustand der tiefsten Erschöpfung gefallen, unter den Klängen von TRITTST IM MORGENROT DAHER direkt vor der Zieltribüne in einen Krankenwagen versorgt und ins Ziekenhuis geschafft werden. Sein Zustand wurde als befriedigend angegeben. Schmid's Müdigkeit sei derart gewesen, hiess es, dass er sofort nach dem Ausrollen vom Seitenwagen auf den Zement fiel wie tot, aber glücklich. SEH ICH DICH IM STRAHLENMEER. (227)

Durch die Wiedergabe des ersten und des zweiten Verses an verschiedenen Stellen, wird auf Textebene eine Verklammerung der eingefügten Szene erreicht. Zusätzlich wird mit dem Kontext, in welcher der zweite Vers gebettet wird, eine Pointe erzeugt.

122 Vorspiegelung, S. 158.

Dem Text *Aufhebung* ist ein Bibelzitat als Motto vorangestellt. Es ist ein Zitat aus dem Alten Testament aus dem Buch des Propheten Jesaja, wo das kommende Friedensreich angekündigt wird. Das Motto lautet wie folgt:

Da wird der Wolf zu Gast sein bei dem Lamme und der Panther bei dem Böcklein lagern. Kalb und Löwe weiden beieinander, und ein kleiner Knabe leitet sie. Kuh und Bärin werden sich befreunden, und ihre Jungen werden zusammen lagern, der Löwe wird Stroh fressen wie das Rind. Der Säugling wird spielen an dem Loch der Otter, und nach der Höhle der Natter streckt das kleine Kind die Hand aus. Isaias 11, 6-8: Das kommende Friedensreich (197)

Mit der Bezugnahme auf diesen bedeutenden biblischen Text wird ein ironischer Kontrast sowohl zum Titel als auch zum Text selber gesetzt. Durch das Motto wird zwischen dem biblischen kommenden Friedensreich und der "Wochenendgesellschaft von Wagenhausen" ein Bezug hergestellt. Dass diese "Wochenendgesellschaft" nun das verwirklichte Friedensreich sein soll, kam wohl nur "uneigentlich" gemeint sein.

In der Beschreibung des Campingplatzes zu Beginn des Textes gibt es eine weitere Bezugnahme auf die Bibel:

Grillierende Familienväter in kurzen Hosen. Auch recht viele Gartenzwerge, die fast immer lachen. Eine wunderbare Gartenzwergevermehrung den Abhang hinunter. (197)

Aus der biblischen Brotvermehrung wird eine "Gartenzwergevermehrung". Hier wird ein biblisches Bild verwendet, um einen Sachverhalt augenfälliger zu machen. Der Leser kann sich mit Hilfe dieses Bildes eine plastischere Vorstellung machen, als wenn es nur heißen würde, "auf dem Abhang standen viele Gartenzwerge".

