



universität  
wien

# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

## *Watchdogs in Movies*

Die Darstellung des investigativen Journalisten  
im US-amerikanischen Spielfilm im Kontext der journalistischen Ethik

Verfasserin

Mag. Laura Sabetzer, Bakk.

angestrebter akademischer Titel

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Oktober 2010

Studienkennzahl lt. Studienplan: A 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Hannes Haas



*„Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit,  
nichts ist exotischer als unsere Umwelt,  
nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit.  
Und nichts Sensationelleres gibt es in der Welt  
als die Zeit, in der man lebt!“*

*Egon Erwin Kisch*

Vorwort zu „Der rasende Reporter“ (1924), S. 8



## Vorwort und Danksagung

Ich habe während meiner Studienzeit immer wieder versucht, meine beiden Studien (*Publizistik- und Kommunikationswissenschaft* sowie *Theater-, Film- und Medienwissenschaft*) miteinander zu verbinden. Dies sollte auch der Hintergedanke bei der Themenwahl dieser Magisterarbeit sein, welche sich sowohl mit Journalismus, als auch mit meiner großen Leidenschaft – dem Film – beschäftigt. Jean-Luc Godard drückte diese so aus: „*Cinema is the most beautiful fraud in the world.*“

Ich danke Herrn Univ.-Prof. Dr. Hannes Haas für die Betreuung meiner Magisterarbeit und die Unterstützung durch motivierende Kritik während der Erarbeitung des Themas. Die interessanten Vorlesungen zu Printjournalismus und investigativem Journalismus waren ausschlaggebend für die Themenwahl und dafür danke ich herzlich.

Dieses Vorwort sei auch dafür genutzt meinen Eltern für ihre Unterstützung und Ermöglichung meiner Studien zu danken. Sie waren das unsichtbare Netz unter dem Drahtseil. Sie sind mir Vorbilder und Inspiration.

Gute Freundinnen und Freunde haben mich während meiner Studienzeit und bei dieser Magisterarbeit besonders unterstützt. Sei es mit Unterlagen, Recherche-, Studien- und Literaturtipps, Korrekturen, Übersetzungen oder einfach als Zuhörerinnen und Zuhörer. Ich weiß diese Hilfe sehr zu schätzen. Ralph W. Emerson meinte ein Freund sei „*ein Mensch, vor dem man laut denken kann.*“ Das konnte ich vor diesen Menschen, denen ich an dieser Stelle besonders danken möchte.

Einem besonderen Menschen möchte ich hier noch speziellen Dank aussprechen, denn er ist jeden Tag mein Partner und bester Freund.

.....

Die Diplomarbeit wurde nach den Regeln der neuen Rechtschreibung verfasst. Um eine einfache Lesbarkeit und ein angenehmes Schriftbild zu gewährleisten, wurden alle Zitate, die in der alten Rechtschreibung verfasst waren, so belassen und nicht gekennzeichnet. Für eine bessere Lesbarkeit wurde im Zuge meiner Magisterarbeit die männliche Form von Journalist/in/nen, Darsteller/in/nen, Rezipient/in/nen etc. verwendet, außer an Stellen, wo explizit weibliche Vertreterinnen gemeint sind.

## Abkürzungsverzeichnis

ASNE	American Society of Newspaper Editors
CRP	Committee for the Re-election of the President (oder CREEP)
DJV	Deutscher Journalisten-Verband
DVD	Digital Versatile Disc
EMRK	Konvention zum Schutze der Menschenrechte und Grundfreiheiten (Europäische Menschenrechtskonvention)
HTML	HyperText Markup Language (.html oder .htm)
IRE	Investigative Reporters and Editors, US-amerikanischer Journalistenverband
MedienG	Bundesgesetz über die Presse und andere Publizistische Medien (Mediengesetz)
OdR	Objekt der Recherche
PDF	Portable Document Format (.pdf)
SPJ	Society of Professional Journalists
TV	Television, ugs. gebraucht für Fernseher oder Fernsehen
UrhG	Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz)
URL	Uniform Ressource Locator
US	Abkürzung für <i>United States</i> , in Verbindung mit <i>US-Dollar</i> , <i>US-amerikanisch</i> etc.
VHS	Video Home System

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Danksagung .....	I
Abkürzungsverzeichnis .....	II
Abbildungs- und Tabellenverzeichnis .....	VI
<b>Einleitung.....</b>	<b>1</b>
<b>I. THEORETISCHER TEIL .....</b>	<b>3</b>
<b>1. Forschungsinteresse.....</b>	<b>3</b>
1.1 Problemaufriss und Erkenntnisinteresse .....	3
1.2 Fachbezug und Themenrelevanz .....	4
1.3 Forschungsstand.....	5
1.4 Aufbau der Arbeit .....	7
<b>2. Theoretische Ansätze zum Journalismus .....</b>	<b>9</b>
2.1 Subjektorientierte Forschung.....	10
2.2 Systemtheoretische Forschung .....	11
2.3 Kulturorientierte und sozialintegrative Theorienkonzepte .....	14
2.3.1 Konstruktivismus.....	14
2.3.2 Cultural Studies und kulturorientierte Ansätze .....	15
2.3.3 Kritische Medientheorie .....	18
<b>3. Journalismus – Definitionsansätze .....</b>	<b>22</b>
3.1 Journalistische Berufsrollen und Berichterstattungsmuster.....	23
3.2 Qualitätsjournalismus versus Boulevardjournalismus.....	28
<b>4. Investigativer Journalismus.....</b>	<b>31</b>
4.1 Definitionsversuch eines besonderen Journalismus .....	31
4.2 Entwicklung des investigativen Journalismus .....	34
4.3 Stellenwert des investigativen Journalismus in den USA und Österreich.....	38
4.4 Der investigative Journalist .....	40
4.5 Investigatives Recherchieren .....	43
4.5.1 „wallraffa“ – Die Rollenreportage.....	47

4.5.2	Ausgangspunkte der Recherche.....	48
4.5.3	Recherchemethoden.....	50
4.5.4	Überprüfung von Informationen.....	53
4.6	<i>Fakes and True Stories</i> – Autoren und ihre Recherchen .....	54
4.6.1	<i>Fake Stories</i> : „Jimmy’s World“ und Borns Dokumentationen.....	54
4.6.2	<i>True Stories</i> : Watergate-Affäre und AKH-Skandal.....	56
4.7	Investigativer Journalismus und ethische Grenzüberschreitungen .....	59
<b>5.</b>	<b>Ethik im Journalismus.....</b>	<b>65</b>
5.1	Einführung in die journalistische Ethik.....	66
5.2	Formen der journalistischen Ethik .....	69
5.2.1	Individuethik: Journalistische Moral .....	69
5.2.2	Standes- bzw. Professionsethik: Journalistische Berufsmoral.....	73
5.2.3	Institutions- oder Sozialethik .....	75
5.2.4	Publikumsethik .....	79
5.3	Österreichisches Medienrecht .....	80
5.3.1	Persönlichkeitsschutz.....	80
5.3.2	Redaktionsgeheimnis.....	83
<b>6.</b>	<b>Der Journalismusfilm .....</b>	<b>84</b>
6.1	Film als Forschungsgegenstand .....	85
6.2	Das „Genre“ Journalismusfilm?.....	85
6.3	Die Journalismusfigur im Film .....	87
6.4	Entwicklung des Journalistenfilms.....	89
6.4.1	Typen von Journalismusfilmen.....	93
6.4.2	Journalistische Ethik im Film .....	94
<b>II.</b>	<b>EMPIRISCHER TEIL.....</b>	<b>98</b>
<b>7.</b>	<b>Forschungsfragen und Hypothesen .....</b>	<b>98</b>
<b>8.</b>	<b>Methodisches Vorgehen.....</b>	<b>100</b>
8.1	Stichprobe.....	100
8.2	Vorstellen des Untersuchungsinstruments .....	102
8.2.1	Vorstellung des Kategoriensystems.....	104
8.2.2	Argumentation für eine quantitative Inhaltsanalyse .....	106



8.2.3	Operationalisierung .....	108
8.3	Durchführung der Untersuchung und Pretest .....	113
8.4	Vorstellung der untersuchten Filme.....	115
8.4.1	Frühe Filme (1931-1950) .....	115
8.4.2	Neue Filme (1990-2010) .....	118
<b>9.</b>	<b>Ergebnisse.....</b>	<b>124</b>
9.1	Demografie und Charaktereigenschaften.....	124
9.2	Unterschiede zwischen frühen und neuen Filmen .....	134
9.3	Recherche des investigativen Journalisten .....	139
9.4	Ethik des investigativen Journalismus .....	144
9.5	Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse .....	150
<b>10.</b>	<b>Resümee und Ausblick .....</b>	<b>153</b>
<b>11.</b>	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>155</b>
	Internetquellen .....	162
	Filmografie.....	163
<b>III.</b>	<b>ANHANG .....</b>	<b>165</b>
	Codebuch .....	165
	Journalistische Kodizes.....	176
	Abstract .....	182
	Curriculum Vitae.....	184

## **Abbildungs- und Tabellenverzeichnis**

### **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1 Begründung als iterativer Prozess (nach Karmasin [2005], S. 15).....	68
Abb. 2 Phasenmodell zum Verhältnis qualitativer und quantitativer Analyse (nach Mayring [2008], S. 20).....	107
Abb. 3 Film Paradigma (nach Field [1994], S. 12) .....	110
Abb. 4 Altersverteilung nach Geschlechtern ( n=24).....	125
Abb. 5 Familienstand nach Filmgruppen (frühe Film n=11; neuer Film n=13; n=24) .....	126
Abb. 6 Medium nach Filmgruppen (frühe Film n=11; neuer Film n=13; n=24).....	128
Abb. 7 Charaktereigenschaften (Mittelwerte, n=24).....	131
Abb. 8 Charaktereigenschaften (Mittelwerte, n=24).....	131
Abb. 9 Charaktereigenschaften nach Geschlechtern (Mittelwerte, n=24).....	133
Abb. 10 Charaktereigenschaften nach Geschlechtern (Mittelwerte, n=24).....	133
Abb. 11 Privat- und Berufsleben (in Minuten, n=24) .....	135
Abb. 12 Privat- und Berufsleben (in Prozent, n=24).....	136
Abb. 13 Probleme (früher Film n=12, neuer Film n=11).....	137
Abb. 14 Kleidung nach Filmgruppen (in Prozent, früher Film n=10, neuer Film n=12).....	138
Abb. 15 Objekt der Recherche (n=24) .....	140
Abb. 16 Hauptdelikt der Recherche (n=24) .....	141
Abb. 17 Nebendelikt der Recherche (n=24).....	141
Abb. 18 Illegale Mittel gesamt (n=24) .....	144
Abb. 19 Illegale Mittel verwendet (alle Akte, n=24) .....	145
Abb. 20 Vorspielen falscher Tatsachen (in Prozent, n=24).....	147
Abb. 21 Verstoß gegen Amerikanischen Journalistenkodex (n=24).....	148

### **Tabellenverzeichnis**

Tab. 1 Berichterstattungsmuster (nach Weischenberg [1983], S. 359).....	24
Tab. 2 Unterschiede Qualitäts- und Boulevardjournalismus (nach Neissl [2001], S. 101).....	29
Tab. 3 Journalistische Rollenbilder USA – BRD 2002-2005 (in Prozent).....	40
Tab. 4 Recherchetypen (nach Haller [2004], S. 38).....	44
Tab. 5 Zustimmung zu Recherchemethoden USA 2002 und BRD 2005 (in Prozent).....	64

Tab. 6 Zum Ethikbegriff (nach Karmasin [2005], S. 27).....	71
Tab. 7 Ein Modell journalistischer Moral (nach Karmasin [2005], S. 39).....	74
Tab. 8 Geschlechterverteilung (n=24).....	124
Tab. 9 Geschlechterverteilung nach Filmgruppe (n=24) .....	125
Tab. 10 Schulbildung nach Filmgruppen (frühe Film n=11; neuer Film n=13; n=24) .....	127
Tab. 11 Ressort nach Filmgruppen (frühe Film n=11; neuer Film n=12).....	128
Tab. 12 Charaktereigenschaften (Mittelwerte, n=24) .....	130
Tab. 13 Probleme nach Filmgruppen (frühe Filme n=11, neue Filme n=13, n=24) .....	136
Tab. 14 Verwendung „Netzwerk“ nach Filmgruppen (früher Film n=11, neuer Film n=13) ...	138
Tab. 15 Ausgangspunkt d. Recherche n. Filmgruppen (früher Film n=11, neuer Film n=13) .	139
Tab. 16 Identität des Journalisten nach Akten (n=24) .....	142
Tab. 17 Mittel zur Informationsbeschaffung (Mittelwerte, ohne fehlende Werte, n=24).....	143
Tab. 18 Mittel zur Informationsbeschaffung (Mittelwerte, mit fehlenden Werten, n=24) .....	143
Tab. 19 Illegale Mittel gesamt n. Filmgruppen (frühe Filme n=11, neue Filme n=13, n=24)..	145
Tab. 20 Vorspielen falscher Tatsachen (n=24) .....	146
Tab. 21 Verstoß gegen Lebensbereich n. Filmgruppen (früher Film n=11, neuer Film n=13).	148
Tab. 22 Rechtl. Konsequenzen n. Filmgruppen(früher Film n=11, neuer Film n=13, n=24) ...	149



## Einleitung

*“Everybody knows what an investigative reporter is. He’s the guy with the dangling cigarette, the grim visage, the belted trench coat, and the snap-brim Fedora. He slinks in and out of phone booths, talks out of the side of his mouth, and ignores other, lesser reporters.”<sup>1</sup>*

.....

Das Klischee des rasenden Reporters, der einer heißen Spur folgt, den Riecher für die Story hat und dabei ohne Skrupel für Wahrheit und Recht kämpft, wurde erst durch Filme konstituiert. THE FRONT PAGE oder ALL THE PRESIDENT’S MEN haben nicht nur das „Genre“ Journalismusfilm, sondern auch das Journalistenbild geprägt.

Man schüttelt fassungslos den Kopf über die Skrupellosigkeit des Journalisten in ACE IN THE HOLE; lacht über die wortgewaltigen und temporeichen Dialoge in den Screwball-Comedies wie AFTER OFFICE HOURS oder FRONT PAGE WOMAN fürchtet sich über die grausamen Entdeckungen der jungen Journalistin in THE WAX MUSEUM, trauert um die mutige Journalistin in VERONICA GUERIN und ist gefesselt von der schillernden Persönlichkeit des Truman Capote in CAPOTE.

Diese Filme haben alle eine besondere Gemeinsamkeit: Sie konstruieren das Bild von einem unerschrockenen, mutigen, hartnäckigen und cleveren Journalisten, der durch seine investigative Recherche üble Machenschaften aufdeckt, besondere Einblicke in verborgene Sachverhalte ermöglicht und dabei keine Rücksicht auf Ethik nimmt.

Dem investigativen Journalisten, der mit aufwendiger Recherche seiner Pflicht als Kontrolleur und *watchdog* der Mächtigen nachgeht, wurde bislang filmwissenschaftlich kaum Beachtung geschenkt. Deshalb wird in dieser Magisterarbeit der Versuch unternommen speziell die Darstellung des investigativen Journalisten im US-amerikanischen Spielfilm zu betrachten. Da investigativer Journalismus auch immer an den ethischen Grenzen des Journalismus operiert, soll dies unter besonderer Berücksichtigung der Ethik dieses Berufsstandes erfolgen.

Wie wichtig der investigative Journalismus ist, zeigt sich an den aktuellen Enthüllungen zu Korruption, Betrug und Steuerhinterziehung in Österreich. Die vermeintliche und mutmaßliche Aufdeckung der Geschäfte des verstorbenen Kärntner Landeshauptmanns

---

<sup>1</sup> Anderson/Benjaminson (1990), S. 3

Jörg Haider und des ehemaligen Finanzministers Karl-Heinz Grasser wurden durch die Tüchtigkeit und Hartnäckigkeit österreichischer Journalisten ans Licht gebracht. Eine Vielzahl an Personen, für die die Unschuldsvermutung gilt, ist darin verwickelt. Der britische Journalist Hugh Carleton Greene meinte: „Nennen Sie mir ein Land, in dem Journalisten und Politiker sich vertragen, und ich sage Ihnen, da ist keine Demokratie.“ Mit diesem Zitat erkennt man, welche Bedeutung Journalisten in einer Demokratie zukommt.

Die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft bietet viele Definitionen für die unterschiedlichsten Kommunikationsphänomene an, doch Journalismus, Ethik oder Film sind drei Gebiete deren Heterogenität im Fall dieser Magisterarbeit Schwierigkeiten bereitet. Bei all den Begriffsbestimmungen und Abgrenzungen sei eines angemerkt: Wie immer, wenn es sich um Film handelt, muss die individuelle Herangehensweise berücksichtigt werden. Es gibt nicht EINE Definition von Film, genauso wenig wie für investigativen Journalismus und Ethik. Die Magisterarbeit *Watchdogs in Movies* versteht sich als Beginn einer Erforschung des investigativen Journalismus im Film und zeigt, dass eine quantitative Herangehensweise bei der Filmanalyse interessante Ergebnisse hervorbringen kann.

# **I. THEORETISCHER TEIL**

## **1. Forschungsinteresse**

Im folgenden Kapitel werden die Ziele der Arbeit erklärt und die Ausgangslage für die Untersuchung näher vorgestellt. Zunächst werden Problemaufriss und Erkenntnisinteresse dargelegt; ebenso werden der Fachbezug und die Relevanz des Themas geklärt. Danach wird ein aktueller Forschungsstand zum Thema (investigativer) Journalismus im Film präsentiert. Weiters wird unter 1.4 der Aufbau der Arbeit mit einer kurzen Inhaltsangabe der einzelnen Kapitel angeführt.

### **1.1 Problemaufriss und Erkenntnisinteresse**

Das Erkenntnisinteresse dieser Magisterarbeit war auf die Darstellung der journalistischen Arbeitsweisen im Spielfilm gerichtet. Forschungsziel dieser Untersuchung war, die Darstellungsweisen des investigativen Journalismus in Spielfilmen zu analysieren und das filmisch vermittelte, private und berufliche Bild des investigativen Journalisten herauszuarbeiten. Einerseits wurden die gezeigten journalistischen Techniken analysiert, andererseits die dargestellten Arbeitsweisen hinsichtlich der journalistischen Ethik und ihrer moralischen Vertretbarkeit untersucht. Zur Beurteilung dieser, wurden aktuelle österreichische und US-amerikanische Ethikkodizes verwendet. Die Analyse erfolgte im Vergleich zwischen frühen Filmen zwischen 1931 und 1950 und neuen Spielfilmen von 1990-2010.

Zur Analyse wurden US-amerikanische Spielfilme herangezogen, die sich speziell mit investigativen Journalismus beschäftigen. (*Eine nähere Beschreibung der Filmauswahl findet sich im Kapitel 8.1*). Hierbei wurden mittels quantitativer Inhaltsanalyse die zentralen Darstellungsweisen des investigativen Journalismus herausgearbeitet.

## 1.2 Fachbezug und Themenrelevanz

Investigativer Journalismus begegnete mir erstmals in der Vorlesung *Printjournalismus* in der Person von Max Winter. Diese Persönlichkeit, die bereits zur Jahrhundertwende eine besondere Art von Sozialreportagen betrieb und seine Beobachtungen so mitreißend und aufrüttelnd beschrieb, erregte meine Aufmerksamkeit und förderte mein Interesse an dieser Form des Journalismus. Später, in der Person von Florian Klenk, der im Rahmen seiner Theodor-Herzl-Dozentur Vorlesungen zu seinem spannenden und oftmals mühsamen Beruf hielt.

Kommunikationswissenschaftlich betrachtet ist es interessant, wie Aufdeckungsjournalismus im Film vermittelt wird. Vor allem wäre der Frage nachzugehen, ob das von uns antizipierte Journalistenbild nicht ein, durch den Film geprägtes ist. Es ist anzunehmen, dass die Vorstellung von der Arbeit eines Journalisten von amerikanischen Reportern und Enthüllungsjournalisten à la Dustin Hoffman in *ALL THE PRESIDENT'S MEN* (*DIE UNBESTECHLICHEN*, 1976)<sup>2</sup> geprägt wird. Schon Quast (1990) stellte in seiner Magisterarbeit die Hypothese auf, dass „die Darstellung von Journalisten stark an das amerikanische Reporterideal des investigativ recherchierenden Journalismus angelehnt ist.“<sup>3</sup> Durch die Trennung in *Reporter* und *Editor* im amerikanischen Redaktionssystem, versteht sich der Reporter als Informationssammler – als der *Rechercheur* und *Aufdecker*. Der *Editor* (im Deutschen häufig als Herausgeber bezeichnet, aber eher mit dem in heimischen Redaktionen üblichen Chefredakteur zu vergleichen) selbst redigiert lediglich den Artikel, in dem die Informationen verarbeitet wurden. Die Frage nach dem Rezipientenbild würde aber eine qualitative Untersuchung im Bereich Wirkungsforschung erfordern, weshalb diese in dieser Arbeit nicht beantwortet werden kann.

Betrachtet man Pürers (2003) Einteilung der Lehr- und Forschungsfelder der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, positioniert sich diese Arbeit im Forschungsfeld der sog. (empirischen) Kommunikationsforschung.<sup>4</sup> Sie lässt sich aus

---

<sup>2</sup> Alle genannten Filme wurden mit englischem Originaltitel und Produktionsjahr angegeben. Bei der ersten Nennung wurde der deutsche Verleihtitel (sofern es einen gibt) in Klammer dahinter angeführt. Wurde kein Produktionsland angegeben, handelte es sich um einen US-amerikanischen Spielfilm; handelte sich um einen Spielfilm aus einem anderen Produktionsland, wurde dieses mit Länderkürzel angeführt.

<sup>3</sup> Quast (1990), S. 31

<sup>4</sup> Vgl. Pürer (2003), S. 20



dieser Perspektive zur Teildisziplin der Journalismusforschung zählen fällt aber ebenso in den Bereich der journalistischen Ethik. Beim Thema Journalismusforschung liefert Lorenz' Einführungswerk „Journalismus“ (2002) einen guten Überblick über die verschiedenen Aspekte und Facetten des Journalismus. Allerdings wurden auch Theorien und Literatur aus dem filmwissenschaftlichen Bereich herangezogen.

Wegen der Fülle an Literatur und den bereits durchgeführten Untersuchungen (*siehe 1.3*), war die Auswahl der themenrelevanten Literatur, die Spezialisierung des Themas und die Überprüfung differenzierter Forschungsfragen und Hypothesen eine wesentliche Aufgabe dieser Magisterarbeit.

### **1.3 Forschungsstand**

Zum Thema Journalismus im Film gibt es bereits unzählige wissenschaftliche Werke, vor allem aber Journalartikel und Buchrezensionen. Allerdings handelt es sich bei diesen Artikeln lediglich um Zustandsbeschreibungen und kaum um empirische Untersuchungen.

Andrea Leitner schrieb ihre Diplomarbeit zum Thema „Investigativer Journalismus in Österreich: Wer betreibt ihn? Welches System steckt dahinter?“ (1990) und führte Leitfadengespräche mit österreichischen Journalisten, die investigative Methoden anwenden. Dorothea Geyer verfasste 1992 eine Diplomarbeit zum Thema „Berufsbild des Journalisten im Film. Eine Inhaltsanalyse der im deutschsprachigen Raum erschienenen Journalistenfilme“, bei der sie 672 Journalismusfilme anführte und diese mittels Genreanalyse bewertete. Gertraud Schöllhammer widmete das Thema ihrer 2009 verfassten Magisterarbeit den „Journalistinnen im Film – Stereotypisierung eines Berufsfeldes durch fiktionale Darstellung“. Reinhold Singer führte in seiner Diplomarbeit 1992 eine empirische Filmanalyse unter Berücksichtigung der kommunikations-wissenschaftlichen Berufsforschung durch. Dabei betrachtete er das Berufsbild des Journalisten mittels Inhaltsanalyse.

Katja Brunner analysierte in ihrer Diplomarbeit „Hollywood Journalism“ (2006) das Journalistenbild im Hollywoodfilm. Dabei untersuchte sie amerikanische Kinofilme zwischen 1990 und 2004 mittels Frequenzanalyse. Ebenso befassten sich zwei deutsche Magisterarbeiten mit der Journalismusdarstellung im US-amerikanischen Spielfilm. Die

Magisterarbeit von Thomas Quast „Funktion und Gestaltung von Journalisten und Journalistinnen im Spielfilm“ (1990) und die Magisterarbeit von Uwe Sperlich „Jäger der verlorenen Schlagzeile – Das Bild des Journalisten im Spielfilm der 90er Jahre“ (2002). Gertraud Schöllhammer wendete sich in ihrer 2007 verfassten Magisterarbeit „Journalistinnen im Film – Stereotypisierung eines Berufsfeldes durch fiktionale Darstellung“ den weiblichen Journalisten zu.

Mit dem ethischen Aspekt des investigativen Journalismus befasste sich eine weitere Diplomarbeit, die 2001 von Gerald Wittenberger verfasst wurde. Unter dem Gesichtspunkt der Grenzziehung zwischen Moral und öffentlichem Interesse erarbeitete er das schwierige Verhältnis von Ethik und investigativem Journalismus. Hierfür führte er Experteninterviews mit österreichischen Journalisten. Anita Schartmüller führte in ihrer im Jahr 2009 verfassten Diplomarbeit „Investigativer (Print-) Journalismus in Österreich: Wer betreibt ihn (noch) und wie funktioniert er?“, ebenso wie Leitner zehn und Wittenberger acht Jahre zuvor, Experteninterviews mit österreichischen Journalisten.