3. Zusammenfassung der Resultate

- In der Publizistikwissenschaft herrscht eine gewisse Übereinstimmung bezüglich der Merkmale der Reportage. Man beschränkt sich aber weitgehend auf die Beschreibung derselben und die neueren Handbücher sind eher als Lehrbücher für die praktische Anwendung ausgelegt, wie im Falle von Haller¹²³, der zusätzlich einen geschichtlichen Abriss zur Entwicklung der Reportage liefert. Arbeiten mit detaillierten Textanalysen habe ich keine gefunden. Die fundierteste Bestimmung der Textsorte Reportage stammt aus der Linguistik. Marlise Müller¹²⁴ macht diese an der Untersuchung von über hundert Texten aus der schweizerischen Presse fest. Eine ebenso fundierte Aufarbeitung der literarischen Reportage aus der Literaturwissenschaft gibt es nicht. Die bestehenden Arbeiten gehen von zu unpräzisen Festlegungen der Reportage aus. Ihre Behandlung ist geprägt von der Idee, dass eine literarische Reportage fiktionale Elemente enthalten müsse (vgl. Schütz¹²⁵; Geisler¹²⁶). Eine Arbeit, die sich mit der literarischen Reportage im Verlauf ihrer Geschichte an konkreten Texten auseinandersetzt, gibt es nicht.
- Das Urteil, wonach publizistische Textsorten sich wegen ihrer Heterogenität einer genaueren Beschreibung, und damit auch einer Abgrenzung gegenüber anderen Textsorten entziehen würden, bestätigt sich zumindest für die Reportage nicht. Natürlich gibt es Texte, die sich kaum nur der einen oder anderen Textsorte zuordnen lassen. Dies sollte aber noch kein Grund sein, der Beliebigkeit zu verfallen. Im Weiteren würden sehr wahrscheinlich detailliertere Untersuchungen von anderen publizistischen und anderen angrenzenden Textsorten zur Reportage genauere Abgrenzungskriterien hervorbringen. Ich denke vor allem an das Feuilleton. Eine genauere Untersuchung dieser Textsorte könnte eventuell auch eine bessere Abgrenzung gegenüber der Reportage ermöglichen.
- Aufgrund der erarbeiteten Definition konnte festgestellt werden, dass die Bezeichnung der Textsorte Reportage wenig verbindlich angewendet wird. Jeder etwas längere journalistische Text wird schnell einmal als Reportage bezeichnet. Am extremsten ist dies im Falle Meienbergs mit den beiden so genannten Reportagebänden¹²⁷ geschehen, wo unter dem Begriff "Reportagen" das ganze

123 Haller 1990.

124 Müller 1988.

125 Kisch (RUB). Im Nachwort, S. 309-326.

126 Geisler 1982.

127 Rep1 und Rep2

Spektrum journalistischer Texte von Meienberg vereint wurden. Da hätte wohl gar der Autor Einspruch erhoben, der selber mit der Bezeichnung Reportage auch nicht immer ganz richtig lag.

- Was die literarische Reportage betrifft, kann diese meines Erachtens nur über deren literarische Sprachverwendung bestimmt werden. Andere Kriterien, wie beispielsweise die nachträgliche Publikation in Buchform, sind dazu zu unpräzise. Die literarische Sprachverwendung ist nur in Einzeluntersuchungen nachzuweisen. Dies wurde bis jetzt kaum gemacht. Viele literaturwissenschaftliche Arbeiten setzen sich vor allem mit den historischen Hintergründen (Wirkungsabsicht) und der politischen Ausrichtung der Autoren auseinander (z.B. "E.E.Kisch, der rote Reporter" von Reich-Ranicki¹²⁸).
- Für die ausgewählten Reportagen von Meienberg glaube ich den Erweis erbracht zu haben, dass bei ihnen literarische Sprachverwendung vorliegt. Es sind also literarische Reportagen. Wesentlich zur literarischen Sprachverwendung tragen die durchdachte Verwendung von Metaphern (mehrere Sinnesbereiche; mehrere Metaphern zum selben Bildbereich; Verbindungen zu anderen Bildbereichen; Wiederholungen), Antonomasien (Charakterisierung; Ironisierung), und Pointen (aussparende semantische Verdichtung; Wortspiele) bei, welche den Charakter jedes einzelnen Textes bestimmen.
- In allen Texten kommt der Wille zum Ausdruck, einen möglichst authentischen, plastischen Eindruck vom Ort des Geschehens zu vermitteln. Dies geschieht vor allem durch Verwendung von schweizerdeutschen Dialektausdrücken, von umgangssprachlichen, dem Milieu jeweils angepassten Ausdrücken, von Fremdwörtern (meist aus der Sprache, die am Ort gesprochen wird oder Fachausdrücke), und durch Einfügen von detaillierten Beschreibungen, in denen vor allem Parallelismen, asyndetische Reihungen und Ellipsen verwendet werden. Teilweise werden auch Fremdtex te in die Reportagen eingefügt, wobei das wörtliche Zitieren nicht sehr oft vorkommt.
- In allen Texten ist uneigentliche Redeweise eher mehr als weniger festzustellen. Diese zeigt sich vor allem in Ironiesignalen, Metaphern und Antonomasien. Sie haben in der Regel eine komische Wirkung, aber bisweilen, vor allem im Text *Wargasm*, auch satirische. Die Pointen als Kontrastfiguren tragen wesentlich zu den genannten Wirkungen bei.

128 Reich-Ranicki 1977.

- In Bezug auf Meienbergs Äusserungen zum eigenen Schreiben kann folgendes festgestellt werden:

Dass dokumentarisches Schreiben kein platter Abdruck der Wirklichkeit sein muss, beweist Meienberg in den vier untersuchten Reportagen. Sie ergeben ein plastisches Bild, das mit sehr viel Subjektivität des Autors vermittelt wird. Seine Sprache "prikelt" zuweilen tatsächlich und ist manchmal auch "inkarniert".

Dass er bei Befragungen vor allem als Zuhörer funktioniere, und dass er gar von seinen Figuren dominiert werde, scheint mir nicht sehr glaubhaft zu sein. Eher glaube ich, dass er durch gezieltes Fragestellen an seine Informationen, die er bewusst sucht, herankommt. Bei der Verarbeitung im Text zumindest kommt ein sehr starker Gestaltungswille von Seiten des Autors zum Ausdruck, indem Äusserungen in einen von ihm ausgewählten Kontext gestellt werden (vgl. Selbstentlarvung im Text *Wargasm*). Seine Rolle als Gestalter ist meines Erachtens höher einzustufen, als er dies selber vorgibt. Zumindest in den untersuchten Reportagen scheint er sich nicht von den Figuren dominieren zu lassen; schon eher umgekehrt (vgl. Antonomasien). Auch direkte Rede kommt nicht in gehäufter Ausmass vor.

- In allen vier Reportagen liegt literarische Sprachverwendung vor. Ohne die genannten sprachlichen Mittel würden die Texte ihren spezifischen Charakter verlieren und wären nicht mehr als Reportagen von Meienberg zu erkennen. Die vier untersuchten Texte sind aufgrund ihrer Sprachverwendung literarische Reportagen, völlig unabhängig davon, ob man Meienberg als Journalisten oder als Dichter sehen will.
- Ob die untersuchten Reportagen d e r Literatur zuzurechnen seien, vermag eine solche Einzeluntersuchung nicht zu bestimmen. Ich halte mich dabei an Fricke's Aussage in *Norm und Abweichung*, wonach d i e Literatur keine historische und kulturelle Konstante sei, sondern eine veränderliche soziale Institution, deren Geltungsbereich für jede Gesellschaft und für jede Zeit von neuem empirisch ermittelt werden müsse.¹²⁹