Grundsätzlich wurde in all diesen wissenschaftlichen Abschlussarbeiten ein ähnlicher Zugang zum investigativen Journalismus gewählt, indem Experten befragt wurden. In den wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit Film beschäftigten, wurden lediglich „Journalistenfilme“ untersucht, das heißt, sowohl jede Art von Journalismus (Printjournalismus, Hörfunkjournalismus, Fernsehjournalismus), als auch jede Position eines Journalisten (Redakteur, Freier Mitarbeiter, Medieninhaber, Zeitungsherausgeber etc.) mit eingeschlossen. Eine Einschränkung auf investigativen Journalismus wurde bei filmwissenschaftlichen Untersuchungen noch nicht vorgenommen.

Die Forschungsliteratur zu Journalismus im Film ist umfassend. Deshalb seien an dieser Stelle nur die zentralen, für diese Arbeit zur Verwendung gekommenen Untersuchungen und Forschungsbeiträge, erwähnt.

Eines der grundlegenden Werke als Einstieg in das Thema Journalismusdarstellung im Film ist Larry Langmans Buch „The Media in the Movies“ (1998), in dem er alle Filme, die sich zwischen 1900 und 1990 mit Journalismus befassten, auflistet.

Des Weiteren sei einer der wichtigsten Autoren genannt, der sich vor allem mit Journalismus im Film auseinandergesetzt hat: Matthew C. Ehrlich ist Professor für

Journalismus an der University of Illinois und hat einige Vorlesungen gehalten sowie Bücher zu Pressewesen und Film verfasst. Eines der wichtigsten ist „Journalism in the Movies“.

Auch Richard Keeble hat sich, neben der Ethik im Journalismus, mit investigativen Journalisten auseinandergesetzt: „The journalistic imagination. Literary journalists from Defoe to Capote and Carter.“ (2007). Das Sammelwerk „Journalism“ (2008) von Howard Tumber stellt mit seinem Text von Theodore Glasser und James Ettema „Investigative journalism and the moral order“ ebenso ein wichtiges Überblickswerk dar. Weitere Werke sind Howard Goods und Michael J. Dillons „Media Ethics Goes to the Movies“ (2002), Howard Goods „Journalism Ethics Goes to the Movies“ (2007), Larry Langmans „The Media in the Movies“ (1998) sowie Gabriele Behnert „Anatomie eines Genres. Das Bild des Journalisten im Spielfilm“ (1992).

Für die Erarbeitung des theoretischen Hintergrunds des investigativen Journalismus waren besonders Michael Hallers „Recherchieren“, Johannes Ludwigs „Investigativer Journalismus“ (2002) und Hannes Haas’ „Empirischer Journalismus“ (1999) hilfreich. Haller und Ludwig befassen sich ausführlich mit der Recherche und seinen Formen und Ausgangspunkten. Des Weiteren beschreiben sie auch die ethischen Grenzen des Journalismus und die Wichtigkeit der Faktenüberprüfung. Haas erarbeitet in seinem Buch umfangreich das Thema journalistische Recherche, beleuchtet *Muckrakers* (Upton Sinclair) ebenso wie investigative Reporter (Truman Capote) und bietet eine sehr detaillierte und umfassende Erklärung der verschiedenen Bereiche der Reportage.

#### **1.4 Aufbau der Arbeit**

Der THEORETISCHE TEIL der Arbeit widmet sich dem theoretischen Hintergrund des Themas. Darin werden Journalismus und die dazugehörigen Begriffe, wie Qualitäts- und Boulevardjournalismus, definiert. Danach folgt die Darstellung des investigativen Journalismus. Hierbei wird versucht eine Definition für die schwierige Abgrenzung dieses besonderen Journalismus zu finden. Ebenso werden die Arbeitsweisen und die Recherche des investigativen Journalisten, als auch die Entwicklung dieser Journalismusform beschrieben. Weiters werden Beispiele für wahre und falsche Storys des investigativen Journalismus beschrieben.

Darauf folgend wird die Problematik der moralischen Grenzüberschreitungen bearbeitet und schließlich im fünften Kapitel die journalistische Ethik näher betrachtet. Hierbei werden sowohl das amerikanische als auch das österreichische Medienrecht bzw. die Kodizes der verschiedenen Journalistenvereinigungen beleuchtet.

Für die Bearbeitung dieses Themas darf der theoretische Hintergrund des Filmgenres, besonders des Journalistenfilms nicht fehlen. Dies geschieht im sechsten Kapitel mit Definitionen, Geschichte und Beispielen für den *Newspaper Film*.

Bei allen Definitionen, Beschreibungen und Erklärungen wird versucht, dies mit einem Beispiel aus Film und Fernsehen näher darzulegen, welches jeweils im Text oder in Anmerkungen in der Fußzeile angeführt werden.

Im EMPIRISCHEN TEIL werden zunächst die Forschungsfragen und Hypothesen erläutert, sowie das Untersuchungsinstrument und der Ablauf der Untersuchung vorgestellt. Im achten Kapitel erfolgen die Beschreibung der Methode und der Stichprobe sowie die Operationalisierung der Forschungsfragen und Hypothesen. Danach werden die untersuchten Filme kurz vorgestellt. Im neunten Kapitel werden die Ergebnisse der Inhaltsanalyse dargestellt und interpretiert.

Im Anhang befinden sich das Kategoriensystem (bzw. Codebuch) zur Inhaltsanalyse, sowie die vollständigen Kodizes der österreichischen und amerikanischen Journalistenverbände. Am Ende befindet sich eine deutsche und englische Zusammenfassung (Abstract) der Magisterarbeit.

## 2. Theoretische Ansätze zum Journalismus

Gerade weil es sich bei diesem Thema um eine Verschmelzung von Filmwissenschaft und Kommunikationswissenschaft handelt, ist es schwierig EINE Basistheorie zu benennen. Die Einbettung des investigativen Journalismus in einen theoretischen Rahmen ist ebenso komplex, zumal es sich um eine Sonderform des Journalismus handelt und auch der Akteur eine besondere Rolle einnimmt. Zudem liegt das Forschungsinteresse nicht nur in der Beschreibung des investigativen Journalismus, sondern vielmehr in der Analyse der filmischen Darstellung dieser Journalismusform.

Laut Raabe (2005) ist die gegenwärtige deutschsprachige Journalismusforschung ein „heterogenes, nach verschiedenen Forschungsrichtungen und theoretischen Ansätzen differenziertes und dynamisches Teilfeld der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft“<sup>5</sup>, weshalb es nicht EINE Theorie dafür geben kann. Ein weiteres Problem der aktuellen Journalismusforschung ist das nach wie vor ungeklärte Verhältnis zwischen dem sozialen Zusammenhang von Journalismus und dem Handeln der journalistischen Akteure.<sup>6</sup>

Eine Unterscheidung in subjektorientierte Theorien, Systemtheorien und integrative Theorienkonzepte, wie sie Löffelholz (2004) oder Raabe (2005) vornehmen, erscheint schlüssig. Personenbezogene Theorien sind etwa die empirische Kommunikatorforschung oder die wirkungsorientierte Journalismusforschung. Dabei wird das Handeln des Journalisten beobachtet. Systembezogene Theorien, bei denen Journalismus als System betrachtet wird, wurden vor allem von Luhmann und Rühl geprägt. Im Folgenden sind diese Theoriekonzepte im Überblick dargestellt. Des Weiteren wird mit der Darstellung verschiedener Denkrichtungen und theoretischer Ansätze versucht, eine geeignete Theorie für die Untersuchung des investigativen Journalismus im Film zu finden.

---

<sup>5</sup> Raabe (2005), S. 18

<sup>6</sup> Vgl. ebd. S. 9

## 2.1 Subjektorientierte Forschung

Personenbezogene oder subjektorientierte Theorien beschäftigen sich mit dem Handeln der journalistischen Akteure. Frühere Theorien dazu beziehen sich vor allem auf Emil Dovifat (z.B. 1963), der mit seiner „Gesinnungspublizistik“ die Basis für die personenbezogene Journalismusforschung legte. Demnach sind die Eigenschaften des Journalisten auf angeborene Begabung und seine Berufung zurückzuführen.<sup>7</sup> Dovifat ging davon aus, dass Medien und Journalismus von der „publizistischen Persönlichkeit“ normativ geformt werden. Größter Kritiker dieses „traditionellen Praktizismus“ ist Manfred Rühl, der Dovifats Theorie als „naives Realismuskonzept“ bezeichnete und daran kritisierte, dass solch eine Denkweise eine empirische Forschung nicht zulasse.<sup>8</sup>

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde versucht die Problematik der Aussagenentstehung im Journalismus zu erforschen. Mit der Hinwendung zu den empirisch-analytischen Sozialwissenschaften in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts wurden die geisteswissenschaftlichen Traditionen vernachlässigt.<sup>9</sup>

Mit der *empirischen Kommunikatorforschung* rückte die Berufstätigkeit und Berufswirklichkeit der Journalisten ins Zentrum des Interesses. Viele dieser Ansätze stammten aus der US-amerikanischen Sozial- und Kommunikationsforschung. Dazu gehörten beispielsweise die Lasswell-Formel und das *Gatekeeping*-Konzept.<sup>10</sup> Ebenso wurde die Kommunikatorrolle in den Massenmedien (u.a. von Gerhard Maletzke) untersucht.<sup>11</sup> In der deutschsprachigen Publizistik entstand, ebenfalls durch die US-amerikanische Forschungstradition angeregt, eine *Professionalisierungsdebatte*, die sich mit Fragen wie „der Berufsrolle, der beruflichen Sozialisation und der Veränderung des Berufsbildes des Journalisten befasste.“<sup>12</sup>

Seit den 1970er Jahren haben sich zahlreiche Theorien und Methoden sowie Themen zur subjektorientierten Forschung herausgebildet. Die *wirkungsorientierte Journalismusforschung* knüpft zwar an die empirische Kommunikatorforschung an,

---

<sup>7</sup> Vgl. Raabe (2005), S. 22 ff.

<sup>8</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 125

<sup>9</sup> Vgl. Raabe (2005), S. 29

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 32

<sup>11</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 126

<sup>12</sup> Ebd., S. 126

zieht aber nur einige Aspekte davon heran, um sie für eine Journalismuskritik einzusetzen.<sup>13</sup>

Vertreter dieser legitimistischen Journalismusforschung sind Wissenschaftler der *Mainzer Schule* rund um Elisabeth Noelle-Neumann, wie Mathias Kepplinger, Wolfgang Donsbach oder Winfried Schulz. Diese Denkweise ging davon aus, dass Massenmedien in demokratischen Gesellschaften eine Aufgabe und politische Macht haben, wobei Politik im Gegenzug aber auch von Massenmedien abhängig sei. Außerdem fragt diese Journalismusforschung nach den Kriterien, die Journalisten bei der Verarbeitung von Informationen leiten und was diese Medieninhalte schließlich bei den Rezipienten bewirken.<sup>14</sup>

Weiters gibt es die funktionalistischen Versuche der Journalismustheorie durch Manfred Rühl und Siegfried Weischenberg, welche das Verhältnis von Journalismus und Gesellschaft betrachten.<sup>15</sup>

Doch mit der starren Beobachtung des journalistischen Handelns, wurden andere Aspekte, die sich rund um den Journalisten abspielen, aus den Augen verloren, weshalb es notwendig wurde, das journalistische Umfeld näher zu betrachten.

## **2.2 Systemtheoretische Forschung**

Fragestellungen die auf soziale Strukturen und Prozesse bzw. gesellschaftliche Funktionen abzielten, führten zu einer Abkehr von der personenbezogenen hin zur systembezogenen Forschung. Die Journalismusforschung knüpft dabei direkt an die funktional-strukturelle Systemtheorie von Niklas Luhmann an.<sup>16</sup> Durch die Arbeiten von Manfred Rühl und Siegfried Weischenberg etablierte sich dieses neue Paradigma in der Journalismusforschung. Dieses beschreibt den Journalismus nicht mehr nur über Individuen, sondern schließt auch ihren sozialen Zusammenhang in die Überlegungen mit ein. Das journalistische Handeln wird von Rühl mit der Berücksichtigung der Erwartungen und Anforderungen der Redaktionsorganisation betrachtet.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Vgl. Raabe (2005), S. 38

<sup>14</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 126

<sup>15</sup> Vgl. Haas (1999), S. 72

<sup>16</sup> Vgl. Raabe (2005), S. 49

<sup>17</sup> Vgl. ebd., S. 98

„Komponenten des Systems Journalismus sind journalistische Organisationen, journalistische Programme und journalistische Handlungsrollen.“<sup>18</sup> Dabei wird Journalismus „als ein ausdifferenziertes soziales System“ betrachtet, „welches nach eigenen Regeln funktioniert, sich aber dennoch auf andere Teilsysteme der Gesellschaft bezieht.“<sup>19</sup> Laut Luhmanns moderner Systemtheorie<sup>20</sup> übt das System Journalismus spezifische Leistungen für die Gesellschaft aus, z.B. Themen zur öffentlichen Kommunikation bereitstellen, Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung der Gesellschaft. Das System reagiert auf Umwelteinflüsse entsprechend seiner eigenen Strukturen und ist damit selbstreferentiell. Auf Grund dieser Verhaltensweise wird es möglich das System von seiner Umwelt abzugrenzen und zu beobachten. Diese Autonomie des System bedeutet aber nicht, dass es autark ist – im Gegenteil – es ist durchaus zugänglich für Einflüsse von Außen.<sup>21</sup>

Weischenberg (1992) schreibt dem Journalismus die Primärfunktion zu, „aktuelle Themen aus den diversen Systemen (der Umwelt) zu sammeln, auszuwählen, zu bearbeiten und dann diesen sozialen Systemen (der Umwelt) als Medienangebote zur Verfügung zu stellen.“<sup>22</sup> Wobei „aktuelle Themen“ impliziert, dass diese einen Neuigkeitswert, Faktizität und Relevanz haben.<sup>23</sup> Auch Rühl (1980) formuliert seine Vorstellung von der Primärfunktion des Journalismus, dessen Leistungen und Wirkungen in der „Herstellungen und Bereitstellung von Themen zur öffentlichen Kommunikation“<sup>24</sup> besteht, weshalb er sich auch von anderen, an der Öffentlichkeit orientierten, sozialen Systemen unterscheidet.

Einen konstruktivistischen Ansatz zur Systemtheorie finden Frank Marcinkowski (1994), Bernd Blöbaum (1994) und Stefan Weber (2000), bei dem sie davon ausgehen, dass Journalismus Themen zur öffentlichen Diskussion bereitstellt, indem er „Wirklichkeit thematisiert, aufbereitet und in den Medien präsentiert“ und dabei einen „Weltentwurf neu konstruiert“<sup>25</sup>. Der Journalist als Konstrukteur tritt in das Blickfeld des *Radikalen Konstruktivismus*, der davon ausgeht, dass Medien lediglich Instrumente

---

<sup>18</sup> Blöbaum (1994), S. 256

<sup>19</sup> Lorenz (2002), S. 127

<sup>20</sup> Vgl. hierzu u.a. Luhmann, Niklas (2002): Einführung in die Systemtheorie. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme.

<sup>21</sup> Vgl. Kohring (2004), S. 186

<sup>22</sup> Weischenberg (1992), S. 41 zit. nach Scholl/Weischenberg (1998), S. 78

<sup>23</sup> Vgl. Scholl/Weischenberg (1998), S. 78

<sup>24</sup> Rühl (1980), S. 322 f.

<sup>25</sup> Lorenz (2002), S. 128



zur Wirklichkeitskonstruktion sind. Die Theorie des *Radikalen Konstruktivismus* geht von autopoietischen, selbstreferenziellen und operativ geschlossenen Mediensystemen aus.<sup>26</sup>

Im Blickfeld der Kritiker liegt wieder einmal das Subjekt – der journalistische Akteur. Was den Systemtheoretikern an den personenbezogenen Theorien zu vorherrschend war, wird in der Systemtheorie meist völlig ausgeklammert. Aus diesen Überlegungen heraus formulierte Jürgen Habermas seine *Theorie des kommunikativen Handelns*. (siehe 2.3.3)

Wenn es um Journalismusforschung geht, wird die Systemtheorie zwar nach wie vor als vorherrschende Theorie angewendet, doch wird immer öfter auch Kritik daran geübt. Die hohe Komplexität der Theorie sowie die Vernachlässigung der Betrachtung des journalistischen Akteurs werden hauptsächlich kritisiert. In der Systemtheorie werden Journalisten nur noch als Rollenträger und nicht mehr als eigenständige Personen oder Akteure gesehen.

In Anwendung auf den investigativen Journalismus bedeutet dies, dass die Systemtheorie zwar zur theoretischen Einbettung geeignet ist, jedoch nicht auf die Gesamtheit dieses Journalismus anwenden lässt. Sie erklärt und beschreibt zwar die Funktionen des Journalismus sowie die Leistungen des „klassischen“ Journalismus, allerdings berücksichtigt sie kaum den journalistischen Akteur und betrachtet diesen eher als eine „Rolle“ im journalistischen System. Die spezifischen Leistungen des investigativen Journalisten bzw. des investigativen Journalismus an sich, mit seinen aufwändigen Recherchetechniken und Verfahren, können dadurch aber nicht beschrieben werden.

In den letzten Jahren haben sich auch *Cultural Studies* und *Gender Studies* mit dem Journalismus beschäftigt. Die *Gender Studies* beschreiben Journalismus unter dem Gesichtspunkt des Geschlechts bzw. betrachten vor allem in den Feministischen Theorien die weiblichen Kommunikationsakteure. In dieser Arbeit werden nur die *Cultural Studies* näher beschrieben.

---

<sup>26</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 128

## 2.3 Kulturorientierte und sozialintegrative Theorienkonzepte

Aufgrund der Kritik an den personen- und den systembezogenen Theorien sind in den vergangenen Jahre Theorienkonzepte entstanden, die auf integrativen Überlegungen basieren. Diese Konzepte gehen von systemtheoretischen Grundansichten aus, die das Handeln der journalistischen Akteure und das Beobachten dieses Handelns mit einbeziehen. Außerdem versuchen sie den Zusammenhang zwischen Journalismus und seinen Akteuren empirisch zu erfassen.<sup>27</sup> Beispiele für solche Überlegungen sind etwa Christoph Neubergs „Journalismus als systembezogene Akteurskonstellation“ oder der *Konstruktivismus*.

### 2.3.1 Konstruktivismus

Investigativer Journalismus trägt dazu bei, dass Sachverhalte der Öffentlichkeit zugetragen werden und sich die Realitätsauffassung entsprechend ändert. Der *Konstruktivismus* geht davon aus, dass eine Wahrnehmung nie ein Abbild der Realität sein kann, sondern nur konstruiert ist. Die Wahrnehmung ist dabei eine Konstruktion aus Gedächtnisleistungen und Sinnesreizen eines Individuums und damit subjektiv. Nicht das *Was* ist von Interesse, sondern das *Wie*; „es geht nicht um das Sein, sondern um das Werden von etwas.“<sup>28</sup> Theoretiker des Konstruktivismus sind Paul Watzlawick, Gregory Bateson, Heinz von Foerster, Humberto R. Maturana und Gerhard Roth<sup>29</sup> sowie Francisco Varela, der sich, wie Foerster und Maturana, vor allem mit dem *Radikalen Konstruktivismus* beschäftigt hat. Der *Radikale Konstruktivismus* nach Ernst von Glasersfeld geht dabei davon aus, dass das gesamte Wissen nur im Kopf des Individuums besteht und dass es auf den eigenen Erfahrungen basiert. Die Radikalität dieses Ansatzes begründet sich in der Ansicht, dass kein „objektives Wissen“ möglich ist, da kein Individuum die Grenzen seiner persönlichen Erfahrung überschreiten kann. „Wirklichkeitskonstruktion ist zurechenbar an Individuen als empirische Orte dieser Konstruktion; aber sie erfolgt keinesfalls in subjektiver Willkür, sondern kann allgemein bestimmt werden als gesellschaftliche Sinnproduktion im Individuum.“<sup>30</sup> Das heißt, auch wenn viele Menschen die gleichen Erfahrungen gemacht haben, wird die

---

<sup>27</sup> Vgl. Raabe (2005), S. 76

<sup>28</sup> Weber (2010), S. 171

<sup>29</sup> Vgl. ebd., S. 171 f.

<sup>30</sup> Schmidt (1993), S. 107, zit. nach Weber (2010), S. 175

daraus gezogene Erkenntnis noch nicht zur Realität. Auch wenn dieser Ansatz hartnäckig die reale Wirklichkeit bestreitet, kann diese Masterarbeit daran anschließen, da sie der These folgt, dass auch das Bild von (investigativen) Journalisten ein von den Medien konstruiertes ist. „Konstruktivistische Empirie geht [...] nicht vom Dualismus Medienbild versus Wirklichkeit aus, sondern interessiert sich für unterschiedliche Wirklichkeiten in unterschiedlichen Medien und für deren Ursachen [...]“. <sup>31</sup>

Weiterführend kann die Betrachtung nicht nur auf die Wirklichkeitskonstruktion durch die Medien, sondern auch auf wechselseitige Beeinflussung von Medien und Realität gelenkt werden.

### **2.3.2 Cultural Studies und kulturorientierte Ansätze**

Die *Cultural Studies* entstanden aus einer kulturwissenschaftlichen Schule, dem *Center for Contemporary Cultural Studies*, im Jahr 1964 in Birmingham. Richard Hoggart und Stuart Hall waren nacheinander Leiter dieser Schule. Weitreichende Bekanntheit erlangten die *Cultural Studies* in den 1980er Jahren mit der Thematisierung der kritischen Theorie und den emanzipatorischen und partizipatorischen Habermas-Ansichten. <sup>32</sup>

*Cultural Studies* sind nicht EINE Theorie, sondern verbindet verschiedene Sichtweisen, Zugänge und Ansätze. *Cultural Studies* verstehen Journalismus als einen kulturellen Diskurs, einer Kultur als Lebensweise, wobei diese die Art und Weise, womit die Gesellschaft Bedeutungen, Werte und Normen gestaltet, betrachtet. Während Medien ein Bild von der Wirklichkeit erzeugen, reflektieren sie auch Wünsche, Ängste und Fantasien. <sup>33</sup> Journalismus ist demnach schwierig zu bestimmen, da Bedeutungen vom Publikum auf Grundlage ihres sozialen Kontextes (re-)konstruiert werden. <sup>34</sup> *Cultural Studies* erforschen somit auch die Kultur der Alltagspraxis; dabei untersuchen sie kulturelle Erscheinungen in Abhängigkeit ihrer soziostrukturellen Merkmale (sozialer Stand, Ethnie etc.). Sie bedienen sich aus einem Mix verschiedener Theorien, etwa

---

<sup>31</sup> Weber (2010), S. 181

<sup>32</sup> Vgl. Haas (1999), S. 55

<sup>33</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 129

<sup>34</sup> Vgl. Renger (2004), S. 364

Ethnographie, Feminismus, Marxismus, Poststrukturalismus oder Psychoanalyse.<sup>35</sup> Laut Pirker (2010) sind die *Cultural Studies* subjektiv und politisch, ferner sehen sie Kultur als veränderlich und in einem ständigen Entwicklungsprozess.<sup>36</sup> Für die Medientheorie ist vor allem das, durch Stuart Hall (1980) entwickelte Encoding-Decoding-Modell von Bedeutung. Dieses berücksichtigt, im Gegensatz zum klassischen linearen Sender-Empfänger-Modell, Produktion, Zirkulation, Distribution, Konsumation und Reproduktion von Nachrichten.<sup>37</sup> Dieses Modell wurde schließlich von Johnson (1999) in einem Kreislaufmodell, dem *Circuit of Culture*, weiterentwickelt.

Wolfgang R. Langenbucher (1994) ordnet dem Journalismus eine spezifische Kulturleistung zu, weshalb dessen Sichtweise ebenso dem kulturtheoretischen Ansatz zuzuordnen ist. Dieser sieht Journalismus als autonome und genuine Kulturleistung, welche für eine demokratische Gesellschaft wichtige Aufgaben hat, etwa Kontrolle, Kritik, Opposition, Orientierung, Integration und Wirklichkeitsvermittlung.<sup>38</sup> Außerdem wird die Bedeutung des individuellen, autonomen Journalisten herausgestrichen. Dieses „genuin Journalistische“, wie Langenbucher es nennt, meint

selbstschöpferische Leistungen von unzweifelhaft identifizierbaren Individuen, die im Laufe längerer Karrieren beachtliche ‚Werke‘ zustande bringen, wo sich Leben und Werk schließlich zu einer Biographie fügen und auch so etwas wie ein journalistischer Kanon sichtbar wird, dem dieses Werk angehört.<sup>39</sup>

Damit repräsentiert der Journalist auch das Medium, für das er schreibt und kann somit dessen Renommee prägen. Hier wird ersichtlich, wie viel Wert Langenbucher der Personalisierung in der Journalismusforschung einräumt, weshalb sein Ansatz gegensätzlich zur Systemtheorie steht.<sup>40</sup>

Ebenso wie bei Schartmüller (2009), deren Magisterarbeit sich ebenfalls mit investigativem Journalismus beschäftigt, wird dieser Ansatz als passend für den theoretischen Hintergrund für diese Magisterarbeit erachtet. Denn die spezifischen Leistungen des investigativen Journalisten haben eine wichtige Kontrollfunktion und stellen eine Opposition der herkömmlichen Meinungen im Journalismus oder der

---

<sup>35</sup> Vgl. Pirker (2010), S. 145

<sup>36</sup> Vgl. ebd., S. 146

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 154

<sup>38</sup> Vgl. Haas (1999), S. 95

<sup>39</sup> Langenbucher (1994), S.7 zit. nach Haas (1999), S. 93

<sup>40</sup> Vgl. Haas (1999), S. 93 ff.