129 Fricke 1981, S. 101.

4. LITERATURLISTE

Primärliteratur

- Kisch (RUB):** Egon Erwin Kisch: Reportagen. Auswahl und Nachwort von Erhard Schütz. Stuttgart 1978. (RUB Nr. 9893 [4])
- Kisch GW6:** Egon Erwin Kisch: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd. 6. Der rasende Reporter; Hetzjagd durch die Zeit; Wagnisse in aller Welt; Kriminalistisches Tagebuch. Hg.v. Bodo Uhse und Gisela Kisch. 6. Auflage. Berlin; Weimar 1993.
- Kisch GW8:** Egon Erwin Kisch: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd. 8. Marktplatz der Sensationen; Entdeckungen in Mexiko. Hg.v. Bodo Uhse und Gisela Kisch. 6. Auflage. Berlin; Weimar 1993.
- Meienberg, Niklaus:** Das Schmetter des gallischen Hahns. Reportagen aus Frankreich. Darmstadt und Neuwied 1976. (=gallischer Hahn)
- Meienberg, Niklaus:** Der wissenschaftliche Spazierstock. Zürich 1985. (=Spazierstock)
- Meienberg, Niklaus:** Es ist kalt in Brandenburg. Ein Hitler-Attentat. Zürich 1980.
- Meienberg, Niklaus:** Reportagen 1. Ausgewählt und zusammengestellt von Marianne Fehr; Erwin Künzli und Jürg Zimmerli. Zürich 2000. (=Rep1)
- Meienberg, Niklaus:** Reportagen 2. Ausgewählt und zusammengestellt von Marianne Fehr; Erwin Künzli und Jürg Zimmerli. Zürich 2000. (=Rep2)
- Meienberg, Niklaus:** Reportagen aus der Schweiz. Zürich 1974. (= RepCH)
- Meienberg, Niklaus:** Vorspiegelung wahrer Tatsachen. Zürich 1983. (=Vorspiegelung)
- Meienberg, Niklaus:** Zunder. Überfälle. Übergriffe. Überbleibsel. Zürich 1993. (=Zunder)

Sekundärliteratur

- ABC 1991:** ABC des Journalismus. Ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit. Hg.v. Claudia Mast. 7. Ausgabe. Konstanz 1991. (Reihe Praktischer Journalismus Bd.1)
- Belke 1973:** Horst Belke, : Literarische Gebrauchsformen. Düsseldorf 1973. (Grundstudium Literaturwissenschaft; Bd. 9).
- Biederland 1988:** Biederland und der Brandstifter: Niklaus Meienberg als Anlass. Hg.v. Martin Durrer und Barbara Lukesch. Zürich 1988.

- Dovifat 1976:** Emil Dovifat : Zeitungslehre. 1. Theoretische und rechtliche Grundlagen, Nachricht und Meinung, Sprache und Form. 6. neubearbeitete Auflage von Jürgen Wilke. Berlin New York 1976. (Sammlung Göschen; 2090)
- Fricke / Zymner 1993:** Harald Fricke / Rüdiger Zymner: Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren. 2., durchgesehene Auflage. Paderborn, München, Wien, Zürich 1993. (UTB für Wissenschaft; 1616).
- Fricke 1981:** Harald Fricke: Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur. München 1981. (Beck'sche Elementarbücher).
- Gabriel 1975:** Gottfried Gabriel: Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart 1975. (problemata 51)
- Geisler 1982:** Michael Geisler: Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres. Königstein 1982. (Monographien Literaturwissenschaft 53).
- Haacke 1969:** Wilmont Haacke: Aussageformen der Zeitschrift. In: Handbuch der Publizistik. Bd. 3, praktische Publizistik 2. Teil. Hg.v. Emil Dovifat. Berlin 1969.
- Haller 1990:** Michael Haller: Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten. 2. überarbeitete Auflage. München 1990. (Reihe Praktischer Journalismus; Bd. 8).
- Harder 1994:** Matthias Harder: Reporter und Erzähler. Egon Erwin Kisch und die literarische Reportage. In: Literatur für Leser. Heft 4; 1994. S. 157-164.
- Heinemann / Viehweger 1991:** Wolfgang Heinemann / Dieter Viehweger: Textlinguistik. Eine Einführung. Tübingen 1991. (Reihe Germanistische Linguistik; 115 Kollegbuch)
- Karst 1976:** Reportagen. Hg.v. Theodor Karst. Stuttgart 1976. (Reclam Universal-Bibliothek; Nr. 9837).
- Kreuzer 1992:** Helmut Kreuzer: Biographie, Reportage, Sachbuch. Zu ihrer Geschichte seit den zwanziger Jahren. (1983). In: Helmut Kreuzer: Aufklärung über Literatur. Epochen, Probleme, Tendenzen. Ausgewählte Aufsätze; Bd. I. Hg.v. Peter Seibert u.a. Heidelberg 1992. (Reihe Siegen; Bd. 114).
- La Roche 1995:** Walther von La Roche: Einführung in den praktischen Journalismus. 14. Auflage. München 1995.
- Linke / Nussbaumer / Portmann 1991:** Angelika Linke / Markus Nussbaumer / Paul Portmann: Studienbuch Linguistik. Tübingen 1991. (Reihe Germanistische Linguistik; 121)
- Lüger 1977:** Heinz-Helmut Lüger: Journalistische Darstellungsformen aus linguistischer Sicht. Untersuchungen zur französischen Presse mit besonderer Berücksichtigung des "Parisien libéré". Freiburg i.Br. 1977.