Öffentlichkeit dar. Außerdem steht die besondere Art der Recherche sowie das Aufdecken und Präsentieren des individuellen Journalisten im Vordergrund. Dass, wie Langenbacher betont, der Journalist auch „Aushängeschild“<sup>41</sup> für die Zeitung ist bzw. sein kann, wird durch diesen Ansatz ersichtlich. Denkt man an ein aktuelles Beispiel, ließe sich hier der Journalist Florian Klenk nennen, durch dessen Recherchen die Stadtzeitung *Falter* als investigatives Medium erscheint.

Ein personenzentrierter Ansatz, der die spezifischen Leistungen des Journalisten hervorhebt, scheint für die theoretische Einbettung des Themas geeignet.

Ebenso erscheint Helmut F. Spinners Ansatz eines *findigen, problemlösenden Journalismus* zweckdienlich. Spinner geht davon aus, dass Journalismus, um einen Betrag zur Lösung gesellschaftlicher Probleme zu liefern, eine selbständige Erkenntnisarbeit leisten muss.<sup>42</sup> Dabei soll der Journalist über ein besonderes Wissen verfügen, zum Beispiel Informationen über lokale Sachverhalte. Er soll intuitiv, listig und findig sein und die Informationen vor Ort recherchieren, Befragungen und Beobachtungen durchführen und die gesammelten Informationen in Form von Reportagen oder Dokumentationen präsentieren. Dieser Journalismus jagt damit Wissen und bringt es als Kontrollinformation in den gesellschaftlichen Problemlösungsprozess ein. Spinner weist dem problemlösenden Journalismus eine kritische Instanz zu.<sup>43</sup> Er betont, dass in der heutigen Zeit der Journalist über den bloßen Unterhaltungsjournalismus hinaus tätig sein muss. Bei Spinner ist der Journalist Kritiker und Kontrolleur, Erzieher, Anwalt, neutraler Informant und Wissenschaftsvermittler.<sup>44</sup> Ebenso fließt bei ihm der ethische Aspekt des Journalismus in Regel- und Werteorientierung mit ein.<sup>45</sup>

Dieser Ansatz von Spinner ist für das Forschungsthema ebenso geeignet, da er die „vor Ort“-Recherche des Journalisten hervorhebt, der Hintergründe und Einzelheiten recherchiert. Ebenso nennt er Reporter wie Egon Erwin Kisch, der von Reportage zu

---

<sup>41</sup> Langenbacher (1994), Journalismus als Kulturleistung. Aufklärung, Wahrheitssuche, Realitätserkundung. In: *Aviso* 11/1994, S. 7-10

<sup>42</sup> Vgl. Spinner (1988), S. 239 f.

<sup>43</sup> Vgl. Haas (1999), S. 97

<sup>44</sup> Vgl. Spinner (1988), S. 263

<sup>45</sup> Vgl. Spinner (1987), S. 73-90

Reportage „raste“ und so ein Aushängeschild für den österreichischen investigativen Journalismus wurde.

Die *Cultural Studies*, gleich wie die kulturorientierten Journalismusforschungen, eignen sich als theoretische Basis des Forschungsthemas, weil sie das Feld Film und Journalismus umfassen und die Person des investigativen Journalismus in den Mittelpunkt stellen.

### 2.3.3 Kritische Medientheorie

Eine Theorie, die sich, in Hinblick auf das Forschungsfeld investigativer Journalismus und Film anwenden lässt, ist die *Kritische Medientheorie*, mit der *Kritik der Bewusstseinsindustrie*, die hier zweiseitig betrachtet werden kann. Einerseits nämlich durch die Manipulation der vordergründig unterhaltsamen Medieninhalte – hier Filme, welche ein Bild von Journalisten prägen. Andererseits durch den investigativen Journalismus selbst, der häufig gerade Betrug mithilfe der Massenmedien aufzudecken versucht. Hier muss erwähnt werden, dass dieser Ansatz in einer weit weniger radikalen Weise für diese Arbeit verwendet wird. Die kritische Medientheorie wurde vor allem durch Max Horkheimer und Theodor W. Adorno geformt, die mit ihrer „Dialektik der Aufklärung“ 1944 einen Grundstein dafür legten.<sup>46</sup> Weiters steht auch Jürgen Habermas mit „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ (1963) und „Theorie des kommunikativen Handelns“ (1981) in deren Tradition.

Die *Theorie des kommunikativen Handelns* ist auch eines der Theoriekonzepte, die sozusagen zwischen den personenbezogenen und den systembezogenen Theorien liegt. Da es aber für die vorliegende Forschungsarbeit nicht von allzu großer Bedeutung ist, sei sie hier nur kurz beschrieben.

Jürgen Habermas (vor allem 1981 und 1983) geht in seinem Ansatz Theorie des kommunikativen Handelns von einer zentralen Rolle der Massenmedien innerhalb einer modernen Gesellschaft aus, da diese öffentliche Kommunikation ermöglichen.<sup>47</sup> Peter Glotz (1969) und Jürgen Habermas (1980) sehen den Journalist als „Gesprächsanwalt“ in einer demokratischen Gesellschaft.<sup>48</sup> Habermas findet universelle Bedingungen, die

---

<sup>46</sup> Vgl. Schicha (2010), S. 105

<sup>47</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 129

<sup>48</sup> Vgl. hierzu u.a. Glotz, Peter/Langenbacher, Wolfgang R. (1993): Der mißachtete Leser. Zur Kritik der deutschen Presse. München: Fischer.

als Voraussetzung für kommunikatives Handeln gelten und entwickelt daraus eine *kommunikative Kompetenz*. Diese beinhaltet sowohl für den Handelnden, als auch für seinen Kommunikationspartner vier Ansprüche: Verständlichkeit, Wahrheit, Wahrhaftigkeit und Richtigkeit.<sup>49</sup>

Hans Magnus Enzensberger hat mit seinem „Baukasten der Theorie der Medien“ (1970) die Kritik an der „Bewusstseinsindustrie“ geübt und fordert einen emanzipatorischen Mediengebrauch.<sup>50</sup> Enzensberger sieht die neuen Medien – für ihn Fernsehen – als egalitär an, da jeder Mensch durch einen einfachen Schaltvorgang daran teilnehmen kann. Er spricht von einer „permanenten Inszenierung“, bei der verschiedene Aspekte des öffentlichen Lebens (z.B. Architektur und Medienproduktion) zu einer Totalität zusammenwachsen. Für ihn ist Manipulation [durch die Massenmedien] der gezielte Eingriff in das Material. Demnach setzt jede Benutzung der Medien Manipulation voraus.<sup>51</sup> Im Kontext dieser kritischen Medien-theorie wurde kritisiert, dass Medieninhalte vermehrt trivial gestaltet werden, was eine kritische Öffentlichkeit verhindert.<sup>52</sup> Dieter Prokop und Richard Münch<sup>53</sup> sind aktuellere Vertreter der kritischen Medientheorien.

Zentrale Thesen von Adorno und Horkheimer gehen davon aus, dass der Öffentlichkeit mittels der Massenmedien Belustigungen gegeben werden und sie dadurch die Realität – den Massenbetrug – nicht erkennen. Dieser liegt darin, dass die Rezipienten über den verabreichten Medienangeboten ihre eigenen Bedürfnisse über den verabreichten Medienangeboten vergessen, nur um das kapitalistische System stabil zu halten. Durch die massenmedial vermittelten Einflüsse werde das Publikum, laut Adorno und Horkheimer, für „dumm“ verkauft. „In Film, Radio und Fernsehen würden die immer gleichen trivialen Inhalte ausgestrahlt, die nicht mehr als Kunst, sondern als ‚Schund‘ klassifiziert werden können und aus ökonomischen Machtinteressen heraus platziert werden“<sup>54</sup>, womit die Rezipienten entmündigt würden.

---

<sup>49</sup> Vgl. Burkart (2002), S. 437 f.

<sup>50</sup> Vgl. Enzensberger (1970), S. 264 ff.

<sup>51</sup> Vgl. ebd., S. 271-277

<sup>52</sup> Vgl. Schicha (2010), S. 118

<sup>53</sup> Vgl. hierzu u.a. Münch, Richard (1992): Die Dialektik der Kommunikationsgesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Sowie Prokop, Dieter (2005): Der kulturindustrielle Machtkomplex. Neue kritische Kommunikationsforschung über Medien, Werbung und Politik. Köln: Halem.

<sup>54</sup> Schicha (2010), S. 106

Adorno sah seine Thesen vor allem durch das sich ausbreitende amerikanische Fernsehen bestätigt, welches vermehrt triviale und oberflächliche Inhalte verbreitete. Durch die dauernden negativen Einflüsse sah er besonders das Sprachniveau gefährdet. Hans Magnus Enzensberger entwickelte die Theorien von Adorno und Horkheimer weiter, wobei er den Begriff „Kulturindustrie“ aber in „Bewusstseinsindustrie“ abwandelte. Er legte seine Theorie sehr kapitalismuskritisch an, verurteilte z.B. Monopole und die Entpolitisierung. Er forderte eine Beseitigung der kapitalistischen Verhältnisse und eine freie sozialistische Gesellschaft. Vor allem aber wünscht er sich einen emanzipatorischen Mediengebrauch, der die Massen mobilisiere, Interaktion der Teilnehmer fördere und einen politischen Lernprozess der Gesellschaft begünstige.<sup>55</sup>

Die Kulturkritik dieser Theoretiker geht davon aus, dass die Kulturindustrie ihr Publikum mittels unterhaltsamer Inhalte manipuliert, indem sie sich „trivialkulturellen Mustern“ bedient.<sup>56</sup> Hier kann auch die zweite Analyseeinheit der Journalistenfilme ansetzen: Durch die Konstruierung eines bestimmten Journalismusbildes kann der Film auch ethisch bedenkliche Techniken rechtfertigen: Wird der Journalist als Gutmensch, als Verfechter der Wahrheit dargestellt, „verzeiht“ ihm der Zuschauer die eine oder andere Straftat. Ist der Journalist wie Clint Eastwood in *TRUE CRIME (EIN WAHRES VERBRECHEN, 1999)*, ein Ex-Alkoholiker und Frauenheld, kann sein betrunkenes Autofahren (selbst wenn es einen Häftling vor der Todesspritze rettet), bei dem er auch noch seine Beifahrerin gefährdet, kaum gerechtfertigt werden.

Fakt ist, dass durch diese Trivialität der Inhalte in den Filmen über Journalismus, die Stereotypisierung des investigativen Journalisten den Zuschauern ein Bild über die aufregende Arbeit des Journalisten vorgegaukelt wird. Dahinter können viele Gründe stecken, dennoch lassen sich diese schließlich auf einen Nenner bringen: Es gilt, das Publikum zu unterhalten.

Kritisiert an dieser Medientheorie wird hauptsächlich, dass das Publikum als homogen betrachtet wird dennoch wurde teilweise eine Differenzierung durch Habermas, Münch und Prokop durchgeführt.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Vgl. Enzensberger (1970), S. 278

<sup>56</sup> Vgl. Schicha (2010), S. 105

<sup>57</sup> Vgl. ebd., S. 120



### **Resümierende Betrachtung der Theoretischen Ansätze**

Die oben vorgestellten Theorien und Ansätze lassen sich in Hinblick auf ihre Anwendbarkeit auf das Forschungsinteresse *Investigativer Journalismus im Film* wie folgt beurteilen: Auf der einen Seite erfasst die *Systemtheorie* sämtliche Aspekte des klassischen und/oder objektiven Journalismus. Auf der anderen Seite lässt sie den journalistischen Akteur, dessen Handeln und Leistungen, außer Acht. Gerade bei der Betrachtung des investigativen Journalismus ist aber eine nähere Untersuchung der Recherchetechniken, Haltung etc. des investigativen Journalisten nötig, welche die Systemtheorie nicht vornimmt. Obwohl Scholl oder Weischenberg versuchen über Rolle und Rollenverständnis den Akteur in ihr systemtheoretisches Denken einzubeziehen, ist dieser Ansatz nicht ausreichend.

Die *Cultural Studies* hingegen rücken den journalistischen Akteur in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen und beobachten ihn im Kontext seines kulturellen und soziostrukturellen Umfeldes. Diese Herangehensweise ist für den investigativen Journalismus vorteilhaft, da auch dieser als spezifische, kulturelle Leistung angesehen werden soll. Ebenso erfassen die Ansätze von Spinner und Langenbacher die spezifischen Leistungen des individuellen journalistischen Akteurs. Sie betonen die Aufgaben für eine Demokratie, etwa Kontrolle, Kritik und Opposition. Der Journalismus leistet bei Spinner eine problemlösende Erkenntnisarbeit – der Journalist wird zum Kontrolleur, Anwalt und Erzieher.

Die *Kritische Medientheorie* hingegen dient der Erfassung des Films als unterhaltendes Medium, dessen triviale Inhalte von Theoretikern wie Enzensberger, Adorno oder Horkheimer kritisiert werden.

Diese verschiedenen theoretischen Ansätze zeigen, dass das Phänomen „investigativer Journalismus“ heterogen ist und eben solche heterogenen Theorien benötigen würde. Es wäre vielmehr eine Kombination aus verschiedenen Theoriekonzepten erforderlich, um die Journalismusdarstellung im Film zu beschreiben.

### 3. Journalismus – Definitionsansätze

*„Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt. Er hat unbefangene Zeuge zu sein und unbefangene Zeugenschaft zu liefern, so verlässlich, wie sich eine Aussage geben läßt.“<sup>58</sup>*

Vorab wird hier geklärt, wer überhaupt als Journalist verstanden werden kann. Dies ist vor allem für die Eingrenzung der Filme grundlegend. Wie meist in der Kommunikationswissenschaft ist auch hier eine eindeutige Begriffsdefinition schwierig. Nicht erst die technischen Innovationen, sondern auch die unterschiedlichsten Bereiche, in denen journalistische Tätigkeiten möglich sind, erschweren die Begriffsbestimmung. Ebenso wird der Unterschied zwischen Qualitäts- und Boulevardjournalismus geklärt, da dieser für die Einordnung des – im Film gezeigten Journalismus – wichtig ist.

Eine simple Definition für Journalismus findet Rühl (2007): „Journalismus steht für die Herkunft öffentlicher Kommunikation (Publizistik), und damit sowohl für die Hersteller wie für die besondere Art der Herstellung journalistischer Produkte.“<sup>59</sup>

Laut österreichischem Journalistengesetz unterstehen folgende Personen den Vorschriften:

§ 1. (1) Die Vorschriften dieses Gesetzes gelten für alle mit der Verfassung des Textes oder mit der Zeichnung von Bildern betrauten Mitarbeiter einer Zeitungsunternehmung, die mit festen Bezügen angestellt sind und diese Tätigkeit nicht bloß als Nebenbeschäftigung ausüben (Redakteure, Schriftleiter).

(2) Die Vorschriften dieses Gesetzes gelten sinngemäß für die Mitarbeiter einer Nachrichtenagentur, einer Rundfunkunternehmung (Ton- oder Bildfunk) oder einer Filmunternehmung, die mit der Gestaltung des Textes oder mit der Herstellung von Bildern (Laufbildern) über aktuelles Tagesgeschehen betraut und mit festen Bezügen angestellt sind und diese Tätigkeit nicht bloß als Nebenbeschäftigung ausüben.<sup>60</sup>

Laut DJV (Deutscher Journalisten-Verband) ist ein Journalist, „wer nach folgenden Kriterien hauptberuflich an der Erarbeitung bzw. Verbreitung von Informationen, Meinungen und Unterhaltung durch Medien mittels Wort, Bild, Ton oder Kombination

---

<sup>58</sup> Kisch (1924), S. 8

<sup>59</sup> Rühl (2007), S. 117

<sup>60</sup> Österreichischem Journalistengesetz (StGBI. Nr. 88/1920 idF BGBl. I Nr 100/2002) Abschnitt 1, §1 (1) und (2) In: <http://www.jusline.at/index.php?cpid=ba688068a8c8a95352ed951ddb88783e&lawid=244&paid=1#> (14.5.2010) und <http://www.voez.at/> (14.5.2010)

dieser Darstellungsmittel beteiligt ist.“<sup>61</sup> Als Kriterien werden Festanstellung oder Freiberuflichkeit der Journalisten, die bei Printmedien, Rundfunksender oder anderen elektronischen Medien arbeiten, die Erarbeitung von Wort- und Bildinformation durch Recherchieren, Auswählen und Bearbeiten von Informationen sowie die Arbeit in der Öffentlichkeitsarbeit eines Wirtschaftsunternehmens, einer Verwaltung oder Organisation angegeben.<sup>62</sup> Ebenso werden bestimmte Anforderungen und Fachwissen verlangt. Dazu zählen:

- Beherrschung der medienspezifischen Darstellungs- und Vermittlungstechniken,
- Fähigkeiten zur Gestaltung der publizistischen Produkte,
- Beherrschung der unterschiedlichen Methoden der Recherche und der Nachrichtenprüfung,
- Kenntnisse der medienrechtlichen Grundlagen,
- Kenntnisse der Wettbewerbsformen und der Medienstruktur.<sup>63</sup>

Dabei muss grundsätzlich zwischen Redakteur, Reporter und freien Journalisten unterschieden werden. Redakteure sind fest angestellte Mitarbeiter und Reporter im Außendienst tätig. Dabei sind Journalisten in der Printmedienbranche, wie bei Zeitungen, Zeitschriften und Anzeigenblättern, im Hörfunk und Fernsehen, sowie für Nachrichtenagenturen oder Pressebüros tätig.

### **3.1 Journalistische Berufsrollen und Berichterstattungsmuster**

Die Literatur kennt eine Vielzahl an unterschiedlichen Typen von Journalismus und Modelle der Berichterstattung. Viele Definitionen und Begriffsbestimmungen, sind idealtypisch und in der Realität in Mischformen zu finden. Es gibt verschiedene Berichterstattungsmodelle und Berufsrollen innerhalb des Journalismus. Investigativer Journalismus ist nur eine Art der journalistischen Berichterstattung.

---

<sup>61</sup> Belz/Haller/Sellheim (1999), S. 12

<sup>62</sup> Vgl. ebd., S. 12

<sup>63</sup> Ebd., S. 13

Dagmar Lorenz unterscheidet, angelehnt an Haas (1999), in ihrem Buch „Journalismus“ (2002) folgende Modelle<sup>64</sup>:

- Informationsjournalismus
- Interpretativer Journalismus
- Investigativer Journalismus
- Sozialwissenschaftlicher Journalismus/„Präzisionsjournalismus“
- New Journalism/„Literarischer Journalismus
- Feuilletonismus
- Unterhaltungsjournalismus

	<b>Informationsjournalismus</b>	<b>Sozialwiss. Journalismus</b>	<b>Interpretat. Journalismus</b>	<b>Investigativer Journalismus</b>	<b>„Neuer“ Journalismus</b>
<b>Rollenbild</b>	Vermittler	Forscher	Erklärer	Wachhund/ Anwalt	Unterhalter
<b>Primärfunktion</b>	Information	Information	Meinungsbildung	Kontrolle/ Kritik	Unterhaltung/ Kritik
<b>Relevanz</b>	Primärrolle	Sekundärrolle etabliert	Sekundärrolle etabliert	Sekundärrolle alternativ/ etabliert	Sekundärrolle alternativ/ etabliert
<b>Medientyp</b>	etabliert	etabliert	etabliert	alternativ/ etabliert	etabliert/ alternativ
<b>Berufsrollen</b>	Redakteur (Journalist)	Reporter/ Wissenschaftler	Reporter	Reporter	Reporter/ Autor
<b>Kompetenzanforderungen (theoret.)</b>	niedrig	hoch	mittel	hoch	mittel
<b>Autonomievorgaben</b>	gering	groß	mittel	groß	mittel
<b>Rollenwahrnehmung</b>	neutral-passiv/ unparteilich	neutral-aktiv/ unparteilich	engagiert	engagiert/ parteilich	engagiert
<b>Faktenpräsentation</b>	„objektiv“	„objektiv“	subjektiv	subjektiv	subjektiv
<b>Darstellungsformen</b>	standardisiert	offen/ standardisiert	offen	offen	offen (fiktiv)
<b>Berufsethik</b>	technisch	wissenschaftlich	individuell	individuell	individuell
<b>Focus</b>	ökonomische Logik	Validität	Publikum	politisches System	Darstellung (Stil)
<b>Validität</b>	gering	groß	mittel	gering	gering

**Tab. 1** Berichterstattungsmuster (nach Weischenberg [1983], S. 359)

<sup>64</sup> Lorenz (2002), S. 78-115

Eine weitere Einteilung kann auch zur Themen- oder Ressortzugehörigkeit vorgenommen werden:

- Nachrichtenjournalismus
- Politischer Journalismus
- Kulturjournalismus
- Medienjournalismus
- Wirtschaftsjournalismus
- Wissenschafts- oder Fachjournalismus (Naturwissenschaft/Medizin, Technik, Geisteswissenschaften etc.)<sup>65</sup>

Des Weiteren kann auch hinsichtlich der ästhetischen und gestalterischen Bedingungen in unterschiedlichen Medien unterschieden werden:

- Printjournalismus
- Onlinejournalismus
- Hörfunkjournalismus
- Agenturjournalismus
- Fernsehjournalismus

Diese Berichterstattungsarten sind in der Realität kaum in dieser idealen Typisierung zu finden. Vielmehr sind diese Journalismusarten in Mischformen, Kombinationen und Überschneidungen anzutreffen.<sup>66</sup> Haas (1999) unterscheidet nach Kriterien, welche auf „[...] die Themenwahl, die Formen der Recherche, die textliche Umsetzung und schließlich die Präsentation, also Zugriff auf und Rekonstruktion von komplexer gesellschaftlicher Wirklichkeit“<sup>67</sup> abzielen.

Hier wäre eine nähere Darstellung der einzelnen Journalismustypen (Informationsjournalismus, Unterhaltungsjournalismus etc.) angebracht. In Hinblick auf den Rahmen dieser Magisterarbeit und aufgrund der bereits erfolgten Darstellung dieser in diversen Diplom- und Magisterarbeiten (z.B. Schartmüller [2009]), wird hier darauf verzichtet.

---

<sup>65</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 78 f.

<sup>66</sup> Vgl. ebd., S. 79

<sup>67</sup> Haas (1999), S. 101

Wegen der Nähe zum investigativen Journalismus seien aber hier kurz Informationsjournalismus, interpretativer Journalismus und Präzisionsjournalismus beschrieben, um eine Abgrenzung vorzunehmen.

Der **Informationsjournalismus** entwickelte sich während des 19. Jahrhunderts in den USA als *objective journalism*. Dieser deckte den Bedarf an Information nach dem amerikanischen Bürgerkrieg mit Hilfe von Nachrichtenagenturen. Diese befahlen ihren Redakteuren, den Lesern sämtliche Bezüge und Fakten eines Ereignisses darzustellen, die Bewertung dieser aber den Lesern selbst zu überlassen.<sup>68</sup> Das Objektivitätspostulat war für die Liberalen in den 1920er Jahren ein willkommenes Gebot gegen „Sensationalismus und Emotionalisierung des boulevardesken ‚Jazz-Journalismus‘“. <sup>69</sup> Doch durch die Zurückhaltung von Emotionen und Meinungen seitens der Reporter verlor der Journalismus an Wert, wie Haas meint.<sup>70</sup>

Im Zusammenhang mit dem Informationsjournalismus wird immer wieder das Wort Objektivität genannt. Objektivität ist eines der wichtigsten Kennzeichen für qualitativen Journalismus und wird auch immer wieder gefordert. „Dies bedeutet, dass die Journalisten eine möglichst unparteiische Darstellung von den Ereignissen geben sollten; eigene Wertungen sind unzulässig. Die Präsentation soll faktenorientiert sein.“<sup>71</sup> Da dieser Begriff eine idealtypische philosophische Kategorie darstellt, wird von den meisten Medienunternehmen Objektivität als Handlungsanweisung verstanden.<sup>72</sup>

Annahmen wie die Nachrichtenwerttheorie, das Gatekeeper-Modell und die Agenda-Setting-These entstanden aus diesen Entwicklungen rund um den Informationsjournalismus. Zentral für den Informationsjournalismus ist der Neuigkeitswert – das Aktualitätsprinzip<sup>73</sup>. Dabei geht die Sozialwissenschaft davon aus, dass es keine reine Information gibt, da sie immer in Zusammenhang mit ihrer Relevanz, Verwendung und ihrem Neuigkeitswert stehen. Sie sind keine Repräsentation der Außenwelt, sondern stellen eine Bedeutung für einen Inhalt dar.<sup>74</sup>

---

<sup>68</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 80

<sup>69</sup> Haas (1999), S. 103

<sup>70</sup> Vgl. ebd., S. 104

<sup>71</sup> Vgl. Mast (2000), S. 223

<sup>72</sup> Vgl. Haas (1999), S. 104

<sup>73</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 82

<sup>74</sup> Vgl. Schicha (1999), zit. nach Lorenz (2002), S. 82

Der **interpretative Journalismus** liefert mehr Fakten und Zusammenhänge – sprich – ein umfassenderes Bild eines Themas. Er ist vor allem im angloamerikanischen Raum verankert. Dieser, in den 1930er Jahren aufgekommene Journalismus befasst sich vor allem mit dem „Wie“ und dem „Warum“ einer Nachricht.<sup>75</sup> Dabei werden Informationen kommentiert und Orientierungsangebote geschaffen.<sup>76</sup> Oft findet sich diese Art des Journalismus in der *Newsmagazin-Story* wieder, bei der ein Artikel mit einer künstlichen Erzähldramaturgie, aber wahren und authentischen Protagonisten, verfasst wird. Dabei stehen Analyse, Kommentierung und Bewertung im Vordergrund.<sup>77</sup> Die Rolle des interpretativen Journalisten ist die eines Pädagogen, der uns neue Sachverhalte beibringen möchte. Er möchte neue Themen durchsetzen und diese für die Leser interessant machen.<sup>78</sup>

Der **Präzisionsjournalismus**, oder **Sozialwissenschaftliche Journalismus**, ist eine journalistische Form zwischen Wissenschaft und Journalismus, die vor allem in den USA betrieben wird. Das Rollenbild dieses Journalismus ist der Forscher und die Berufsrolle der Reporter. Die Darstellung der recherchierten Fakten sollte objektiv und unparteiisch erfolgen. Der *precision journalism*, wie er von Philip Meyer in den 1970er geprägt wurde, gilt als Synonym für eine sozialwissenschaftliche Berichterstattung. Die Recherche entspricht bei diesem Journalismusmodell den Methoden der empirischen Sozialforschung.<sup>79</sup> Als wohl berühmtestes Beispiel für einen frühen Sozialwissenschaftlichen Journalismus kann man die 1933 durchgeführte Untersuchung „Die Arbeitslosen von Marienthal“ von Paul F. Lazarsfeld, Marie Jahoda und Hans Zeisel nennen.

---

<sup>75</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 86 f.

<sup>76</sup> Vgl. Haas (1999), S. 105

<sup>77</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 87

<sup>78</sup> Vgl. Haas (1999), S. 105

<sup>79</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 96 f. und Haas (1999), S. 108

### 3.2 Qualitätsjournalismus versus Boulevardjournalismus

Handelt es sich um die Frage nach der Qualität im Journalismus, darf der berühmte und nahezu immer in diesem Zusammenhang zitierte Satz von Stephan Ruß-Mohl nicht fehlen: „Der Versuch, Qualität im Journalismus definieren zu wollen, gleicht dem Versuch, einen Pudding an die Wand zu nageln.“<sup>80</sup> Gerade weil dieser Satz plakativ die Schwierigkeit der Definition von Qualität ausdrückt, wird er immer wieder erwähnt, obwohl Ruß-Mohl noch im selben Vortrag die Kriterien für Qualität auflistete. In seinem Werk „Netzwerke“ (1993) definiert er fünf Punkte die für den Qualitätsjournalismus entscheidend sind:

- **Objektivität:** Faktentreue, Bewertung und seriöse Auswahl, Trennung von Nachricht und Meinung, Vielfalt der Blickwinkel, Fairness und Hintergrund.
- **Reduktion von Komplexität:** Themen selektieren, komprimieren, vereinfachen und dadurch Verständlichkeit gewährleisten.
- **Aktualität:** Zeitliche Aktualität (Neuigkeit), Wichtigkeit (Aktualität des Problems).
- **Originalität:** Leseanreize, Eigenrecherche und Hintergrundwissen anbieten.
- **Reflexivität/Transparenz:** Offenlegung der Berichterstattungsbedingungen und Quellenkritik.<sup>81</sup>

Die Grenzen zwischen den so genannten „hard news“, dem (politischen) Nachrichten- und Informationsjournalismus und den „soft news“, dem Populärjournalismus, sind meist schwer zu ziehen.<sup>82</sup> In Lehrbüchern und wissenschaftlichen Arbeiten wird meist nur dieser Nachrichten- und Informationsjournalismus als „seriös“ angesehen. Allerdings sollte hier bemerkt werden, dass ein gewisser Unterhaltungswert notwendig ist, um den Lesern die Inhalte schmackhaft zu machen.

Rudi Renger (2000) macht in seinem Werk „Populärer Journalismus“ diesen an Basismerkmalen fest: Hier werden Text und Darstellungsformen, sowie Marketing-Strategien und Ökonomien genannt. Inhalte werden „in leicht verständlicher Art“ aufbereitet. Dabei wird auf Hintergrundberichterstattung verzichtet und es werden hauptsächlich Themen aus dem Sport- und Unterhaltungsbereich verarbeitet. Eine

---

<sup>80</sup> Ruß-Mohl (1994), S. 94

<sup>81</sup> Vgl. Ruß-Mohl (1993), S. 198 f.

<sup>82</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 110



auffällige Illustration und Visualisierung (Grafiken), sowie eine starke Leser-Blatt-Bindung sind bei dieser Journalismusform entscheidend.<sup>83</sup>

Ganz unter dem Motto „die Mischung macht’s“ funktionieren auch der populäre Journalismus und der Boulevardjournalismus. Letzterer schließt in diesem Zusammenhang auch die oft synonym gebrauchten Begriffe Regenbogenpresse, *Yellow Press*, Tabloids und Sensationsjournalismus mit ein. Die Mischung aus Information – Unterhaltung, Entspannung – Dramatik, Nachricht – und Meinung, Schrecken/Leid – Freude, Sachlichkeit – Emotion, lange – kurze Texte und Artikel/Textbeitrag – Fotos ist hier ein entscheidender Erfolgsfaktor.<sup>84</sup>

Neissl (2001) hat die wichtigsten Unterschiede zwischen Qualitäts- und Boulevardjournalismus zusammengefasst und diese in einer Übersicht dargestellt:

	<b>Qualitätsjournalismus</b>	<b>Boulevardjournalismus</b>
<b>Gestaltung</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Themen auf der Titelseite nicht vorrangig ‚human interest‘</li> <li>▪ Wenige Bilder</li> <li>▪ Schlagzeile weniger schrill und emotionsgeladen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Komposition von Unterhaltung und Information; Bildfänger meist ein Thema aus dem Bereich ‚human interest‘</li> <li>▪ Viele Bilder</li> <li>▪ Visuell auffällig</li> </ul>
<b>Text</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Information vor Unterhaltung</li> <li>▪ Hintergrundberichte</li> <li>▪ kontinuierliche Berichterstattung</li> <li>▪ strikte Trennung von Nachricht und Meinung</li> <li>▪ mehr Fremdwörter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Themen: ‚human interest‘, Sport und Unterhaltung</li> <li>▪ Kürzere Texte</li> <li>▪ v.a. meinungsorientiert und Mischung von Meinung und Nachricht</li> <li>▪ kurze Einfachsätze</li> <li>▪ Reizwörter</li> <li>▪ einfache Sprache</li> <li>▪ Adjektivgebrauch höher</li> <li>▪ Metaphernreichtum</li> <li>▪ mehr Augenblickskomposita</li> </ul>

**Tab. 2** Unterschiede Qualitäts- und Boulevardjournalismus (nach Neissl [2001], S. 101)

Zu den wichtigsten Kriterien des Boulevardjournalismus gehören die Handlichkeit der Zeitung (Format), die „Mischung“ zwischen Meinung und Information (*siehe oben*), die fünf Merkmale der Sensation – die Aktualität, das Dramatische, der Rekord, die Prominenz und die Katastrophe.<sup>85</sup> Weiters viele Bilder; schrille Schlagzeilen, die

<sup>83</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 112 und Renger (2000), S. 162

<sup>84</sup> Vgl. Renger (2000), S. 178 f.

<sup>85</sup> Vgl. Hedmann (1999), S. 42 ff. zit. nach Neissl (2001), S. 98

Neugierde erwecken; kürzere Texte; Aktivierungstechniken wie Ausrufezeichen und Fragezeichen, Reizwörter (Blut, Mord etc.), Paradoxes und Narrativierung.<sup>86</sup>

Wie Renger und andere meinen, haben im Zuge einer verstärkten Boulevardisierung in den letzten Jahren aber auch Qualitätsmedien diese „Techniken“ übernommen.

---

<sup>86</sup> Vgl. Neissl (2001), S. 98 f.

## 4. Investigativer Journalismus

*“It is often said that journalism is the first rough draft of history; by contrast, investigative journalism provides the first rough draft of legislation. It does so by drawing attention to failures within society’s systems of regulation and to the ways in which those systems can be circumvented by the rich, the powerful and the corrupt.”<sup>87</sup>*

In diesem Kapitel wird ein Überblick über die Ursprünge und Geschichte des investigativen Journalismus geben. Zu Beginn werden aber einige Definitionen angeführt, die Licht ins Dunkel der schwierigen Begriffsbestimmung bringen sollen. Danach wird die Entwicklung des investigativen Journalismus sowie Formen der Recherche beschrieben. Außerdem erfolgt eine Übersicht über den Stellenwert des investigativen Journalismus in Österreich und den USA. Des Weiteren werden Beispiele für journalistische *Fakes* und wahre investigative Stories gegeben.

### 4.1 Definitionsversuch eines besonderen Journalismus

Die Begriffsunsicherheit die den Begriff „investigativer“ Journalismus umgibt, hat ihren Ursprung in der Vorstellung, es handle sich um eine Idealform des Journalismus. Ein weiteres Problem liegt darin, dass der investigative Journalismus von verschiedenen Autoren und Wissenschaftern unterschiedlich definiert wird.

Das englische Wort *investigate* (lat. *investigare*) meint untersuchen, erforschen, ermitteln; eine exakte Übertragung in das Deutsche ist aber schwierig. Im lateinischen Ursprung meint *investigare* aufspüren, erkunden, nachspüren.

Weischenberg (1983) versteht darunter „einen Journalismus, bei dem intensive, kritische Recherchemethoden eingesetzt werden, um Verborgenes ans Tageslicht zu bringen, um politische oder gesellschaftliche Mißstände aufzudecken.“<sup>88</sup> Laut Haas und Pürer (1991) versteht man unter investigativem Journalismus

[...] einen Journalismus, der der Öffentlichkeit vorenthaltene oder verschwiegene, gesellschaftlich aber relevante Informationen bekannt machen will. Investigativer

---

<sup>87</sup> Burgh (2000), S. 3

<sup>88</sup> Weischenberg (1983), S. 350 zit. nach Müller (1998), S. 12

Journalismus möchte entweder offiziell gedeckte oder tatsächlich (noch) nicht bekannte Missstände in Politik, Kultur und Gesellschaft ans Licht der Öffentlichkeit bringen.<sup>89</sup>

Haller (2004) findet einen ähnlichen Zugang wie Haas und Pürer, nimmt aber die ethisch bedenklichen Mittel des investigativen Journalismus mit in seinen Definitionsversuch. Er versteht darunter

[...] die hart an der Grenze des Erlaubten verfahren, gegen den Geheimhaltungswillen Beteiligter gerichtete aufdeckende Recherche, die sich anheischig macht, im öffentlichen Interesse vor allem gegen öffentliche Institutionen sowie gegen Träger der staatlichen Macht zu ermitteln.<sup>90</sup>

In der 4. Auflage seines Werks „Recherchieren“ findet sich dazu noch der Zusatz, dass der investigative Journalismus „mit dem Selbstbewusstsein, die Öffentlichkeit als die wahre ‚Vierte Gewalt‘ im Staat hinter sich zu haben“<sup>91</sup> operiert. Weiters meint Haller, dass investigativer Journalismus eine besonders intensive, aktive Form der Recherche ist. Boventer findet in seinem Beitrag „Muckrakers. Investigativer Journalismus zwischen Anspruch und Wirklichkeiten“ (1994) folgende Definition:

Der investigative Journalismus beruft sich in seinem Anspruch auf ein moralisches Wächteramt. Die Vorstellung vom Journalismus als ‚watchdog‘ ist von der Annahme inspiriert, dem journalistischen Beruf sei in der demokratischen Öffentlichkeit eine Kontrollfunktion übertragen worden. Für die Gesamtheit der Bürgerinnen und Bürger sei darauf zu achten, dass es nicht zu einem Missbrauch politischer und öffentlicher Macht kommt. Der Journalist ist folglich nicht nur mit der Herstellung von Öffentlichkeit beauftragt, sondern er hat ein weitergehendes und kritisches Mandat übernommen, nämlich zu unterscheiden und darüber zu befinden, wer seine öffentlichen Aufgaben verantwortlich nachkommt, wer nicht, wer sich als korrupt und ungeeignet erweist, wer nicht.<sup>92</sup>

Boventer weist darauf hin, dass mit dem Erhalten eines „kritischen Mandats“, wie er es nennt, auch die „bloße Informations- und Artikulationsfunktion“ überschritten wird, da der Journalist dadurch nicht mehr nur Wächter, sondern auch Richter wird. Der Journalist löst sich sozusagen aus seiner Position. Dadurch wird seinem Handeln eine „moralische Basis und Legitimation“<sup>93</sup> verliehen. „Von diesem Sachverhalt einer

---

<sup>89</sup> Haas/Pürer (1991), S. 74 f. zit. nach Müller (1997), S. 10

<sup>90</sup> Haller (2004), S. 128

<sup>91</sup> Haller (1991), S. 81

<sup>92</sup> Boventer (1994), S. 221

<sup>93</sup> Ebd., S. 221

Moralisierung gehen die Probleme aus, die sich heute mit dem Konzept eines investigativen Journalismus in Praxis und Theorie verbinden.“<sup>94</sup>

Bei der Arbeitsdefinition von Manfred Redelfs (1996) wird der investigative Journalismus überhaupt nur in den USA verortet. Er meint, *Investigative Reporting* sei:

Eine Form des US-Journalismus, bei der durch intensive Recherche bisher unbekannte Sachverhalte von politischer Relevanz öffentlich gemacht werden, die einzelne, Gruppen oder Organisationen verbergen möchten. Ziel von IR [Investigative Reporting] ist es, Missstände aus den Bereichen Politik, Wirtschaft und Gesellschaft aufzudecken.<sup>95</sup>

Bei den zahlreichen Definitionen ist vor allem eine Tendenz herauslesbar: der Widerstand gegen das System. Haas (1999) bringt es auf den Punkt: „Investigation ist nicht eine Sonderleistung eines spezifischen, sondern ein kategorischer Imperativ für jeden Journalismus. Nachforschender Journalismus ist so gesehen eine Tautologie.“<sup>96</sup>

Der investigative Journalismus beruht auf einer quasi-wissenschaftlichen, gründlichen Recherche, da, ähnlich einer wissenschaftlichen Arbeit, mit Belegen und Quellenangaben gearbeitet wird. Wobei aber die Quellen oftmals nicht namentlich genannt werden. Fakt ist, dass die Herkunft der Informationen klar dargelegt werden sollte. Randall (1996) nennt vier Merkmale für die Unterscheidung von aufdeckender und klassischer journalistischer Recherche:

1. *Original research*: Investigative reporting is not a summary or piecing together of others' findings and data, but original research carried out by journalists often using the rawest of material. It can be extensive interviewing, or matching and comparing facts and figures and discovering previously unknown patterns of connections.
2. *The subject involves wrongdoing or negligence for which there is no published evidence*: Often you have suspicions of wrongdoing or negligence but have no proof and neither does anyone else. You need to accumulate evidence and this requires far more time and prolonged effort than ordinary reporting. It may also involve more than one reporter.
3. *Someone is trying to keep the information secret*: [...] Investigative reporting starts at the point where the day-to-day work stops. It does not

---

<sup>94</sup> Ebd., S. 221

<sup>95</sup> Redelfs (1996), S. 32

<sup>96</sup> Haas (1999), S. 107

accept the secrecy and the refusal of officials to give the information. It finds out for itself.

#### 4. *The stakes are high*<sup>97</sup>

Redelfs fasst all diese Kriterien zusammen, indem er von einer aktiven Reporterrolle spricht, die bisher unbekannte Sachverhalte von politischer Bedeutung öffentlich macht. Außerdem werden diese Sachverhalte durch Recherche des Journalisten ans Licht gebracht und nicht durch Veröffentlichung von Polizei, Staatsanwaltschaft, Untersuchungskommission etc.. Dabei ist dieser Journalismus vom Klatsch- und Sensationsjournalismus abzugrenzen, der sich ähnlichen Recherchemethoden bedienen kann. Weiters bezeichnet Redelfs den investigativen Journalismus als „konfliktvolle Form des Journalismus“<sup>98</sup>, der Missstände in verschiedenen Bereichen (etwa Politik oder Wirtschaft) aufzudecken versucht und so Machtkontrolle ausüben kann.<sup>99</sup>

In der Definition der Berufsorganisation „Investigative Reporters and Editors“ (IRE) werden die Recherche und Arbeitsweise des investigativen Journalisten aufgenommen: „It is the reporting, through one’s own work product and initiative, matters of importance which some persons or organisations wish to keep secret.“<sup>100</sup>

Dass dieser kritische Aufdeckungsjournalismus bei Politikern oder sonstigen Personen mit einer gewissen Macht (z.B. Firmenbosse) nicht beliebt ist, liegt auf der Hand. Gerade wenn man die Entwicklung des investigativen Journalismus und seine Recherchestrategien betrachtet, wird augenscheinlich, dass diese Form des Journalismus Intrigen, üble Machenschaften und illegale Handlungen zu Tage fördern kann – was von den Drahtziehern dieser vermieden werden möchte.

## 4.2 Entwicklung des investigativen Journalismus

Investigativer Journalismus erlangte durch Aufdeckung des Watergate-Skandals Bekanntheit. Der investigative Journalismus trat aber bereits viel früher auf, denn der

---

<sup>97</sup> Randall (1996), S. 99 ff.

<sup>98</sup> Redelfs (1996), S. 50

<sup>99</sup> Vgl. ebd., S. 50

<sup>100</sup> Ullmann/Colbert (1991), S. vii zit. nach Redelfs (1996), S. 27

amerikanische Journalist verstand sich bereits früh als *watchdog* der Mächtigen des Landes.<sup>101</sup>

Der amerikanische Präsident Theodore Roosevelt dachte in seiner 1906 gehaltenen Rede wahrscheinlich nicht daran, dass sein abwertender Begriff *muckraking* für die Arbeit des investigativen Reporters, einmal zum Synonym für diesen werden würde.<sup>102</sup> *Muckracking* meint das „Miststochern“ (*muckrake* = die Mistgabel) – das Graben nach versteckten Informationen. Dieses *muckraking* hatte sich im angelsächsischen Raum bereits Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt. Die Themen dieser aufspürenden Reporter waren meist in den industrialisierten Städten zu finden, da sich in diesen häufig die größten Unterschiede zwischen den Klassen zeigten.<sup>103</sup> Diese Reporter behandelten Themen wie die Situation in den Arbeitervierteln, schlechte Bezahlung und Ausbeutung. Erst nach der Wende zum 20. Jahrhundert begann das eigentliche Zeitalter der *Muckrakers*. Meist waren die Reporter undercover unterwegs, recherchierten, deckten auf und enthüllten.<sup>104</sup>

Doch der investigative Journalismus wurde nicht erst mit der Rede Theodore Roosevelts „begründet“. Bereits im 19. Jahrhundert gab es Ansätze für diese Art des journalistischen Schreibens, obgleich diese noch nicht diese Bezeichnung trugen. Die *New York Times* beispielsweise konnte 1871 mit Kampagnenjournalismus die üblen Machenschaften von William Marcy Tweed, dem politischen Boss von New York City, aufdecken und ihn so überführen.<sup>105</sup>

Ansätze für einen investigativen Journalismus gab es bereits früh in Form von Sozialreportagen und Reiseberichten, die im Stil einer teilnehmenden Beobachtung von Erlebnissen und Erfahrungen berichteten. Der investigative Journalismus etablierte sich bis zu den 1930er Jahren im journalistischen System. Im Jahr 1885 schrieb der englische Journalist W.T. Stead über Kinderprostitution am East End von London. Für diese Geschichte („The Maiden Tribute of Modern Babylon“) „kaufte“ er das zwölfjährige Mädchen Eliza Armstrong und wurde dafür verhaftet. Da er aber journalistisch geforscht hatte, um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf dieses

---

<sup>101</sup> Vgl. Boverter (1995), S. 27

<sup>102</sup> Roosevelt (1989), S. 55 ff. zit. nach Lorenz (2002), S. 91

<sup>103</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 91 f

<sup>104</sup> Vgl. ebd., S. 92

<sup>105</sup> Vgl. Boverter (1995), S. 28 und <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/610865/William-Magear-Tweed> (1.7.2010)

Thema zu lenken, kam er mit einer milden Strafe davon.<sup>106</sup> Ebenso hatte er sich durch Miteinbeziehung eines Anwalt und einer Ärztin abgesichert.<sup>107</sup> Das ist nur eines der vielen Beispiele für die journalistische Sozialreportage dieser Zeit. Allerdings ist Steads Exempel gerade deshalb interessant, weil es, wie Burgh meint, die investigative Reportage in die „respectable press“<sup>108</sup> brachte. „Stead changed the style of reporting by conjoining high moral tone with sensational description, the favoured style of many newspapers in Britain today.“<sup>109</sup>

Zur Jahrhundertwende begann somit ein methodisch verfahrenender Recherchierjournalismus, da die Industriegesellschaft die Unterschiede zwischen Arm und Reich größer werden ließ. In den neu gegründeten US-amerikanischen Wochenmagazinen entwickelte sich aus dem *objective reporting* die Skandalrecherche, welche nicht nur eine breite Leserschaft zur Folge hatten, sondern auch politische Veränderungen erzielen konnten.<sup>110</sup> Um 1900 begann die wahre Ära der *Muckrakers*. Die Reporter recherchierten hauptsächlich Undercover und deckten so Korruptionsfälle und üble Geschäftspraktiken von Großunternehmen auf. Ida Tarbells „History of the Standard Oil Company“, Elizabeth Cochranes (verdeckte) Sozialreportagen oder Upton Sinclairs Reportage über die desaströsen Arbeitsbedingungen in den Schlachthöfen von Chicago sind nur drei Beispiele für die frühen Arbeiten der investigativen Reporter.<sup>111</sup>

Exempel für investigativen Journalismus lassen sich aber nicht nur in den USA und Großbritannien finden, sondern auch in Österreich. Die Sozialreportagen von Max Winter oder Victor Adler prägten einen neuen Journalismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Reporter wie Egon Erwin Kisch berichteten von verschiedenen Ländern unter unterschiedlichen Aspekten und entwarfen das Bild vom „Rasenden Reporter“. Weitere österreichische Autoren von Sozialreportagen waren Else Feldmann, Anna Boschek, Emmy Freundlich, Sophie Jobst, Marie Koch, Ilse Kucsar, Käthe Leichter, Maria Leitner, Marianne Pollak, Marie Blaschek, Marie Busch, Lotte Glas und Therese Schlesinger. Diese Journalistinnen schrieben für die *Arbeiter Zeitung* bzw. die

---

<sup>106</sup> Vgl. Burgh (2000), S. 38 f. und Lorenz (2002), S. 92

<sup>107</sup> Vgl. Haller (2004), S. 22

<sup>108</sup> Vgl. Burgh (2000), S. 39

<sup>109</sup> Ebd., S. 39

<sup>110</sup> Vgl. Haller (2004), S. 22 f.

<sup>111</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 92



*Arbeiterinnen-Zeitung*, wo ihre Hauptthemen Kinder und Jugendliche, soziale Einrichtungen, sowie soziale Randgruppen waren.<sup>112</sup>

Nach dem Anfang des investigativen Journalismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam es jedoch auch in Österreich zu einem Rückgang dieser Art der Recherche. Ebenso wie in den Vereinigten Staaten wurde der investigative Journalismus erst in den 1970er Jahren wieder entdeckt. Mit der Gründung des Nachrichtenmagazins *profil* begann der investigative Journalismus sich am österreichischen Zeitungsmarkt zu etablieren.

Zwischen 1920 und 1960 entwickelte sich diese Form des Journalismus kaum weiter, was sich vor allem durch die Weltkriege, die Weltwirtschaftskrise und die Zwischen- bzw. Nachkriegszeit erklären lässt. Doch auch der Zeitungswettbewerb und der Rotationsdruck setzten neue Maßstäbe: schreiende Schlagzeilen, plakative Themen und die nunmehr schnell verbreiteten Zeitungen wurden zur Boulevard-Massenware.<sup>113</sup>

Vor allem im anglo-amerikanischen Informationsjournalismus ist der Gedanke weit verbreitet, dass nur gesicherte Tatsachen verbreitet werden dürften. Dies geht auch aus zahlreichen Hollywood-Journalistenfilmen hervor. Haller (2004) meint, dass das Fakten sammeln alleine noch keine gut recherchierte Story ausmache. Im *interpretative reporting* flossen ab den 1930er Jahren auch Deutungen des Journalisten ein. Dabei wurde vor allem das „Wie“ und „Warum“ einer Geschichte mittels Hintergrundberichterstattung beleuchtet. Das offensive Recherchieren, wie Haller es nennt, war ein Charakteristikum der *Newsmagazin*story. Bei diesem extensiven oder investigativen Recherchieren werden Informationen geprüft und untersucht, Strukturen und Trends erfasst und geheime Informationen organisiert. Mutmaßungen oder offenes Argumentieren kamen außer Mode. Damit geriet auch der Schreibstil der *Muckraker* mit ihren Stimmungs- und Empfindungswiedergaben in Verruf.<sup>114</sup>

Ab 1960 wurde der investigative Journalismus in den Vereinigten Staaten im Sinne eines Protestjournalismus in Alternativmedien wieder belebt. Die Neuschaffung gelang mit großen Themen: Etwa mit Reportagen über den Präsidentschaftswahlkampf 1964 und den Kandidaten der Rechten (Barry Goldwater)<sup>115</sup> oder über die Watergate-Affäre, die von Bob Woodward und Carl Bernstein aufgedeckt wurde, ebenso wie die

---

<sup>112</sup> Vgl. Haas (1999), S. 244

<sup>113</sup> Vgl. Haller (2004), S. 24

<sup>114</sup> Vgl. ebd., S. 28 f.