- Lukács 1971:** Georg Lukács: Reportage oder Gestaltung. In: Georg Lukács: Werke; Bd. 4. Probleme des Realismus I. Essays über Realismus. Neuwied und Berlin 1971. S. 35-68.
- Martinez / Scheffel 1999:** Matias Martinez / Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999. (C.H. Beck Studium)
- Meier 1988:** Marco Meier: La réalité surpasse la fiction. Jürg Federspiel, Hugo Loetscher, und Niklaus Meienberg als Schweizer Vertreter des "New Journalism". In: Biederland und die Brandstifter. Niklaus Meienberg als Anlass. Hg.v. Martin Durrer und Barbara Lukesch. Zürich 1988. S. 141-157.
- Miller 1982:** Nikolaus Miller: Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur. München 1982. (Münchner Germanistische Beiträge; Bd. 30).
- Müller 1988:** Marlise Müller: Schweizer Pressereportagen. Eine linguistische Textsortenanalyse. Aarau, Frankfurt a.M.; Salzburg 1988. (Reihe Sprachlandschaft; Bd. 7)
- Realismusdebatte 1984:** Vorschlag zur Unversöhnlichkeit. Realismusdebatte Winter 1983/84. Dokumentation der WochenZeitung. Zürich 1984.
- Reich-Ranicki 1977:** Marcel Reich-Ranicki: Egon Erwin Kisch, der rote Reporter. In: ders.: Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern. München, Zürich 1977. S. 161-170.
- Reporter und Reportagen 1974:** Reporter und Reportagen. Texte zur Theorie und Praxis der Reportage der zwanziger Jahre. Ein Lesebuch. Hg.v. Erhard H. Schütz. Giessen 1974. (edition 2000; theorie + praktische kritik 6)
- Schlüter 1985:** Hans-Joachim Schlüter: Reportage in der Zeitung. In: Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen. Hg.v. Heinz Pürer. 2. Auflage. Salzburg 1985.
- Siegel 1978:** Christian Ernst Siegel: Die Reportage. Stuttgart 1978. (Sammlung Metzler; M 164).
- Ueding 1985:** Gert Ueding: Rhetorik des Schreibens. Eine Einführung. Königstein 1985. (Athenäum-Taschenbücher; Bd. 2181: Sprachwissenschaft)
- Villain 1978:** Jean Villain: Plädoyer für Aschenputtel. Über Reporter und Reportagen. Halle 1978.
- Vogel 1993:** Benedikt Vogel: Fiktionskulisse. Poetik und Geschichte des Kabarett. Paderborn u.a. 1993. (Explicatio)
- Zimmermann 1983:** Peter Zimmermann: Die Reportage. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft; Bd. 20. Zwischen den Weltkriegen. Hg. von Klaus v. See. Wiesbaden 1983.

Nachschlagewerke

Bussmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. 2., völlig neu bearb. Auflage. Stuttgart 1990. (Kröners Taschenausgabe; Bd. 452)

Metzler-Literatur-Lexikon. Stichwörter zur Weltliteratur. Hg.v. Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart 1984.

Reallexikon 1: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd.1. Hg.v. Klaus Weimar u.a. Berlin, New York 2000.

Reallexikon 2: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd.2. Hg.v. Harald Fricke u.a. Berlin, New York 2000.