<sup>115</sup> Vgl. Haas (1999), S. 107

Berichterstattung zum Mord an US-Präsident John F. Kennedy. Der 1969 gegründete „Fonds für investigativen Journalismus“ brachte einen entscheidenden Schub für die Wiedereinsetzung eines „new muckraking“. Gleichmaßen, wie die Gründung der Berufsorganisation „Investigative Reporters and Editors“ (IRE), welche für die Professionalisierung des investigativen Journalismus sorgten.<sup>116</sup> Außerdem wurde 1977 das „Center for Investigative Reporting“ (CIR) gegründet.<sup>117</sup>

Ab den 1990er Jahren nahm die Zahl der investigativen Reportagen ab und auch die Recherchequalität zahlreicher Medienredaktionen ging zurück. Es begann die Konkurrenz zwischen Print- und Onlinezeitungen, was laut Haller auch zu einigen Recherchefflops führte. Er nennt hier das Beispiel der von *CNN* und *Time* verbreiteten Story an, welche fälschlicherweise „aufdeckte“ dass die USA im Vietnamkrieg das Nervengas Sarin eingesetzt hätten.<sup>118</sup>

Zur Zeit der Finanzkrise und der damit einhergehenden Krise des Journalismus, wurden auch die finanziellen Ressourcen für aufwendige investigative Recherchen knapp. Aktuell ist der Einfluss von PR-gesteuerten Informationen und das Betreiben von Recyclingjournalismus („churnalism“ – wie Nick Davies ihn bezeichnet) in der Medienlandschaft weit verbreitet.

### **4.3 Stellenwert des investigativen Journalismus in den USA und Österreich**

Die investigative Reportage genießt in den USA ein hohes Renommee, welches vor allem mit der Ambition der Machtkontrolle einhergeht.<sup>119</sup> Allein durch Betrachtung der verschiedenen Preise, die es in den USA für „Investigative Reporting“ gibt, wird klar, wie sehr sich das Ansehen dieser Journalismusform zu Österreich unterscheidet. Der jährlich verliehene Pulitzer-Preis, die höchste Journalismusauszeichnung in den Vereinigten Staaten, berücksichtigt auch immer das investigative Element einer Story. So gibt es einen eigenen Preis für *Investigative Reporting*, aber auch Preise für *Public Service-Journalismus* und *Explanatory Reporting*.<sup>120</sup> In Österreich gibt es den Alfred-

---

<sup>116</sup> Vgl. Redelfs (1996), S. 223 ff. zit. nach Haller (2004), S. 35

<sup>117</sup> Vgl. Haas (1999), S. 107

<sup>118</sup> Vgl. Haller (2004), S. 36

<sup>119</sup> Vgl. Redelfs (1996), S. 17

<sup>120</sup> Vgl. <http://www.pulitzer.org/awards/2010> (23.7.2010)

Worm-Preis, der in den Kategorien „Beste Investigative Leistung“ und „Beste Dokumentation“ (als Sonderpreis) vergeben wird.<sup>121</sup> Dass der *Falter*-Journalist Florian Klenk 2007, 2008 und 2010 Österreichischer „Investigativer Journalist des Jahres“ wurde bestätigt zwar seine Leistungen, zeigt aber auch die mangelnde Vielfalt an investigativer Arbeit in Österreich sowie die geringe Zahl an investigativ arbeitenden Journalisten.

Ebenso wie in Österreich, wird investigativer Journalismus auch in den USA nur von einer Minderheit der Journalisten praktiziert.<sup>122</sup> Hier spielt die aufwendige und oftmals kostenintensive Recherche sicher eine Rolle. Weiters sind die meisten Journalisten keine „investigativen“ Journalisten, sondern werden für ein investigatives Projekt von ihrer alltäglichen Journalistenarbeit entbunden.<sup>123</sup> Der Unterschied zu Österreich wird aber besonders deutlich, wenn man den Stellenwert, den diese Form des Journalismus einnimmt, betrachtet. Während in den USA dieser als Leitmotiv für den Journalismus gilt, wird er in Österreich kaum beachtet. Dies liegt auch an dem Verständnis der Rolle staatlicher Behörden. Während in Deutschland oder Österreich der Staat ein übergeordnetes System bedeutet, sehen die Amerikaner den Staat als ein Gegenüber an. Demnach gehen heimische Journalisten mit dem Staat viel respektvoller um, während US-amerikanische Journalisten den öffentlichen Institutionen misstrauisch gegenüber stehen.<sup>124</sup> Amerikanische Journalisten haben sich selbst immer als Investigatoren gesehen, wie Altschull (1990) meint: „In short, the philosophical roots for the belief system of the watchdog run deep in the soil of American journalism.“<sup>125</sup>, denn „the opportunity to bring down the crooked and the corrupt has always been a magnet for attracting men and women to the nation’s newsrooms.“<sup>126</sup>

Der Journalistenreport von Weischenberg et. al. aus dem Jahr 2006 zeigt das unterschiedliche Rollenverständnis der Journalisten in den USA und Deutschland deutlich<sup>127</sup>: Die US-amerikanischen Journalisten sehen sich viel stärker als Kontrollorgan der staatlichen Institutionen, als ihre deutschen Kollegen.

---

<sup>121</sup> Vgl. <http://www.alfred-worm-preis.at/> (23.7.2010)

<sup>122</sup> Haller geht davon aus, dass in den USA nur knapp 4 Prozent der Journalisten investigativ tätig sind.

Vgl. Haller (2004), S. 125

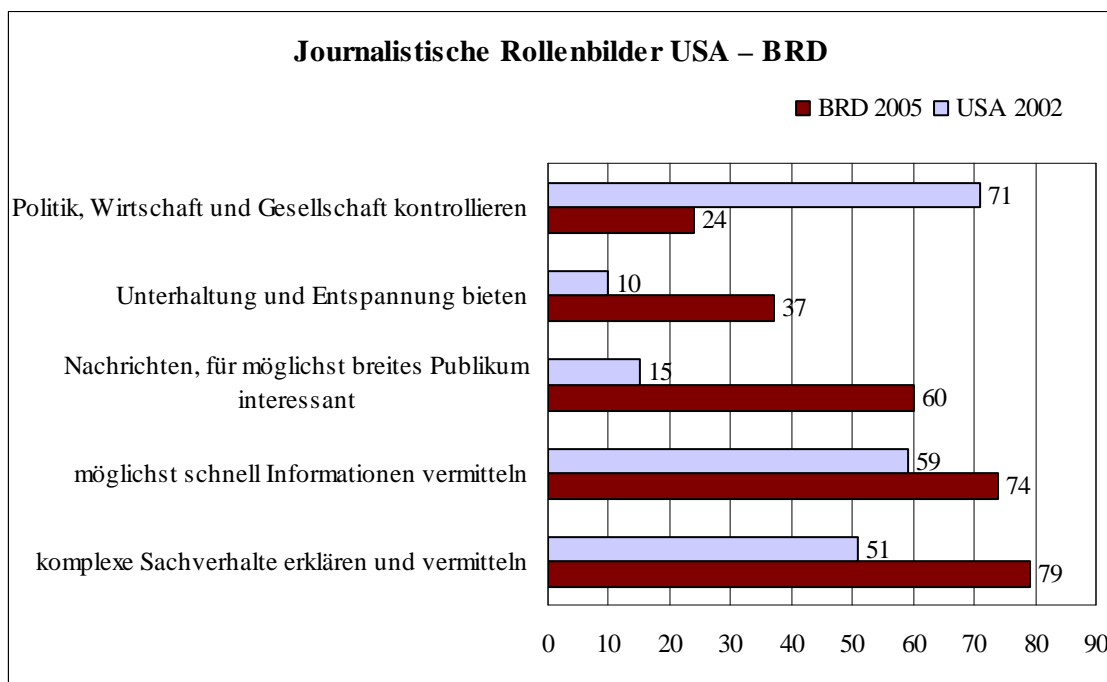
<sup>123</sup> Vgl. Redelfs (1996), S. 17 f.

<sup>124</sup> Vgl. Haller (2004), S. 129

<sup>125</sup> Altschull (1990), S. 264

<sup>126</sup> Ebd., S. 263

<sup>127</sup> Vgl. Weischenberg/Malik/Scholl (2006), S. 117



**Tab. 3** Journalistische Rollenbilder USA – BRD 2002-2005 (in Prozent)

#### 4.4 Der investigative Journalist

It is the responsibility of the individual journalist to find the truth. There are things always to be discovered, never believe anything until it is officially denied; there is another story which is normally more accurate. [It is the job of the investigative journalist] to start the ballrolling, be inquisitive, ask questions independently of the government and every other power structure inside society. Unless people are there asking questions of those establishments, they become stronger and more reckless.<sup>128</sup>

Was Preston hier anspricht ist ein essentieller Faktor im Rechercheprozess des investigativen Journalisten: Das Fragen stellen. *Falter*-Redakteur Florian Klenk erwähnte bei seinen Vorlesungen für die 2010 erhaltene Theodor-Herzl-Dozentur des Öfteren die Wichtigkeit des journalistischen Fragens. Am Anfang jeder Story steht eine Frage. Klenk brachte hier das Beispiel des Schubhäftlings Marcus Omofuma, der durch Fahrlässigkeit der Polizisten bei seiner Abschiebung starb. Hier stellt sich eine Frage zu Beginn der Recherche: Hätte der Tod verhindert werden können? Und auch Haller

<sup>128</sup> Preston (1999), S. 5 zit. nach Burgh (2000), S. 22

(2004) erwähnt in seinem Vorwort zu „Recherchieren“, dass journalistisches Recherchieren im Prinzip Fragen stellen sei. „Richtiges Recherchieren heißt [...], die richtigen Fragen zum richtigen Zeitpunkt an die richtigen Leute zu stellen [...]“<sup>129</sup> Dadurch die richtigen Antworten zu erhalten, ist eine der schwierigsten Aufgaben des Journalisten. Es kommt, wie Weischenberg (2002) meint, „auf den einzelnen Journalisten an, seine Wirklichkeitsentwürfe, sein Verantwortungsbewußtsein und seine Kompetenz.“<sup>130</sup>

Der investigative Journalist hat besondere Aufgaben, benötigt aber auch einen speziellen Charakter und Vor- bzw. Ausbildung. Der Journalist muss hartnäckig sein und den „richtigen Riecher“ für eine relevante Story haben: „Investigative journalists are people who should lift rocks, look behind screens, never accept the official point of view or [...] never believe anything until it is officially denied.“<sup>131</sup>

Der investigative Journalist ist der *public watchdog*, der Sachverhalte öffentlich macht, die ohne seine Recherchen nicht publik würden. Meist handeln seine Themen von der Aufdeckung von Missständen und er kann so eine Kontroll-Funktion gegenüber den Mächtigen ausüben. Dabei ist seine Aufgabe aber nicht das Skandalisieren von Sachverhalten, sondern die umfassende Hintergrundberichterstattung eines Themas.

Investigative journalists can be seen as trying to change the agenda by identifying certain events and issues as priorities regardless of what the authorities think. [...] Looked at in this way, investigative journalism can be interpreted as simply a weapon in the battles between two competing powers, media and authority.<sup>132</sup>

Eine wissenschaftliche Bildung wie Rechtswissenschaften oder Publizistik, sind von Vorteil. Dennoch benötigt der investigative Journalist Spezial- und Allroundwissen, ebenso wie Mut und Risikobereitschaft. Er muss hartnäckig sein und große Neugier an den Tag legen. Weiters sollte er in der Lage, sein Vertrauenswürdigkeit auszustrahlen, um das Zutrauen eines Informanten zu erlangen. Die Wahrung der Identität seiner Informanten gehört zur besonderen Pflicht.<sup>133</sup> Bei seiner Arbeit ist der investigative Journalist faktentreu und zeigt persönliche Verantwortung gegenüber seiner

---

<sup>129</sup> Haller (2004), S. 13

<sup>130</sup> Weischenberg (2002), S. 117

<sup>131</sup> Pilger (1999), Interview mit Hugo de Burgh, zit. nach Burgh (2000), S. 314

<sup>132</sup> Burgh (2000), S. 67

<sup>133</sup> Vgl. Haller (2004), S. 116

journalistischen Tätigkeit. Zusammenfassend kann man die Definition des investigativen Journalisten so ausdrücken:

An investigative journalist is a man or woman whose profession it is to discover the truth and to identify lapses from it in whatever media may be available. The act of doing this generally is called investigative journalism and is distinct from apparently similar work done by police, lawyers, auditors and regulatory bodies in that it is not limited as to target, not legally founded and closely connected to publicity.<sup>134</sup>

Curtis MacDougall meinte, dass investigatives Recherchieren, besonders intensives, hartnäckiges Recherchieren sei:

Actualy [sic!] the investigative reporter is like any other kind of reporter, only more so. More inquisitive, more skeptical, more resourceful and imaginative in knowing where to look for facts, more ingenious in circumventing obstacles, more indefatigable in the persuit of facts and able to endure drudgery and discouragement.<sup>135</sup>

Im folgenden Kapitel wurde besonderes Augenmerk auf die Recherche des investigativen Journalisten gelegt. Die Betrachtung der allgemeinen Recherche von Journalisten (Beurteilung der Nachricht nach Relevanz, Gültigkeit, Verständlichkeit, Nachrichtenfaktoren etc.), den verschiedenen Recherchemethoden, etc. wurde hier ausgespart. Es wurden lediglich die für die Recherche des investigativen Journalisten nötigen Mittel erklärt.

---

<sup>134</sup> Burgh (2000), S. 9

<sup>135</sup> MacDougall (1987), S. 202 zit. nach Haller (2004), S. 125

## 4.5 Investigatives Recherchieren

*Bradlee: Bernstein, are you sure on this story?*

*Bernstein: Absolutely.*

*Bradlee: Woodward?*

*Woodward: I'm sure.*

*Bradlee: I'm not. It still seems thin.*

*Simons: Get another source.*<sup>136</sup>

Was im Film ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976) und in diesem Zitat gut ersichtlich wird, sind die oftmaligen Checks und Rechecks der Fakten durch Woodward und Bernstein. Das Überprüfen der Informationen und Fakten ist ein essentieller Teil der Arbeit des investigativen Journalisten. Ebenso wichtig ist die Informationsbeschaffung aus verlässlichen Quellen.

Im folgenden Teil wurden die Arbeitsweisen des (investigativen) Journalisten näher dargestellt. Von der Recherche, Informationsbeschaffung und anschließenden Überprüfung der Quellen hängt die Qualität des Artikels ab. Je präziser und genauer die Recherche, desto weniger angreifbar macht sich der Journalist und desto unwahrscheinlicher ist eine Klage gegen die Zeitung wegen falscher Berichterstattung. Außerdem ist zu bedenken: Je interessanter ein Thema für eine große Bevölkerung ist, desto genauer muss dieses recherchiert bzw. nachgewiesen werden.

Haller (2004) definiert die Recherche folgendermaßen:

Das Recherchieren ist im engeren Sinne ein Verfahren zur Beschaffung und Beurteilung von Aussagen über reales Geschehen, die ohne dieses Verfahren nicht preisgegeben, also nicht publik würden. Im weiteren Sinne ist es ein Verfahren zur Rekonstruktion erfahrbarer, d.h. sinnlich wahrgenommener Wirklichkeit mit den Mitteln der Sprache.<sup>137</sup>

Für das Verfassen eines Artikels gibt es aber keine Recherche-Regeln und keinen besonderen dramaturgischen Aufbau.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976), min. 113

<sup>137</sup> Haller (2004), S. 246

<sup>138</sup> Vgl. ebd., S. 246

Recherchetypen	Ereignisse und Handlungen	Offenes Thema	Geheimer Vorgang
Gegenstand			
<b>Rechercheziel</b>	Zurückliegende Geschehnisse rekonstruieren	Trends oder Milieus beschreiben und bewerten	Inside-Informationen öffentlich machen
<b>Anknüpfung</b>	Ereignisinformation	Aktueller Themenaspekt	Aussagen eines Insiders
<b>Verfahren</b>	Aussagen über Sachverhalte und deren Ereignisablauf unstrittig machen, Akteure ermitteln	Zu Strukturdaten Datenbasis beschaffen und mit individuellen Geschichten (Aussagen) abgleichen und füllen	Rekonstruktion des geheimen Vorgangs mit Hilfe von Zeugen, Indizien und externen „Spuren“
<b>Methoden</b>	Überprüfungs- und Erweiterungsrecherche oder Follow-up	Thesenrecherche, Erlebnisrecherche, Under-Cover	Aufdeckende und investigative Recherche

**Tab. 4** Recherchetypen (nach Haller [2004], S. 38)

Die Tabelle oben zeigt die Einteilung der Recherchetypen nach Haller. Dabei ist aber zu beachten, dass diese Einteilung idealtypisch ist, und nicht die unterschiedlichen Entwicklungen und Traditionen der verschiedenen Länder berücksichtigt. Die investigative Recherche beispielsweise erhält in den USA und in Österreich unterschiedliches Ansehen (*siehe 4.3*).

„Der investigative Journalismus etwa rechtfertigte sein Handeln mit der auf Kontrolle angewiesenen Demokratie und dem Leitbild der informationsoffenen, aufgeklärten Gesellschaft, wenn es darum ging rückhaltlos Öffentlichkeit herzustellen.“<sup>139</sup> Vorraussetzung für eine investigative Recherche ist „die Funktion der Öffentlichkeit als eine kritische, gelegentlich auch moralisch urteilende Instanz“<sup>140</sup>, wie Haller anführt. Zunächst muss der Journalist die Relevanz des Themas abwägen, danach die Informationen mittels Quellen- und Faktenkontrolle überprüfen, folgend sollte der Journalist eine Hypothese über die Ursachen, Folgen und Beurteilung des Ereignisses bilden und das Ergebnis in der Folge journalistisch darstellen.<sup>141</sup> Auch Kindel (2004) führt an, dass der Zweck der Recherche nicht nur das Sammeln neuer Informationen ist,

<sup>139</sup> Haller (2004), S. 39

<sup>140</sup> Ebd., S. 115

<sup>141</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 162 und Haller (2004), S. 115 f.



sondern auch das Ergänzen und Überprüfen alter Nachrichten.<sup>142</sup> Ludwig (2002) verortet die investigative Recherche auf drei Säulen: Erstens der exakten Überlegungen zum möglichen Ziel der Recherche und die möglichen Arbeitsschritte dorthin, d.h. fortwährende Kopfarbeit über mögliche Vorgangsweisen. Zweitens die Recherchetechniken und drittens die stetige, mühselige Kleinarbeit und Hartnäckigkeit des investigativen Journalisten.<sup>143</sup> Dabei weist Ludwig dem investigativen Journalisten als auch seinem/seinen Informanten eine aktive Rolle zu, da die Recherchearbeit gewöhnlich viel aufwendiger sei als bei den anderen journalistischen Recherchetätigkeiten. Außerdem, so meint Ludwig weiter, können der oder die Informanten den Journalisten direkt oder indirekt, aktiv oder passiv unterstützen.<sup>144</sup> Der investigative Journalismus als „schillernde Form der Publizistik“, wie Janisch<sup>145</sup> ihn bezeichnet, dessen Recherche nicht zum Verifizieren von Fakten, sondern um deren Aufdecken dient, vermengt die gebräuchlichen Einteilungen von objektiver Berichterstattung und subjektivem Kommentar.<sup>146</sup> Die Arbeitsweise des investigativen Journalisten unterscheidet sich von den Recherchemethoden des „normalen“ Journalisten durch die stärkere Zielgerichtetheit. Meist wird durch einen Tipp oder Hinweis das Interesse an einer Geschichte geweckt, worauf der investigative Journalist Fragen stellt und Hypothesen formuliert. Dies schließt wiederum auf eine quasi-wissenschaftliche Herangehensweise (*siehe oben*).

[...], while news journalists are finding their summit meetings, skateboarding ducks, or their stories of hardship overcome and joyous resolution, investigative journalists are going after the truth where it has been obscured, uncovering wrongs and persuading the rest of us to take them seriously, to be affected by their moral reading.<sup>147</sup>

Der investigative Journalist muss demnach besonderen Einsatz zeigen; er muss unter besonderen oder gefährlichen Bedingungen arbeiten können. Ebenso muss er in Kauf nehmen, länger und intensiver an einer Story zu arbeiten als seine Kollegen. Ebenso ist es möglich, dass er mit Rollenreportage oder verdeckter Recherche arbeitet. Das beste und zurzeit bekannteste Beispiel für solch einen Journalismus bietet Günter Wallraff.

---

<sup>142</sup> Vgl. Kindel (2004), S. 113

<sup>143</sup> Vgl. Ludwig (2002), S. 14

<sup>144</sup> Vgl. ebd., S. 20

<sup>145</sup> Janisch (1998), S. 157

<sup>146</sup> Vgl. ebd., S. 157

<sup>147</sup> Burgh (2000), S. 17

Mit seinen Rollenreportagen als Hans Esser bei der *BILD*-Zeitung oder als Mitarbeiter eines Call-Centers deckte er Missstände auf. Dabei betont Ludwig, dass die Recherche des investigativen Journalisten gewöhnlich gegen Widerstände und Barrieren erfolgt, da die Objekte der Recherche – die „Gegenseite“, wie er sie nennt – kein Interesse an der Enthüllung oder gar der Veröffentlichung des Enthüllten hat.<sup>148</sup>

Die Grundzüge der investigativen Recherche werden bei Haller in fünf Punkten beschrieben. Meist beginnt diese mit dem Hinweis eines Insiders. Ein Verdacht über einen unrechtmäßigen (illegalen, unmoralischen) Vorgang, wird geäußert. In der Basisrecherche wird dieser unrechtmäßige Vorgang rekonstruiert und die beteiligten Personen eruiert. Folgend werden Gründe, Interessen, Absichten und Anlässe der Beteiligten herausgefunden, abgewogen und mit dem rekonstruierten Vorgang verbunden. Danach werden die Hauptakteure befragt und ihnen so die Möglichkeit zur Stellungnahme gegeben. Im letzten Schritt werden die Aussagen der Akteure und der rekonstruierte Vorgang verbunden, indem ihre Darstellung mit überprüften Fakten bestätigt bzw. widerlegt wird.<sup>149</sup>

Der investigative Journalist hat (extrem formuliert) zwei Möglichkeiten an eine Story heranzugehen: Erstens, ergeben sich Widersprüche und er beginnt deshalb zu recherchieren, oder er erhält Informationen eines Tippgebers (oder *Tipsters*), (s)einem Informanten oder einem *Whistleblower*.

Dabei gibt es drei Möglichkeiten, wie der investigative Journalist mit seiner Identität umgehen kann<sup>150</sup>:

- a) Der Journalist gibt seine Identität preis (z.B. *STATE OF PLAY* [*STATE OF PLAY – STAND DER DINGE*, 2009] und *CAPOTE* [2005])
- b) Der Journalist recherchiert verdeckt (z.B. *I LOVE TROUBLE* [*I LOVE TROUBLE – NICHTS ALS ÄRGER*, 1994])
- c) Der Journalist gibt seine Identität preis, nicht aber Ziel der Nachforschungen (z.B. in einigen Szenen in *ALL THE PRESIDENT'S MEN* [1976])

---

<sup>148</sup> Vgl. Ludwig (2002), S. 21

<sup>149</sup> Vgl. Haller (2004), S. 128

<sup>150</sup> Vgl. Saltzman (2008), S. 59 f.

#### 4.5.1 „wallraffa“ – Die Rollenreportage

Bei der Rollenrecherche geht es darum „zu täuschen, um nicht getäuscht zu werden.“<sup>151</sup> Manche Informationen können durch Verschleierung der Identität des Journalisten gewonnen werden wie die Erkundigungen von William Thomas Stead (*siehe 4.2*), der sich selbst als Kunde von Prostituierten ausgeben musste. Günther Wallraff ist das berühmteste Beispiel für umfassend angelegte Rollenreportagen. In Schweden und Norwegen verwendet man ein eigenes Zeitwort für diese Art der Recherche, welches an seinen Namen angelehnt ist: „wallraffa“ bzw. „wallraffe“ bezeichnet den besonderen Recherchestil von Günter Wallraff. Seine Reportage als Hans Esser bei der *BILD* oder als Türke Ali Levent Sinirlioglu bei McDonald's und Thyssen erreichten große Aufmerksamkeit bei den Lesern. Weitere Rollenrecherchen machte er in einer Brotfabrik in Stromberg, in Obdachlosenunterkünften oder im Jahr 2009 als Schwarzafrikaner, wo er (Alltags-)Rassismus in Deutschland aufdeckte.

Die teilnehmende Beobachtung eines Journalisten kann zum Beispiel wie folgt aussehen: Ein Journalist möchte wissen, wie ein Tag in einer Bäckerei aussieht. Dazu verbringt er einen Tag mit einem Bäcker, von vier Uhr morgens bis zum Schließen der Bäckerei um 18.00 Uhr abends. Wie Haas (1999) betont, birgt die teilnehmende Beobachtung einige Fehlerquellen. Die Identifizierung mit den Problemen der beobachteten Akteure sowie das Wahren der Authentizität können mitunter schwierig werden.<sup>152</sup>

Eine Journalistin, die eine ähnliche Vorgangsweise wie Wallraff hat, ist Elizabeth Cochrane. Sie wurde unter ihrem Pseudonym Nelly Bly bekannt. Ihre Serien über die Slums von Pittsburgh oder die soziale Lage in Mexiko unternahm sie unter diesem Decknamen. Sie ging Risiken ein, nur um authentisch berichten zu können. Etwa als sie sich verhaften ließ, um aus einem Frauengefängnis zu berichten oder sich in eine Klinik für Geisteskranke einweisen ließ.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Wallraff, Günter (1970), Von einem der auszog und das Fürchten lernte. Bericht – Umfrage – Aktion. Aus der unterschlagenen Wirklichkeit. München. zit. nach Haas (1999), S. 308

<sup>152</sup> Vgl. Haas (1999), S. 296 f.

<sup>153</sup> Vgl. ebd., S. 298

#### 4.5.2 Ausgangspunkte der Recherche

Andrea Leitner (1990) fand in ihrer Diplomarbeit vier mögliche Ursprünge für eine investigative Recherche, die hier kurz dargestellt wurden. Da diese Ausgangspunkte einer Recherche schon mehrmals im Rahmen theoretischer Hintergründe von Diplom- und Magisterarbeiten beschrieben wurden, wurden diese mit aktuellen Beispielen und/oder Filmbeispielen näher erläutert.

#### Der Informant – Der anonyme Hinweis

Darunter versteht man Anrufe von Informanten in einer Redaktion, sowie auch das Bereitstellen von Materialien.<sup>154</sup> Dabei ist diese Art der Informationsbeschaffung unsicher, da der Journalist nicht nachrecherchieren kann. Entscheidet er sich für die Story und dafür die Informationen zu verwenden, ist eine Überprüfung der Quelle notwendig.<sup>155</sup> Wichtig ist hierbei auch die Wahrung der Anonymität des Informanten, falls diese verlangt wird. Außerdem sollte der Journalist versuchen, die Beweggründe des Informanten zu erfahren.

Ein Beispiel für einen anonymen Hinweis wären die Gerichtsakten, die dem Journalist und stellvertretenden Chefredakteur des *Falters*, Florian Klenk, 2009 übergeben wurden. Diese stellten sich als authentisch heraus und konnte so als Grundlage für weitere Recherche dienen.

Weiters ist es wichtig, das Vertrauen des Informanten zu gewinnen, um so die Informationen nutzen zu können und, wenn nötig, weitere zu erhalten. Wahrt der Journalist die Anonymität nicht, oder missbraucht er das Vertrauen seines Informanten, ist es wahrscheinlich, dass er diesen als Informationsquelle verliert.<sup>156</sup> Haller findet hier eine Doppelregel: „Erstens: Je offener der Informant über seine Motive spricht, desto eher darf ihm Vertrauen geschenkt werden. Zweitens: Je authentischer (Idealfall: Zeuge) und kompetenter (Idealfall: Experte) er ist, desto zuverlässiger sind seine Angaben.“<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> Vgl. Leitner (1990), S. 43

<sup>155</sup> Vgl. ebd., S. 43 f.

<sup>156</sup> Vgl. ebd., S. 45 f.

<sup>157</sup> Haller (2004), S. 89

## **Der Whistleblower**

Als *Whistleblower* oder Hinweisgeber ist ein Informant, der dem Journalisten regelmäßig Informationen zukommen lässt. Meist über das Unternehmen oder die Vereinigung, für die er arbeitet. Es lassen sich dabei vier Kriterien für *whistleblowing* nennen:

- An individual acts with the intention of making information public
- the information is conveyed to parties outside the organization who make it public and a part of the public record
- the information has to do with possible or actual nontrivial wrongdoing in an organization and
- the person exposing the agency is not a journalist or ordinary citizen, but a member or former member of the organization.<sup>158</sup>

Der Hinweisgeber handelt nicht eigennützig, sondern aus Sorge um das Wohlergehen der Mitmenschen oder der Umwelt. Er geht dabei ein hohes Risiko ein, entlarvt und entlassen oder sogar geklagt zu werden. Er setzt somit auch seine Existenz aufs Spiel. In den USA und Großbritannien werden Whistleblower immer öfter durch den *Whistleblower Protection Act*<sup>159</sup> geschützt. In Österreich haben Whistleblower keinen besonderen Schutz. Wie *Falter*-Redakteur Florian Klenk es in seinem Artikel über Korruption in Österreich ausdrückt, sind österreichische Whistleblower, wie Josef Kleindienst, Herwig Haidinger, Michael Ramprecht oder Willibald Berner, meist ohne Schutz: „Sie alle erleiden das gleiche Schicksal. Sie werden niedergeklagt, als ‚Zwerge‘, ‚Verrückte‘ oder ‚Verräter‘ stigmatisiert und so lange angeschüttet, bis auch die Information, die sie liefern, als unglaubwürdig bewertet wird.“<sup>160</sup> Ein Filmbeispiel hierfür wäre *THE INSIDER* (1999).<sup>161</sup>

## **Die Eigeninitiative**

Die Eigeninitiative ist der am meisten verbreitete Ausgangspunkt für die journalistische Recherche. Ein Journalist entschließt auf eigene Faust einem Thema nachzugehen und recherchiert eigens dafür. Dafür ist aber die berühmte „Nase für die Story“ essentiell.

---

<sup>158</sup> Johnson (2003), S. 3 f.

<sup>159</sup> Vgl. <http://www.fas.org/sgp/crs/natsec/RL33918.pdf> (8.7.2010)

<sup>160</sup> Klenk (2010), „Im Sumpf“, *Falter* 32/10, S. 12

<sup>161</sup> Im Film *THE INSIDER* (1999) kann ein TV-Journalist mithilfe der Informationen seines Informanten die Machenschaften der Tabakindustrie aufdecken. Für nähere Beschreibung siehe 8.4.2.

Das richtige Gespür kann einen Journalisten entweder zur großen Story oder in eine Sackgasse führen. Weiters ist auch das kritische Hinterfragen der Realität wichtig, um Widersprüche aufzudecken und die richtigen Fragen zu stellen. Meist werden die Hintergründe von Routinen, welche die Öffentlichkeit nicht kennt, erklärt.<sup>162</sup>

Einige österreichische Journalisten haben sich eigeninitiativ dem Ziel verschrieben, Licht ins Dunkel in den Causae HYPO, BUWOG und weiteren Affären, rund um den verstorbenen Landeshauptmann von Kärnten Jörg Haider und den ehemaligen Finanzminister Karl-Heinz Grasser zu bringen.<sup>163</sup>

### **Der Zufall**

Es kann auch vorkommen, dass ein Journalist per Zufall auf einen Sachverhalt stößt, der seine Aufmerksamkeit erregt. Hier sind Konzentration und Aufmerksamkeit des Journalisten gefragt.<sup>164</sup> Die Nachforschungen oder Recherche für eine Story kommen in der Realität des Journalisten allerdings selten per Zufall zu Stande. Meist ist der Journalist auf seinen Informanten und dessen Hinweise angewiesen.<sup>165</sup>

### **4.5.3 Recherchemethoden**

Für die aufdeckende Recherche gibt es verschiedene Einstiegsmöglichkeiten (*siehe oben*). Eine Möglichkeit ist die *Zwei-Ebenen-Recherche*. Hier wird zu einem bereits veröffentlichten Vordergrund ein Hintergrund recherchiert. Zu einem schon bekannten Thema werden vertiefende Fragen (wie kam es dazu?) bzw. Thesen (es ist passiert, weil...) gestellt, um so ein vielschichtigeres Bild eines Falles darzustellen.<sup>166</sup> Haller nennt drei Schemata von aufdeckenden Recherche-Verfahren: Das *Vordergrund-Hintergrund Schema*, das *Eisberg-Schema* und das *Schema Symptom und Krankheit*.

---

<sup>162</sup> Vgl. Leitner (1990), S. 50

<sup>163</sup> Im Film VERONICA GUERIN (2003) recherchiert die Journalisten aus Eigeninitiative gegen die Drogenmafia und deckt die Drahtzieher des Drogenhandels in Dublin auf. Für nähere Beschreibung *siehe* 8.4.2.

<sup>164</sup> Ein Beispiel für eine Zufallsrecherche lassen sich in zwei Folgen einer US-amerikanischen Serie finden. In der fünften Staffel der Fernsehserie GILMORE GIRLS, stößt Rory (als Redakteurin bei der *Yale Daily News*) durch Zufall auf eine Story. In der Damentoilette sieht sie ein Mädchen in Abendkleid und Gorillamaske, welches kurz darauf in ein Auto steigt und „In omnia paratus“ – was soviel wie „zu allem bereit“ heißt – ruft. Sie sucht nach dieser Phrase im Internet und stößt dabei auf einen geheimen Club der Yale University. Sie nimmt als teilnehmender Beobachter an einer Veranstaltung dieses Clubs – der „Life and Death Brigade“ – teil. So kam sie durch reinen Zufall zu einer interessanten Story.

<sup>165</sup> Vgl. Haller (2004), S. 117

<sup>166</sup> Vgl. ebd., S. 117

Beim ersten Verfahren wird der Hintergrund zu einem Thema, der als Sachzusammenhang erst Rückschlüsse auf die eigentliche Angelegenheit zulässt (z.B. Aufdecken von Motiven). Im Film *I LOVE TROUBLE* (1994) wird den Reportern erst gegen Ende der Recherchen das Motiv der Mörder, nämlich Vertuschung von medizinischen Fakten bekannt. Das zweite Schema, das *Eisberg-Schema*, beschreibt den Fall, bei dem nur eine kleine, aktuelle Meldung veröffentlicht wird. Der Rechercheur vermutet dahinter, im Dunkeln liegende, größere Zusammenhänge und berichtet schließlich darüber. Dies ist im Film *CALL NORTHSIDE 777 (KENNWORT 777, 1948)* der Fall, indem der Journalist kontinuierlich kleinere und größere Meldungen über einen unschuldig verurteilten Mörder verfasst, und damit einen Justizirrtum und Vertuschung aufdeckt.

Das dritte Schema, *Symptom und Krankheit*, geht, wie die Name schon sagt, von einer Schilderung von Symptomen aus, ohne die Krankheit zu benennen. Der Journalist soll zu vorliegenden Symptomen das Krankheitsbild entwerfen. Haller merkt hier an, dass beinahe jedes menschliche Verhalten symptomatisch ist. Er nennt hier als Beispiel Drogensucht, die ebenso nur ein Symptom für eine soziale Krise sind.<sup>167</sup> Dies wird eindrucksvoll im Film *VERONICA GUERIN (DIE JOURNALISTIN, 2003)* dargestellt, in dem die Journalistin die Dubliner Drogenszene beschreibt und später den Handel der irische Drogenmafia aufdeckt. Dabei sollte angemerkt werden, dass diese Einteilung, ebenso wie viele andere, idealtypisch ist. Demnach können in der Realität alle drei Schemata für einen Journalisten ausschlaggebend werden.

Man unterscheidet zwischen einer passiven und einer aktiven Recherche. Bei der passiven Recherche werden durch Einfluss von Außen Informationen übermittelt, sei es durch Anrufe eines Informanten, Übergeben von Materialien, oder Ähnlichem.<sup>168</sup> Bei der aktiven Recherche sucht der Journalist selbst nach Informationen und/oder Dokumenten, mithilfe derer er eine journalistische Frage oder These beantworten kann: Durch Telefonate, Befragung betroffener Personen sowie Kontaktieren von Vertreter von Behörden (Polizei, Staatsanwaltschaft, Feuerwehr, Rettung etc.) zur Informationsbeschaffung.<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Vgl. Haller (2004), S. 119 ff.

<sup>168</sup> Vgl. Leitner (1990), S. 60

<sup>169</sup> Vgl. Wailand/Pürer (1996), S. 12

Folgende Recherchemethoden sind in der Literatur zu finden:

- a) **Browsing**: Dabei werden Nachrichten hastig überflogen und überprüft, wobei es länger dauern würde deren Fakten zu prüfen, der Journalist aber aufgrund von Zeitdruck dazu gezwungen ist, seine Recherche früher abubrechen und abzuschließen.<sup>170</sup> Dies bezeichnet man als so genannter Schnell-Schuss-Journalismus.
- b) **Step-by-Step**: Dies ist eine methodisch strukturierte Herangehensweise an die Recherche, bei der ein Geschehen rekonstruiert wird. Hierbei gibt es zwei verschiedene Ausgangspunkte:
  - a. der Journalist knüpft direkt an ein Thema an, mit der Intention dessen Vorgeschichte zu erarbeiten bzw. er fragt nach Ursachen für einen Vorfall.
  - b. der Journalist stellt Thesen zu einem Thema auf und verifiziert bzw. falsifiziert diese.<sup>171</sup> Dies ist eine quasi-wissenschaftliche Herangehensweise an die Recherche.
- c) **Follow-up**: Ein bereits erschienenenes Thema wird erneut, oder immer wieder aufgefrischt, um es nicht verebben zu lassen. Hierbei werden bewusst provokante Thesen und Aussagen formuliert bzw. aufgestellt. Nach der ersten Veröffentlichung folgt der so genannte *Follow-Up*, bei dem weitere Fakten und Meinungen dargestellt werden.<sup>172</sup> Diese Artikelserie kann somit eine spezielle Dramaturgie aufweisen, bei der zu Beginn eine griffige Schlagzeile steht und diese schließlich in mehreren Artikeln aufgearbeitet wird. Das Ende einer solchen Serie bleibt offen; man hofft auf Informanten und Zeugen, die sich im Laufe der Artikelserie melden.<sup>173</sup> Aktuell befassen sich einige österreichische Medien immer wieder mit dem Fall BUWOG-Verkauf<sup>174</sup> und den damit zusammenhängenden Unstimmigkeiten.
- d) **Bluff**: Der Journalist gibt vor, etwas zu wissen, ohne es zu wissen. Ein gutes Beispiel hierfür liefert die Szene im Film ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976) in der Woodward und Bernstein vorgeben zu wissen, wer die beteiligten Personen und Drahtzieher am Watergate-Einbruch waren.<sup>175</sup>

---

<sup>170</sup> Vgl. Leitner (1990), S. 67

<sup>171</sup> Vgl. Schartmüller (2009), S. 38 f.

<sup>172</sup> Vgl. Leitner (1990), S. 68 f.

<sup>173</sup> Vgl. Ludwig (2002), S. 162

<sup>174</sup> BUWOG – Bauen und Wohnen Gesellschaft

<sup>175</sup> Dieses Beispiel wird im Kapitel 6.4.2 beschrieben.



#### 4.5.4 Überprüfung von Informationen

Wie wichtig die gewissenhafte journalistische Recherche ist, wird in nahezu jedem Werk über Journalismus ausdrücklich betont. Zur Vermeidung von Fehlern werden die Informationen und Fakten kontrolliert. Dazu bedarf es jener drei Schritte der journalistischen Recherche, die Wailand (1996) Check, Gegencheck und Recheck nennt.<sup>176</sup>

- a) **Check:** Zu Beginn der Recherche muss eine Plausibilitätsprüfung (Richtigkeit der Daten) durchgeführt werden, bei der eine erste Überprüfung der Information oder Eingangshypothese vorgenommen wird. Der Journalist überprüft die Information (bzw. auch deren Relevanz) in Archiven, dem Internet oder kontrolliert die Telefonnummer eines Informanten. Wichtig ist in diesem Schritt erste Informationen zu überprüfen.<sup>177</sup> Bei Haller (2004) heißt dieser Schritt „Überprüfen“, wobei die Quellen und Fakten kontrolliert werden. Hier sollten Fragen wie: „Wer ist der Informant?“, „Ist die Primärquelle Urheber oder ein Akteur im Geschehen?“ usw. gestellt werden, bzw. die ersten Fakten kontrolliert werden.<sup>178</sup>
- b) **Gegencheck:** Im darauf folgenden Schritt geht der Journalist weiter und kontrolliert ob sein erster Eindruck richtig war. Außerdem überprüft der Journalist seine Quellen und Fakten und entspricht damit der journalistischen Sorgfaltspflicht. In diesem Schritt werden die Gegenseite kontaktiert und befragt (evtl. Autorisierung eines Interviews) und Betroffene und sonstige Beteiligte interviewt. Es wird dabei von „außen nach innen“ recherchiert, wobei „außen“ die Unbeteiligten und „innen“ die Betroffenen stehen. Am Ende des Gegenchecks sollten die journalistischen W's (wer, wann, wo, was, wie, warum) geklärt sein.<sup>179</sup> Bei Ludwig (2002) findet sich auch der Hinweis darauf, von „unten nach oben“ zu recherchieren. Außerdem sollte man so lange wie möglich verbergen, über welches Objekt der Recherche (OdR) man recherchiert. Demnach sollte zuerst der Hintergrund geklärt werden, dann das weitere und engere Umfeld und erst am Ende das OdR betrachtet werden.<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> Wailand/Pürer (1996), S. 13 f.

<sup>177</sup> Vgl. ebd., S. 13

<sup>178</sup> Vgl. Haller (2004), S. 89 ff.

<sup>179</sup> Wailand/Pürer (1996), S. 13

<sup>180</sup> Vgl. Ludwig (2002), S. 84 f.

c) **Recheck**: Im dritten und letzten Schritt werden die Zusammenhänge zur Erörterung eines Sachverhaltes recherchiert. Dies dient dazu die Informationsdichte zu erhöhen und ein umfassenderes Bild einer Story zu liefern. „Dies bedeutet, daß der Journalist wieder zum Erstinformanten oder Erstbetroffenen einer Story zurückkehrt, fundiert mit den zwischenzeitlich erarbeiteten zusätzlichen Informationen.“<sup>181</sup>

Haller findet neben dem „Überprüfen“ noch die Schritte „Vervollständigen“ und „Thesen-Kontrolle“, welche nicht 1:1 auf die obigen Schritte umgelegt werden können. All diesen Schritten ist aber gemein, dass Belege, Aktenvermerke, Kopien angelegt und Informationen protokolliert und archiviert werden, um sie später überprüfen zu können. Dies ist auch wichtig, um sich im Zweifelsfall verteidigen zu können. Kann man seine Informationen nicht belegen, liegt der Verdacht der Fälschung nahe.

#### **4.6 Fakes and True Stories – Autoren und ihre Recherchen**

Immer wieder werden journalistische *Fakes* enthüllt. Seien es die gefälschten Hitler-Tagebücher oder die faszinierenden – erfundenen – Interviews von Tom Kummer. Wahre, gründlich recherchierte Enthüllungsgeschichten sind zwar selten, haben aber eine umso größere Wirkung. Folgend seien kurz wahre und falsche Enthüllungsgeschichten mit jeweils zwei Beispielen angeführt.

##### **4.6.1 Fake Stories: „Jimmy’s World“ und Borns Dokumentationen**

WE APOLOGIZE. This newspaper, which printed Janet Cooke’s false account of a meeting with an 8-year-old heroin addict and his family, was itself the victim of a hoax – which we then passed along in a prominent page-one story, taking in the readers as we ourselves had been taken in. How could this have happened? What does it say or imply, if it implies anything at all, about the reliability of other stories? An embezzled bank may point out that the heist was an aberration, that other accounts remain safe and sound. But it will immediately examine its system of internal controls to see how such a thing could have been allowed to happen.<sup>182</sup>

Am 16. April 1981 sah sich die *Washington Post* dazu genötigt diese Erklärung herauszugeben – eine Pulitzer Preis-Story war als falsch entlarvt worden.

---

<sup>181</sup> Wailand/Pürer (1996), S. 14

<sup>182</sup> The End of the “Jimmy” Story, *The Washington Post*, April 16, 1981 zit. nach Eaves (2007), S. 1

Am 29. September 1980 erschien in der *Washington Post* der Artikel „Jimmy’s World“.<sup>183</sup> Dieser handelte vom 12-jährigen Jimmy, einem Opfer des Heroinhandels in einem Unterschichtviertel nahe Washington D.C.. Jimmy war durch den Freund seiner abhängigen Mutter mit Drogen in Berührung gekommen. Die Autorin Janet Cooke beschrieb ihn so: „Jimmy is 8 years old and a third-generation heroin addict, a precocious little boy with sandy hair, velvety brown eyes and needle marks freckling the baby-smooth skin of his thin brown arms.“<sup>184</sup> Dem Artikel wurde große Aufmerksamkeit zuteil. Viele Leser wollten die Identität des Jungen wissen, um ihm so helfen zu können. Doch Cooke berief sich auf das Quellengeheimnis und verriet nichts.<sup>185</sup> Im Jahr 1981 erhielt sie den Pulitzer Preis für ihre Story. Doch damit kamen auch andere Fakten ans Licht: Nicht nur hatte Cooke über ihre akademische Ausbildung gelogen – auch die Geschichte über Jimmy war frei erfunden. Sie musste den Preis zurückgeben. Auch wenn diese Geschichte einen realistischen Hintergrund hat – „Jimmy’s World“ blieb Fiktion. „It was such a good story. She was such a talented writer. The article appeared in such a prestigious newspaper. It all fit together very nicely. But it didn’t.“<sup>186</sup>

Die Frage, wie es zu diesem Schwindel kommen konnte, beschäftigte die Publizisten noch lange. Eine interne Untersuchung des Ombudsmannes der *Washington Post*, Bill Green, ergab, dass die Fakten deshalb nicht überprüft wurden, weil Cooke schwarze Hautfarbe hatte. Man wollte nicht rassistisch erscheinen.<sup>187</sup> Green bezeichnete Cooke als ambitionierte, talentierte Journalistin, die das „front page syndrom“ hatte. Er meinte damit, „[...] a kind of infection of misdirected zeal – to get articles on Page One and thus to win prizes, enhanced prestige, salary and power.“<sup>188</sup>

Ähnlich ging es auch dem deutschen Fernsehjournalisten Michael Born, der gefälschte Dokumentarfilme für *Stern TV* und *Spiegel TV Magazin* angefertigt hatte. Seine Filme zeigen Kindersklaven, Drogenschmuggel oder ein angebliches Ku-Klux-Klan-Treffen in der Eifel. 23 seiner Filme stellten sich als Fälschungen heraus.

---

<sup>183</sup> Vgl. Eaves (2007), S. 3 f.

<sup>184</sup> Cooke (1980), <http://www.uncp.edu/home/canada/work/markport/lit/litjour/spg2002/cooke.htm> (9.7.2010)

<sup>185</sup> Vgl. Corrigan (1981), S. 8

<sup>186</sup> Ebd., S. 8

<sup>187</sup> Vgl. Altschull (1990), S. 360 f zit. nach Boventer (1995), S. 29

<sup>188</sup> Altschull (1990), S. 360 f. zit. nach Boventer (1995), S. 29

Er begann beispielsweise realen Kriegsberichten Archivmaterial beizufügen, wobei er merkte, dass niemand diese überprüfte. Deshalb begann er diese „Technik“ auch bei anderen Reportagen einzusetzen. Doch wie das Beispiel „Jimmy’s World“ zeigt, beinhalteten auch seine Geschichten einen Funken Wahrheit. So weiß man von Kindersklaven, die unter menschenunwürdigen Umständen und bei niedrigem Lohn, arbeiten. Auch wusste Born von dem Drogenschmuggel über Guadeloupe nach Frankreich. Dennoch: Das Filmen und Dokumentieren dieser Vorgänge war zu schwierig und gefährlich, weshalb Born sich dazu entschied diese nachzustellen. Das Ku-Klux-Klan-Treffen spielte er beispielsweise mit einigen Freunden nach. Doch mit der Zeit wurde Born immer dreister und wurde schließlich ertappt. Ein Justizbeamter stellte fest, dass ein Redner des Ku-Klux-Klans mit dem Drogenkurier aus Guadeloupe übereinstimmte. Mit dieser Information konnte von Borns Mitarbeitern schließlich unter Druck gesetzt werden. Laut Anklage konnten Born 16 gefälschte Dokumentationen nachgewiesen werden; er wurde zu einer Gesamtstrafe von vier Jahren verurteilt.<sup>189</sup> Bei dem Prozess gab Born dem Mediensystem, mit seinem Druck nach Einschaltquoten, und den nachlässigen Redakteure Mitschuld an den Fälschungen.<sup>190</sup>

Obwohl es hier wohl noch unzählige weitere Exempel gäbe (z.B. Tom Kummers gefälschte Star-Interviews in den 1990er Jahren, die gefälschten Hitler-Tagebücher von Konrad Kujau [1983] oder Jayson Blairs Plagiate [2003]), schaffen die oben genannten Beispiele einen Einblick in die Dreistigkeit journalistischer Fälscher und die damit verbundenen Konsequenzen.

#### **4.6.2 True Stories: Watergate-Affäre und AKH-Skandal**

„It cannot, therefore, be argued that Watergate exemplifies the US media at their typical and best as the general watchdog. It may even be that the journalists were partisan, acting on behalf of one powerful group against another.“<sup>191</sup>

Watergate war nicht der Beginn des investigativen Journalismus, aber es legte den Grundstein für den Mythos, wonach investigative Journalisten mit ihrer Berichterstattung einen Präsidenten zum Rücktritt zwingen können. „Myth or not,

---

<sup>189</sup> Vgl. <http://www.zeit.de/1996/45/jauch.txt.19961101.xml> (23.7.2010)

<sup>190</sup> Vgl. Weischenberg (2004), S. 215

<sup>191</sup> Burgh (2000), S. 79

Watergate has ensured that investigative journalism has a high profile in the USA today.”<sup>192</sup> Weiters meint Burgh:

„[...] it can be demonstrated that Watergate was neither the beginning of investigative journalism, nor of a new relationship between journalism and politics. Investigative journalism already had a long history in the USA, and a long history of calling politicians to account.”<sup>193</sup>

Die Watergate-Affäre war im Prinzip eine ganze Reihe von Fehlleistungen und Amtsmissbräuchen unter der Regierung von US-Präsident Richard Nixon, während der Jahre 1969 und 1974. Die enthüllenden Recherchen durch die *Washington Post*-Journalisten Carl Bernstein und Bob Woodward führten zu einer Regierungsskandale und Vertrauenskrise gegenüber der amerikanischen Regierung und gipfelten im Rücktritt des Präsidenten 1974. Die Endung *-gate* wurde dabei zum Synonym für öffentlichkeitswirksame, politische Skandale (z.B. *Monicagate* – die Affäre des US-Präsidenten Bill Clinton mit seiner Praktikantin Monica Lewinsky).

Im Watergate-Gebäudekomplex befand sich in den 1970er Jahren das Hauptquartier der Demokratischen Partei. In dieses wurde am 17. Juni 1972 eingebrochen, wobei fünf Personen versuchten Abhörgeräte zu installieren und Dokumente zu fotografieren.<sup>194</sup> Der für die Zeitungen normalerweise unbedeutende Vorfall zog bei der Vernehmung durch den Untersuchungsrichter die Aufmerksamkeit von Bob Woodward, einem Lokalreporter, auf sich. Er war verwundert über die Anwälte der Verdächtigen, die eindeutig der oberen Einkommensschicht zugeordnet werden konnten. Ebenso auffallend war ein weiterer Anwalt, der das Geschehen von der Zuschauerbank verfolgte, und die wunderlichen Berufsbezeichnungen der Verdächtigen, wie „Antikommunist“ oder „Sicherheitsberater“. Nach Recherchen der oben genannten *Washington Post*-Reporter wurde klar, dass es sich bei den Verdächtigen allesamt um ehemalige CIA-Mitarbeiter handelte.<sup>195</sup> Ermittlungen des FBI und Recherchen der Journalisten ergaben bald, dass die Auftraggeber aus dem Wahlkomitee zur Wiederwahl („Committee for the Re-election of the President [CRP oder oft auch CREEP]“) von Präsident Nixon stammten. Diese Enthüllung zog die Aufdeckung eines

---

<sup>192</sup> Burgh (2000), S. 80

<sup>193</sup> Ebd., S. 79 f.

<sup>194</sup> Vgl. Janisch (1998), S. 23

<sup>195</sup> Vgl. Ludwig (2002), S. 27

Rattenschwanzes an Verbrechen nach sich, die direkt auf Weisung des Weißen Hauses begangen worden waren.

Bernstein und Woodward wurden für ihre investigativen Recherchen mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet. Entscheidende Informationen lieferte ihr Hauptinformant, *Deep Throat* genannt, der sich im Jahr 2005 als Mark Felt zu erkennen gab.

Die Watergate-Affäre bewirkte Änderungen in der Wahlkampffinanzierung und war ein entscheidender Faktor zur Verabschiedung des „Freedom of Information Acts“.<sup>196</sup>

Die Schmiergeldzahlungen rund um den Bau des Wiener AKHs (auch AKH-Skandal genannt) wurden im Jahr 1980 von Alfred Worm aufgedeckt. Der Journalist des Nachrichtenmagazins *profil* deckte damit einen der größten Bauskandale in der österreichischen Geschichte auf. Die durch Recherchen entstandenen Vorwürfe betrafen Schmiergeldzahlungen sowie Korruption und Verschwendung der zuständigen (Bau-)Firmen. Obwohl die Planung war bereits 1955 abgeschlossen war, begann man erst 1972 mit dem Bau des Kerngebäudes. Aus den veranschlagten Kosten von rund einer Milliarde Schilling (ca. 72 Millionen Euro), wurden im Endeffekt geschätzte 45 Milliarden Schilling (ca. 3,27 Milliarden Euro). Alfred Worm deckte Adolf Winter, den technischen Direktor des Krakenhauses, als Hauptschuldigen auf. Worm zeichnete Winters „Geständnis“ ohne sein Wissen mittels Tonbandgerät auf. Erst dieses Tonband führte zu Ermittlungen gegen Winter. Lediglich die Existenz des Tonbands durfte als Beleg für das Gespräch verwendet werden, nicht aber dessen Inhalt. In Wahrheit war selbst das Tonband war nur ein Bluff Worms, denn die Aufnahme gab nur Unverständliches wieder.<sup>197</sup>

Diese Geschichten sind nur Beispiele für die Unglaublichkeit wahrer Ereignisse und der Kaltschnäuzigkeit journalistischer Fälschungen. Dennoch: Obwohl Fälschungen im Allgemeinen abgelehnt werden, beinhalten sie auch meist einen Funken Wahrheit, wie etwa bei Borns Dokumentationen. Man weiß, dass es Kinderarbeit gibt – das entspricht demnach der Wahrheit. Die gezeigten Bilder waren aber gefälscht. Laut Studien ist die Glaubhaftigkeit bei Tageszeitungen und Fernsehen sehr hoch. Obwohl die

---

<sup>196</sup> Vgl. <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/politics/special/watergate/index.html> (23.7.2010)

<sup>197</sup> Vgl. Rauscher/Lingens/Gangsterer (2007), Anatomie eines Aufdeckers, *profil* 07/07, S. 26

Glaubwürdigkeit der Medien zurückgeht, sehen viele Menschen, das gedruckte Wort als wahr an.<sup>198</sup>

#### **4.7 Investigativer Journalismus und ethische Grenzüberschreitungen**

Der investigative Journalismus muss sich in manchen Fällen fragwürdiger Mittel bedienen, um an Informationen zu gelangen. So meint Günter Wallraff: „Aber man muss sich verkleiden, um die Gesellschaft zu demaskieren, muss täuschen und sich verstellen, um die Wahrheit herauszufinden.“<sup>199</sup>, denn die Mächtigen würden nicht wollen, dass man die Informationen ans Licht bringt. Trotzdem hat der investigative Journalist keinen Freibrief für unmoralisches Handeln.

Kritik am investigativen Journalismus wird vor allem dann laut, wenn es um Sensationsgier und um Auflagensteigerung geht. Hier wird aus einem investigativen Journalismus bald ein Enthüllungsjournalismus. Dieser spielt mit Elementen wie Skandalen, um einen möglichst großen Leserkreis anzusprechen.<sup>200</sup> Dabei unterliegt er auch Regeln der Sorgfaltspflicht und soll Missstände aufdecken, welche die Allgemeinheit betreffen.

Investigativer Journalismus ist kein Rechtsbegriff, aus dem sich Privilegien irgendeiner Art ableiten ließen. Niemand darf Dokumente stehlen oder ungehindert Verleumdungen verbreiten, nur weil er sich als investigativer Journalist bezeichnet. Auch wenn investigativer Journalismus sich von den Mustern der traditionellen Berichterstattung unterscheidet, ist er letztlich doch nichts anderes als Journalismus und unterliegt damit den allgemeinen Regeln des Presserechts und besonders der Verfassung.<sup>201</sup>

Der investigative Journalismus erreicht seine Grenzen beim Privatleben und der persönlichen Würde eines Individuums. Gesetze sollen die Privatssphäre von Personen über die berichtet wird schützen (*siehe 5.3.1*). „The law is only one way in which investigative journalism is framed; another influence is professional practice, either

---

<sup>198</sup> Vgl. <http://www.kfj.at/pdf/Medienvertrauen2004.pdf> (12.7.2010)

<sup>199</sup> Günter Wallraff: Vorwort zu „Ganz unten“ (1985)

<sup>200</sup> Vgl. Lorenz (2002), S. 91

<sup>201</sup> Janisch (1998), S. 33

through the unwritten rules of routine and common sense, or, more readily identified, through regulation and ethical codes.”<sup>202</sup>

Dabei muss der investigative Journalist in jedem Fall das öffentliche Interesse an einem Fall abwägen. Politiker und Prominente sind nicht vogelfrei – das belegt auch das „Caroline-Urteil“<sup>203</sup>, allerdings sind in besonderen Fällen außerdem private und persönliche Hintergründe für die Öffentlichkeit von Interesse.

Altschull (1990) fragt: „The tough moral question involved is: on what ethical basis, if any, may a journalist claim justification in the use of immoral means? In the language of the ethics of journalism, are there occasions when the end justifies the means?“<sup>204</sup>

Altschull stellt die Frage nach dem Ziel der investigativen Recherche. Oft heilige der Zweck die Mittel – man bedenke nur die Methoden von Woodward und Bernstein. Er bringt hier das Beispiel von Janet Cooke und ihrer gefälschten Geschichte „Jimmy’s World“ (siehe 4.6.1). Die Begründung in dem hier genannten Beispiel lautete, dass zwar Jimmy erfunden wäre, aber nicht sein Schicksal. Denn vielen amerikanischen Kindern und Jugendlichen widerführe ein ähnliches. „Der investigative Journalismus spricht sich das moralische Wächteramt zu (*watchdog*), in der demokratischen Öffentlichkeit darüber zu urteilen, daß alles seinen guten Verlauf nimmt.“<sup>205</sup> Boventer meint, dass der investigative Journalist gerade deshalb in der Öffentlichkeit nur geteiltes Ansehen genießen kann. Er dringe nämlich rücksichtslos in das Privatleben von Personen ein. Sehr kritisch meint er weiter, dass Interviews mit Opferangehörigen, die in Katastrophen oder Unfällen gestorben sind, dem Berufsansetzen dieser Journalisten geschadet hätten. Der investigative Journalist dringe in deren Privatsphäre ein und profitiere von deren Leid.<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> Burgh (2000), S. 7

<sup>203</sup> Caroline Prinzessin von Hannover (damals Prinzessin von Monaco) war in den 1990er Jahren öfters Opfer von Paparazzi-Fotografen geworden, die in ihr Privatleben vordrangen. Sie ging bis zum Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte. Die als „Caroline-Urteile“ bezeichneten Urteile führten zur erheblichen Einschränkung für die Presse was das Privatleben von Prominenten angeht.

<sup>204</sup> Altschull (1990), S. 360 f.

<sup>205</sup> Boventer (1995), S. 30

<sup>206</sup> Vgl. ebd., S. 145



Laut Haller stimmen seriöse Journalisten vier unbestrittenen Regeln zu:

1. Wenn der Journalist verdeckt (also seine wahre Identität verschleiern) erkundet, dann kann er zwar *Faktisches* in Erfahrung bringen und als Information verwerten, er darf aber persönliche Äußerungen Dritter nur verwenden, wenn der Urheber der Äußerung nicht erkennbar wird Ausnahme: Die Äußerung wurde ohnehin öffentlich getroffen.
2. Auch wenn der Journalist offen – also unter Bekanntgabe seiner journalistischen Identität – recherchiert, ist nicht jede erfragte Äußerung per se publizierbar. Der Wunsch eines Informanten, seine Aussagen bitte nur als ‚Hintergrundinformation‘ zu verwenden, ist zu respektieren (d.h. keinen ‚Journalismus der verbrannten Erde‘ zu betreiben!).
3. Gegen den erklärten Willen der Befragten sollten deren Sachaussagen nur dann publiziert werden, wenn an der Aufklärung ein öffentliches Interesse auch im justiziablen Sinne besteht.
4. Die Naivität eines Zeugen oder einer beteiligten Person darf nur ausgenutzt werden, wenn daraus für die derart benutzte Person kein Schaden erwächst. Wer zum Beispiel in Unkenntnis der Absichten des Rechercheurs Nachteiliges über sich selbst äußert, dem sollte daraus kein Nachteil erwachsen (dass die Person es selbst gesagt hat, ist in diesem Fall kein Rechtfertigungsgrund für die Veröffentlichung).<sup>207</sup>

Müller (1997) weist zwar dem investigativen Journalismus einige „Tugenden“ zu, führt aber ebenso viele „Laster“ an. Seiner Meinung nach übernimmt der investigative Journalismus die Arbeit von Polizei und Staatsanwalt, übt dabei aber Selbstjustiz; er enttarnt damit oft kriminalistisch-geheimdienstliche Operationen, schafft bisweilen künstliche Skandale, oder wird zum Privathobby von journalistischen Außenseitern, die dem System ohnehin misstrauisch und missgünstig gegenüberstehen. Andererseits ufert er mitunter bis zur Verfolgung bestimmter Personen aus oder wird von karrieregetriebenen Journalisten ausgeübt. Ebenso kann er in die Intimsphäre eindringen und die persönlichen Gefühle von Menschen, sei es durch Wort oder Bild, verletzen. Durch den investigativen Journalismus kann der Ruf von Personen über Jahre hinweg geschädigt werden.<sup>208</sup>

Haller benennt drei Recherchemethoden, die unmoralisch oder zumindest bedenklich sind. Erstens den „Scheckbuch-Journalismus“, bei dem es finanzielle Zuwendungen seitens des Journalisten gibt, um Informationen zu erhalten. Zweitens die verdeckte Recherche oder auch Wallraff-Methode, bei welcher der Journalist in eine Rolle schlüpft und seine Identität geheim hält. Drittens verdeckte Bild- und Tonaufnahmen.

---

<sup>207</sup> Haller (2004), S. 123

<sup>208</sup> Vgl. Müller (1997), S. 26 f.

Beim „Scheckbuch-Journalismus“ erfolgt der Kauf von Informationen durch den Journalisten, meist aber durch die Chefredaktion. Die Informationen werden meist von Personen zur Verfügung gestellt, die aus Geltungstrieb, gekränkter Eitelkeit oder schlicht aus Gier handeln. Meist handelt es sich bei der gekauften „Ware“ um Paparazzi-Fotos für die Boulevardpresse.<sup>209</sup> „Scheckbuch-Journalismus“ ist bedenklich, wenn es um politische Vorgänge, um Wirtschaftsthemen, Zeitgeschichte und Kriminalistik geht, denn hier, wo es um die öffentliche Aufgabe der Massenmedien geht, sollte eine Aufdeckung keine Geldfrage sein.<sup>210</sup> Haller geht davon aus, dass je größer das Renommee eines Mediums sei, desto öfter bekomme dieses Informationen unentgeltlich angeboten.

Die verdeckte Recherche oder Undercover-Recherche wird des Öfteren als unlautere Methode bezeichnet, da die OdR nicht wissen, dass sie Teil einer Recherche sind. Der Deutsche Presserat stritt jahrelang über die Handhabung der verdeckten Recherche und fügte schließlich folgenden Zusatz in den Pressekodex ein: „Das Mittel der verdeckten Recherche kann im Einzelfall gerechtfertigt sein, wenn damit Informationen von besonderem öffentlichen Interesse beschafft werden, die auf andere Weise nicht zugänglich sind.“<sup>211</sup> Inzwischen gibt es den Konsens,

[...], dass es vom instrumentalen Rechercheweg her gesehen Undercover-Recherchen gibt bzw. im Einzelfall geben muss, weil es Sinn macht (Rechercheziel), und deswegen auch seine legitime Begründung hat – dann nämlich, wenn es um ein die Öffentlichkeit tangierendes Interesse, sprich um soziale Relevanz geht.<sup>212</sup>

Demnach meint Haller, dass zwar die rechtliche Situation umstritten sei, wenn aber ein gesteigertes, öffentliches Interesse an der Verbreitung bestehe, es belanglos sei, wie diese Information beschafft worden sei. Im Fall von Wallraff und seiner Rollenreportage bei der *BILD*, stand aber die Meinungsfreiheit des Autors (Wallraff) gegen die Pressefreiheit und das dazugehörige Redaktionsgeheimnis bzw. den Schutz der Redaktionsarbeit (*BILD*)<sup>213</sup>, was den Fall schwieriger gestaltete.

Verdeckte Bild- und Tonaufnahmen sind rechtlich geregelt. Versteckte Minikameras in Aktenkoffern oder Taschen etc. sind verboten. Dennoch: Im Fall des AKH-Skandals

---

<sup>209</sup> Vgl. Haller (2004), S. 139 ff.

<sup>210</sup> Vgl. ebd., S. 141

<sup>211</sup> Haller (2004), S. 143, Artikel 4 des Deutschen Pressekodex

<sup>212</sup> Ludwig (2002), S. 169

<sup>213</sup> Vgl. Haller (2004), S. 145

(siehe 4.6.2) hat sich gezeigt, dass solche Mittel nötig sein können, um das öffentliche Interesse an einem Thema zu lenken. In diesem Fall wurde ein verdeckt aufgenommenes Gespräch zum Gegenstand der Ermittlungen.<sup>214</sup>

Das Unterstellung oder Drohen erfordern Fingerspitzengefühl und sollten das äußerste Mittel der Recherche sein. Diese „Techniken“ kommen aber bei Auskunftsverweigerung von Personen zum Einsatz.<sup>215</sup>

Wesentlich unbedenklicher sind die „Methoden“ die Ludwig nennt: Zum Beispiel Tiefstapeln gegenüber Dritten, bei dem man seinen Wissenstand nicht verrät; das „Wissen-ohne-Beleg“, wenn man sein Wissen nicht beweisen kann, aber dennoch Vorteile (z.B. zielgerichtete Recherche) daraus ziehen kann; oder der „Je-mehr-man-weiß-Vorteil“, bei dem man vorgibt sehr viel zu wissen, um sich so dem Interviewten als kompetenter Gesprächspartner zu präsentieren und sozusagen auf Augenhöhe sprechen zu können.<sup>216</sup> Das Bluffen, bei dem man vorgibt etwas zu wissen, obwohl man es nicht tut, ist erlaubt und trotzdem ethisch fraglich.

Der Journalistenreport von Weischenberg et. al. aus dem Jahr 2006 lässt bei den ethisch fraglichen Methoden einen deutlichen Unterschied zwischen US-amerikanischen und deutschen Journalisten erkennen. Es zeigt sich eine deutliche Differenz in der Befürwortung ethisch fraglicher Mittel im Journalismus.<sup>217</sup> Während die deutschen Journalisten eher Leute für vertrauliche Informationen bezahlen würden (27 Prozent), würden nur 17 Prozent der US-amerikanischen Journalisten dies tun. 42 Prozent der amerikanischen Journalisten würden private Unterlagen von jemandem ohne dessen Zustimmung verwenden, hingegen nur acht Prozent der deutschen. 52 Prozent der amerikanischen, aber nur zwölf Prozent der deutschen Journalisten können sich vorstellen unwillige Informanten unter Druck zu setzen, um an Informationen zu gelangen. Während 78 Prozent der amerikanischen Journalisten vertrauliche Regierungsunterlagen benutzen würden, ohne die Genehmigung zu haben, heißen dies „nur“ knapp 60 Prozent der deutschen gut. Ähnliche Zahlen finden sich nur in der Kategorie „sich als Mitarbeiter in einem Betrieb/einer Organisation betätigen, um an

---

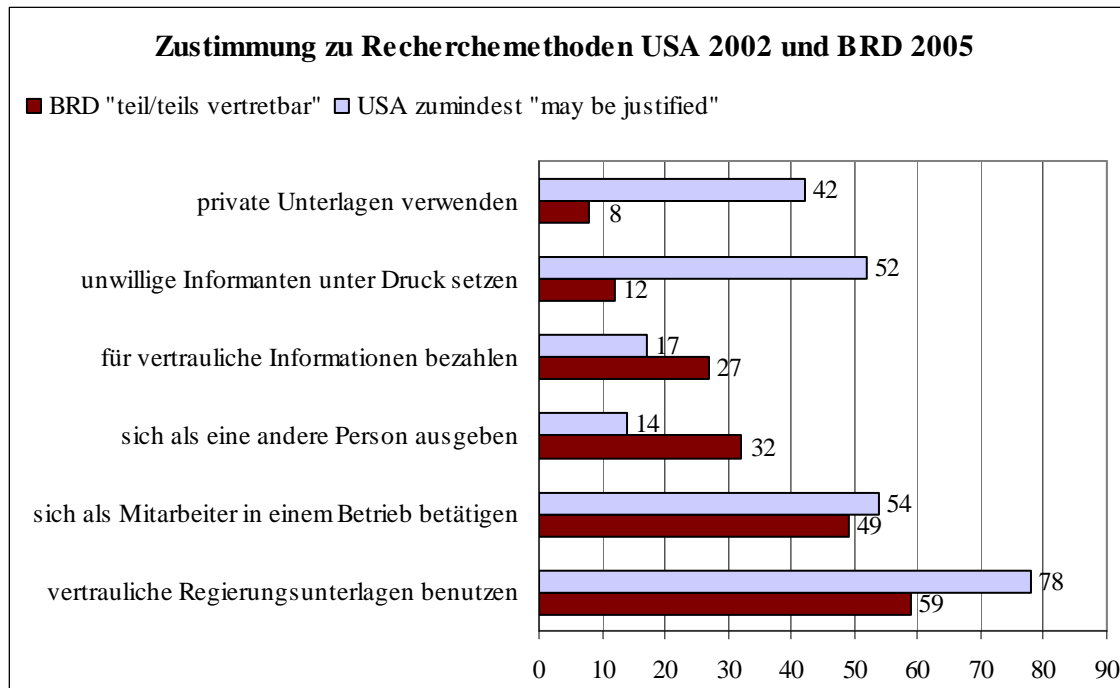
<sup>214</sup> Vgl. Haller (2004), S. 147 ff.

<sup>215</sup> Vgl. ebd., S. 135 ff.

<sup>216</sup> Vgl. Ludwig (2002), S. 93 ff.

<sup>217</sup> Vgl. Weischenberg/Malik/Scholl (2006), S. 179

interne Informationen zu gelangen“; dazu stehen 54 Prozent bei den amerikanischen und 49 Prozent bei den deutschen Journalisten positiv.



**Tab. 5** Zustimmung zu Recherchemethoden USA 2002 und BRD 2005 (in Prozent)

Im folgenden Kapitel wurden die ethischen sowie die gesetzlichen Richtlinien für Österreich und die USA näher erläutert.

## 5. Ethik im Journalismus

*„All the President’s Men portrays journalists operating at the zenith of their civic responsibilities; [...] But the ethical dilemmas the Post and its reporters faced along the way beg the questions of whether it is sometimes necessary to be dishonest in order to expose a larger truth.“<sup>218</sup>*

Good und Dillon (2002) sprechen mit dem wohl berühmtesten Filmbeispiel für investigativen Journalismus das an, was ausschlaggebend für die Frage nach der ethischen Vertretbarkeit des Aufdeckungsjournalismus im Film war. Woodward und Bernstein verwendeten Informationen von anonymen Quellen, logen, betrogen zumindest eine ihrer Quellen, behinderten den juristischen Prozess und nötigten Personen zur Preisgabe von Informationen.<sup>219</sup> Doch das Ergebnis war der größte Skandal in der amerikanischen Politikgeschichte – und hatte den Rücktritt des damaligen Präsidenten der Vereinigten Staaten, Richard Nixon, zur Folge. Häufig begründen investigative Journalisten unethisches Handeln damit, mit ihrer Verpflichtung gegenüber der Öffentlichkeit und nur so an die Informationen gelangt zu sein.

Bücher und Texte über journalistische Ethik füllen mittlerweile ganze Regalreihen an universitären Bibliotheken. Trotzdem sind die ethischen Richtlinien nach wie vor hauptsächlich theoretischer Natur. So meint Pieper (2007) etwa: „Wie niemand durch Theologie religiös wird, so wird auch niemand durch Ethik moralisch.“<sup>220</sup> Der Quotendruck der Fernsehsender, der Konkurrenzkampf zwischen Rundfunk- und Printmedien sowie Onlinemedien bereiten den Weg für unethische Berichterstattung. Die Medienkrise und die dadurch sinkenden Auflagen tun ihr Übriges dazu. Die Umsetzung der Theorie in die Praxis ist schwierig und wird von vielen Faktoren beeinflusst und erschwert. So meinen auch Christians/Fackler/Rotzoll: „Media ethics has been traveling a rough road at the junction of theory and practice.“<sup>221</sup>

---

<sup>218</sup> Good/Dillon (2002), S. 42

<sup>219</sup> Vgl. ebd., S. 42 f.

<sup>220</sup> Pieper (2007), S. 13

<sup>221</sup> Christians/Fackler/Rotzoll (1995), S. ix

In diesem Kapitel wurde eine kurze Einführung in die journalistische Ethik gegeben, um folgend die Formen der journalistischen Ethik (Individual-, Standes-, Institutions- und Publikumsethik) auszuführen. Weiters wurden kurz der österreichische und der amerikanische Journalistenkodex, sowie das österreichische Mediengesetz vorgestellt.

## 5.1 Einführung in die journalistische Ethik

Das Thema Ethik im Journalismus kann unter verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden: Die Zugänge umfassen philosophische wie kommunikationswissenschaftliche Sichtweisen. Pieper bezeichnet Ethik in ihrem Standardwerk „Einführung in die Ethik“ (2007) schlicht als „Wissenschaft vom moralischen Handeln“.<sup>222</sup> Auch Pürer (1996) nimmt diesen Ansatz des moralischen oder sittlichen Handelns auf:

Ethisches Handeln ist bekanntlich sittlich begründetes Handeln, das allgemein anerkannte, moralisch begründete Grenzen achtet, das gesellschaftliche Tabus zur Kenntnis nimmt und nicht mutwillig bricht, und das sich nicht zuletzt an presse- bzw. medienrechtlichen Bestimmungen sowie journalistischen (Ehren-)Kodizes orientiert.<sup>223</sup>

Aristoteles war der erste, der Ethik als eigene philosophische Richtung auswies und unterschied somit zwischen theoretischer Philosophie (Logik, Physik, Mathematik, Metaphysik) und praktischer Philosophie (Ethik, Ökonomik, Politik).<sup>224</sup> Die Griechen trennten ihre philosophische Welt in drei Teile: Ästhetik (Schönheit und die Art Schönheit objektiv zu analysieren), Erkenntnistheorie (die Glaubenslehre von Wissen) und Ethik (die rationalen Entscheidungen von Individuen und Gruppen zwischen Gut und Böse).<sup>225</sup>

Dass Ethik und Moral des Öfteren synonym verwendet werden, stiftet mitunter Verwirrung. Das lateinische Wort *mores* meint die Gebräuche und Sitten, welche das Verhalten der Menschen beeinflussen.<sup>226</sup> Das Wort Ethik leitet sich (etymologisch) von dem griechischen Wort *ethos* ab, das zwei Bedeutungen hat: Einerseits *ethos* als „Gewohnheit, Sitte Brauch“ und andererseits als Grundhaltung der Tugend – als

---

<sup>222</sup> Pieper (2007), S. 17

<sup>223</sup> Pürer (1996), S. 369

<sup>224</sup> Vgl. Pieper (2007), S. 24

<sup>225</sup> Vgl. Retief (2002), S. 3

<sup>226</sup> Vgl. ebd., S. 3

Charakter. In der lateinischen Übersetzung des Wortes *mos* werden diese Bedeutungen zusammengeführt<sup>227</sup>, da es sowohl Charakter als auch Sitte meint. Laut Pieper beinhaltet Ethik sowohl Moral (Sitte) als auch Moralität (Sittlichkeit), denn in der Regel bezeichnet man Ethik in der philosophischen Wissenschaft als moralisches/sittliches Handeln des Menschen.<sup>228</sup> Pieper und Karmasin definieren Ethik als eine Disziplin der Philosophie.

Ethik ist damit praktische Philosophie. Ihr Objekt sind Handlungen und Handlungsdispositionen. Im Mittelpunkt ethischer Reflexion stehen soziale Normen und individuelle Handlungsmaximen, die das Handeln von Menschen bestimmen und ihre (mögliche) Übereinstimmung mit allgemeinen universellen Prinzipien.<sup>229</sup>

Ethik ist eine Handlungstheorie, wobei Grundsätze der Handlung entworfen werden und ihre Einhaltung und Verwirklichung beschrieben und begründet werden.<sup>230</sup> Der Gegenstand der Ethik ist demnach moralisches Handeln und Urteilen.<sup>231</sup> Die Gesellschaft gestaltet Regeln, an die sich der Mensch halten kann. Darin besteht deren menschliche Freiheit, nämlich diese „Regeln aus Freiheit und zur Erhaltung der Freiheit zu befolgen“<sup>232</sup>. Erst durch diese Selbstbindung an ein Regelsystem entsteht eine Moral, welche Normen und Werte beinhaltet. Der Mensch lernt schon als Kind, dass es in der Gesellschaft Regeln und Richtlinien gibt und dass er sich freiwillig daran halten kann. Es besteht kein Zwang, sich an diese Regeln zu halten, doch nur aufgrund dieser Zwanglosigkeit und Freiwilligkeit werden diese zu moralischen Regeln.<sup>233</sup> Und Pieper geht sogar noch weiter und meint: „Regellose Freiheit ist keine menschliche, sondern unmenschliche Freiheit.“<sup>234</sup> Somit kann zusammengefasst werden: Wir beurteilen Handlungen im Kontext jener moralischen Verhaltensregeln, die wir für die Gesellschaft, der wir angehören, für verbindlich erachten.<sup>235</sup>

---

<sup>227</sup> Vgl. Karmasin (2005), S. 11

<sup>228</sup> Vgl. Pieper (2007), S. 26-28

<sup>229</sup> Karmasin (2005), S. 11

<sup>230</sup> Vgl. ebd., S. 11

<sup>231</sup> Vgl. Pieper (2007), S. 13

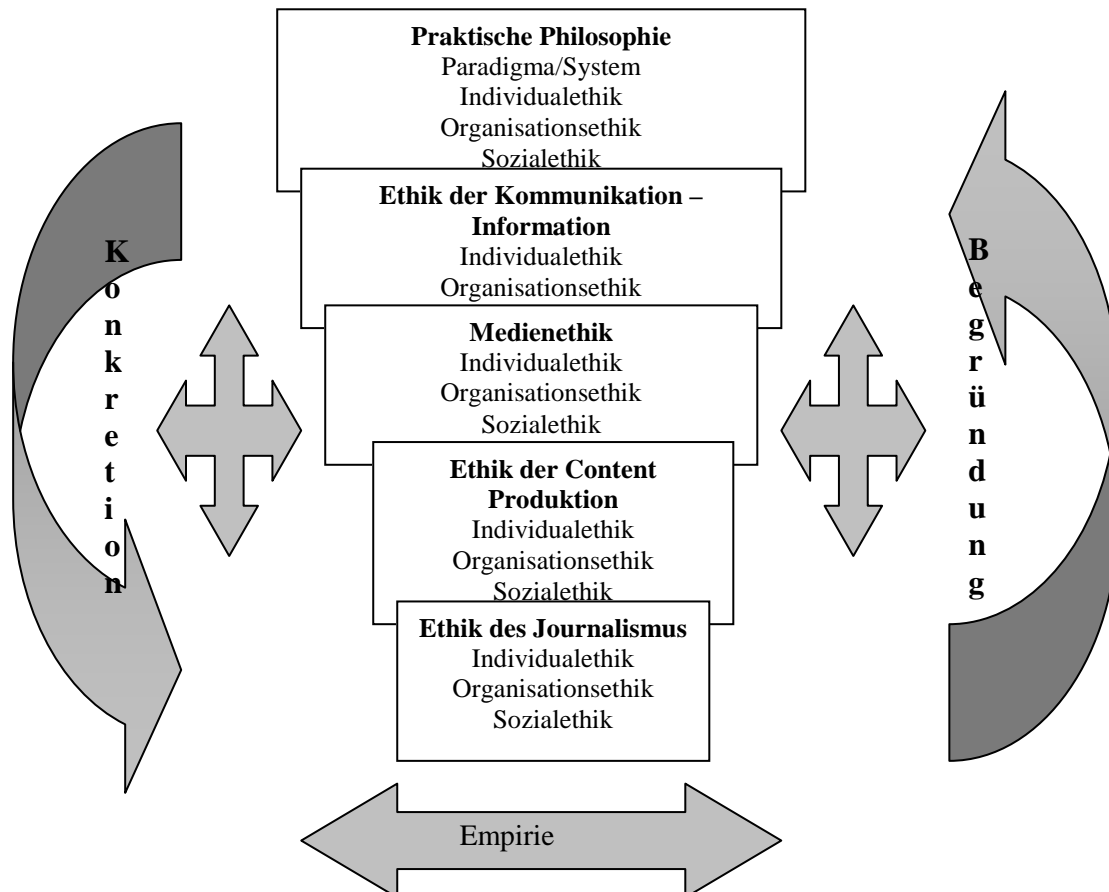
<sup>232</sup> Ebd., S. 31 f.

<sup>233</sup> Vgl. ebd., S. 20

<sup>234</sup> Ebd., S. 32

<sup>235</sup> Vgl. ebd., S. 58

Karmasin (2005) sieht in der Betreibung von Medienethik eine Herausforderung, denn sie muss einerseits den Anforderungen der praktischen Philosophie gehorchen, andererseits auch den Forschungsstand der Medien- und Kommunikationswissenschaft mit einbeziehen.<sup>236</sup> „Die Begründung von Medienethik ist als (paradoxe) Prozess zu verstehen, der einer Differenz von Sein und Sollen zwar nachgeht, diese aber auch zu überwinden trachtet.“<sup>237</sup>



**Abb. 1** Begründung als iterativer Prozess (nach Karmasin [2005], S. 15)

Karmasin geht davon aus, dass es für die Medienethik eine ethische Vernunft gibt, die nicht gänzlich in eine empirische, instrumentelle oder naturalistische Rationalität zusammengefasst werden kann. Bei dieser Vernunft geht es darum, die Werte des moralischen Überzeugungssystems wieder herzustellen, die Diskrepanz zwischen Sein und Sollen zu begründen und diese auch in der Praxis zu überwinden. Die Abbildung 1 zeigt diesen Prozess der Begründung (*Universalisierung*), der immer der Differenz von

<sup>236</sup> Vgl. Karmasin (2005), S. 13

<sup>237</sup> Ebd., S. 13



Sein und Sollen darstellt. Dabei wird auch immer versucht die Normen im Sein wirken zu lassen (*Konkretion*).<sup>238</sup>

## 5.2 Formen der journalistischen Ethik

Die Einteilung der Ethik kann auf unterschiedlichen Ebenen und in verschiedene Formen erfolgen. Zahlreiche Theoretiker haben Differenzierungsmöglichkeiten entwickelt. So unterscheidet Weischenberg (2004) Ethik beispielsweise auf der *normativen Ebene* (Ethik-Kataloge und Recht), auf der *strukturellen Ebene* (Frage nach den institutionellen Rahmenbedingungen für individuelles, selbst-regelndes journalistisches Handeln), auf der *funktionellen Ebene* (Abdecken der ethischen Prinzipien mit den Absichten des Journalisten und den Erwartungen des Rezipienten) und auf der *Rollenebene* (Haltung des Journalisten gegenüber ethischen Entscheidungen).<sup>239</sup>

Washietl (2004) meint, dass in der modernen Medienlandschaft die Medienethik oftmals eine „leere, weiße Fläche“ sei.<sup>240</sup> Er unterscheidet zwischen *Individuethik* und *Systemethik*, wobei sich bei der Individuethik Journalisten „auf Grund ihrer Überzeugungen zu bewähren versuchen; und der *Medien(system)ethik*, die den allgemein ethischen Rahmen vorgibt, in dem sich die einzelnen Journalisten bewegen.“<sup>241</sup>

Andersen (2000) unterscheidet in *Deskriptive Ethik*, *Metaethik*, *normative Ethik*, *prinzipielle Ethik*, *Materialethik*, *Individuethik* und *Sozialethik*.<sup>242</sup>

### 5.2.1 Individuethik: Journalistische Moral

Wie oben erwähnt, hat jeder Journalist einen individuellen Zugang zur (journalistischen) Ethik; das heißt, er bestimmt er seinen persönlichen Ethikbegriff. Somit ist auch der Journalist Alleinverantwortlicher für sein ethisches Verhalten.

---

<sup>238</sup> Vgl. Karmasin (2005), S. 14 f.

<sup>239</sup> Vgl. Weischenberg (2004), S. 171

<sup>240</sup> Vgl. Washietl (2004), S. 324

<sup>241</sup> Ebd., S. 324

<sup>242</sup> Vgl. Andersen (2000), S. 7 ff.

Individuethik beschäftigt sich mit ethischen Fragen, die sich für den einzelnen Menschen stellen, zum Beispiel wie jemand in einer bestimmten Situation handeln soll.<sup>243</sup>

Häufig verbinden Leser und Seher journalistische Moral auch mit der Qualität der journalistischer Produkte. Doch auch diese lässt sich schwer definieren (*siehe 3.2*). Neben der Funktion einer Zeitung (Ökonomie) und der Form (Ästhetik), gibt es eben die inhaltliche Qualität, die auch an der Einhaltung der ethischen Richtlinien einer Zeitung, gemessen werden kann. Ein Ziel einer Zeitung kann z.B. ein möglichst weitreichender Absatz der Zeitung sein; hier könnte Qualität an der ökonomischen Rentabilität gemessen werden.<sup>244</sup> Ästhetik einer Zeitung heißt bei Karmasin Qualität mit Schönheit und Stilsicherheit, kurz – diese geschmackvoll – herzustellen.<sup>245</sup> Die inhaltliche Qualität einer Zeitung kann an deren Befolgung der ethischen Richtlinien bewertet werden. „Die ethisch/moralische Qualität medialer Interaktion wird an der Übereinstimmung mit den Normen journalistischer bzw. medialer Ethik gemessen.“<sup>246</sup>, meint etwa Karmasin. Hier sollte auch die Objektivität gewahrt werden, die sich vor allem durch die unvoreingenommene Darstellung der Wirklichkeit (Realitätsnähe) festmachen lässt. Daraus resultiert auch eine, oder vielleicht sogar die Verantwortung des Journalismus: Wirklichkeitsdarstellung und Komplexitätsreduktion. Auch Karmasin meint, dass dadurch „in (sozial-) ethischer Verpflichtung vor allem der Imperativ an den Journalismus“<sup>247</sup> entsteht. Eine „anständige“ Berichterstattung wird vom Publikum gefordert. „Qualität herzustellen heißt zusammenfassend, Kongruenz mit den Normen medialer Ethik zu erreichen, oder in individuethischer Auffassung etwas, das mit dem Gewissen in Einklang steht, herzustellen.“<sup>248</sup> Karmasin fasst die Merkmale des Ethikbegriffs in folgender Tabelle zusammen:<sup>249</sup>

---

<sup>243</sup> Vgl. Andersen (2000), S. 10

<sup>244</sup> Vgl. Karmasin (2005), S. 21 ff.

<sup>245</sup> Vgl. ebd., S. 25

<sup>246</sup> Ebd., S. 25

<sup>247</sup> Ebd., S. 26

<sup>248</sup> Ebd., S. 26

<sup>249</sup> Ebd., S. 27

<b>Dimension</b>	<b>System</b>	<b>Organisation</b>	<b>Individuum</b>
<b>Kriterium</b>			
<b>Zweckrational Technisch Funktional</b>	Markt „Konkurrenz“ Ordnungspolitik	Unternehmens- führung Qualitäts- management	Profit Einkommen „Nutzen“
<b>Ethisch Kulturell</b>	Sozialethik (Prozess)	Unternehmensethik CSR, Ombudsstelle etc.	Individuelethik Verantwortung Gewissen
<b>Ästhetisch Formal</b>	Schönheit	Unternehmens- ästhetik, CI, CD etc.	Geschmack

**Tab. 6** Zum Ethikbegriff (nach Karmasin [2005], S. 27)

Verständlicherweise ist die Tabelle oben nur eine schemenhafte Einteilung – die Grenzen sind fließend. Qualität setzt sich aus der Summe aller individuellen Vorstellungen von Qualität zusammen.<sup>250</sup>

Die in Karmasins Buch „Journalismus: Beruf ohne Moral?“ beschriebene Studie<sup>251</sup> zeigt, dass Journalisten in ihrem Beruf häufig mit Gewissenskonflikten konfrontiert werden; wobei die meisten nach Gewissen und Vernunft über Gut und Böse entscheiden. Dabei fühlen sich Journalisten dem Publikum und nicht dem Staat gegenüber verantwortlich. In der Bevölkerung ist hierbei das Bild vom „Journalisten als Aufdecker“ nach wie vor sehr präsent.<sup>252</sup>

Interessant ist die Tatsache, dass in dieser 2004 durchgeführten Befragung die fragwürdigen Hilfsmittel zur Informationsbeschaffung eher abgelehnt wurden, als zehn Jahre zuvor. So bewerteten 2004 23 Prozent die „Überredung“ als „auf jeden Fall gerechtfertigt“, zehn Jahre zuvor waren es noch 29 Prozent. Auch die „Zuwendung an Informanten [sic!]“ und die „Angabe einer falschen Identität“ wurden von einem Großteil abgelehnt. Lediglich die „Benutzung technischer Hilfsmittel“ wurde von 34 Prozent als „auf jeden Fall gerechtfertigt“ eingestuft, was einen Anstieg von 16 Prozentpunkten ausmachte.<sup>253</sup>

<sup>250</sup> Vgl. Karmasin (2005), S. 27

<sup>251</sup> Gallup, Quantitative Befragung mittels Fragebogen, Publikums- und Journalistenbefragung 2004

<sup>252</sup> Vgl. Karmasin (2005), S. 146 f.

<sup>253</sup> Vgl. ebd., S. 175

Der Journalismusberuf wird aufgrund diverser Charakteristika von moralischen Fragen begleitet. Karmasin beschreibt hierzu folgende Bereiche:

1. Medien sind *quasi-öffentliche Güter*. Sie sind damit keine rein meritorischen Güter, weil bestimmte Bereiche wie Werbung und PR bedient werden, und keine rein privaten, weil „die Kosten der Herstellung von Öffentlichkeit nicht völlig im Marktprozess reflektiert werden“<sup>254</sup>. Sie stehen somit zwischen öffentlicher Aufgabe und privaten Konzessionen; sie sind damit Kultur- UND Wirtschaftsgüter.<sup>255</sup>
2. Der Journalismusberuf verfügt über Macht und kann diese ausüben. Karmasin argumentiert, dass *Journalisten Wirklichkeit schaffen oder diese verweigern*.<sup>256</sup> „Die eigentliche ethische Relevanz dabei liegt nicht [...] in der Manipulation, sondern in der Fortschreibung von Realitätskonstruktionen, der Stiftung von Identität und der Transzendenz eines bestimmten Freiheitsverständnisses.“<sup>257</sup> Medien machen das, was wirklich ist, und präsentieren das, was wirklich ist. Damit schaffen und repräsentieren sie Öffentlichkeit.<sup>258</sup> Und Karmasin meint weiter: „Die gesellschaftliche Macht des Journalisten bedingt seine soziale Verantwortung.“<sup>259</sup>
3. Journalismus kann nur in *wenigen Fällen arbeitsteilig* ausgeführt werden, weshalb eine gewisse Individualethik gefragt ist. Die Trennung von Nachricht und Meinung bzw. redaktionellen Beiträgen und Werbung, die Objektivität, die Sorgfaltspflicht und andere Richtlinien, werden stark vom individualethischen Verständnis einer Person beeinflusst.<sup>260</sup>
4. Journalisten erhalten *spezifische Sozialisation* in den unterschiedlichen Medienbetrieben und lernen so verschiedene institutionelle Richtlinien kennen.
5. Das *Gewissen* der Journalisten kann unterschiedlich, nämlich moralisch, funktional oder ethisch, geprägt sein. Demnach kann jedes Verhalten von unterschiedlichen Motiven verursacht werden, sei es Furcht vor Sanktionen oder Ausgrenzung, Solidarität, Vernunft etc. Funktionales Gewissen befolgt Systeminteressen unkritisch (Werte), das moralische Gewissen reflektiert diese Systeminteressen und

---

<sup>254</sup> Karmasin (2005), S. 32

<sup>255</sup> Vgl. ebd., S. 32

<sup>256</sup> Vgl. ebd., S. 32

<sup>257</sup> Ebd., S. 32

<sup>258</sup> Vgl. ebd., S. 33

<sup>259</sup> Ebd., S. 104

<sup>260</sup> Vgl. ebd., S. 33 f.

das ethische Gewissen hinterfragt diese kritisch im Sinne des persönlichen, individuellen Verantwortungsbewusstseins.<sup>261</sup>

6. Die journalistische Moral unterliegt einer *Notwendigkeit*, welche weder durch den Markt, noch durch den Staat ersetzt werden kann. „Eine Theorie sozialer Verantwortung für das Gemeinwohl bedeutet auf individueller Ebene freiwillige Selbstverpflichtung, die über die ökonomischen und rechtlichen Sachzwänge hinausgeht.“<sup>262</sup>
7. Aus moralischer Perspektive wäre ein *tugendhafter Journalist* erforderlich, wobei das Ziel das beste Gesamtgut ist. Die normative Grundlage ist der Imperativ des Journalismus<sup>263</sup>: Recherchiere genau! Berichte redlich!

### 5.2.2 Standes- bzw. Professionsethik: Journalistische Berufsmoral

Jeder Beruf hat einen eigenen Berufs- oder Standesethos hervorgebracht, dessen Regeln und Normen für alle verbindlich sind, die diese Beschäftigung ausüben.<sup>264</sup> Solche berufsethischen Normen gibt es für jeden Beruf, sei es Arzt (Hippokratischer Eid), Busfahrer (Verantwortung, die Passagiere sicher ans Ziel zu bringen) oder eben Journalist. Weischenberg (2004) tritt für eine Professionsethik ein, die „Verhaltensregeln für den Berufsalltag“ vorgeben soll. Diese Richtlinien sollten es dem Journalisten ermöglichen professionell und ethisch korrekt zu arbeiten.<sup>265</sup> Eine besondere Form der allgemeinen Standesethik sind z. B. Ehrenkodizes. Doch der Journalismus hat keine etablierte Standesethik wie Mediziner oder Juristen, wie Müller (1997) meint, denn was für diese Berufsgruppen unproblematisch sei, stelle für Journalisten ein Problem dar. Zumal sie auch den ökonomischen Zwängen des Medienunternehmens unterliegen und aufgrund dessen ethische Kriterien teils nicht einhalten können.<sup>266</sup>

---

<sup>261</sup> Vgl. Karmasin (2005), S. 34

<sup>262</sup> Ebd., S. 36

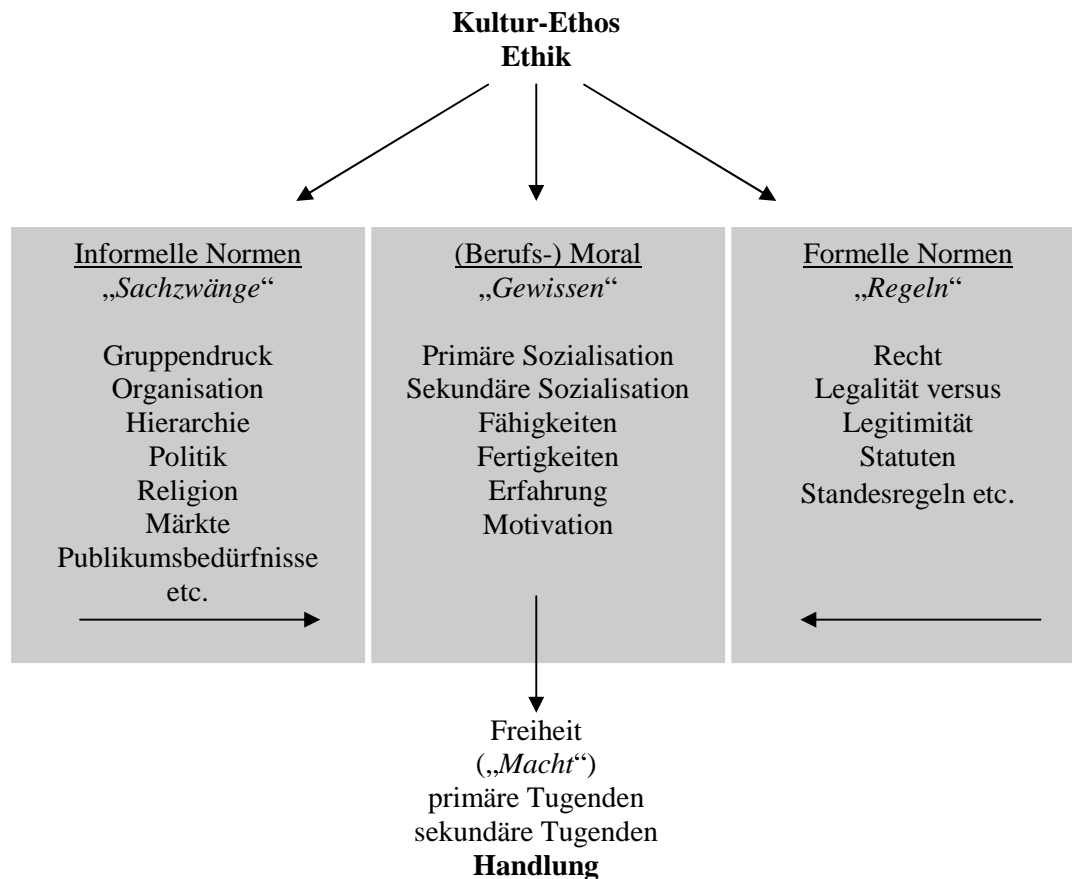
<sup>263</sup> Vgl. ebd., S. 36

<sup>264</sup> Vgl. Pieper (2007), S. 35

<sup>265</sup> Vgl. Weischenberg (2004), S. 219

<sup>266</sup> Vgl. Müller (1997), S. 79

Journalistische Berufsmoral ist das Ergebnis der persönlichen Moral und der Arbeitsbedingungen eines Journalisten.<sup>267</sup> Karmasin (2005) findet folgendes Modell der journalistischen Moral:



**Tab. 7** Ein Modell journalistischer Moral (nach Karmasin [2005], S. 39)

Das moralische Handeln des Journalisten ist demnach von informellen und formellen Normen sowie der (Berufs-)Moral bestimmt. Es werden somit nicht nur durch Sachzwänge und Regeln, sondern auch die persönlichen Fähigkeiten, Fertigkeiten, Erfahrungen und Sozialisationen – das Gewissen – beeinflusst.

Christians/Fackler/Rotzoll (1995) nennen fünf Bezugspunkte denen Journalisten moralische Treuepflicht schulden<sup>268</sup>:

1. *Verpflichtung uns selbst gegenüber*: Problem des „Karrieremachens“, Handeln im Eigeninteresse.
2. *Verpflichtung gegenüber Klienten/Abonnenten/Unterstützern*: Abonnenten zahlen den Preis für angemessene Berichterstattung.

<sup>267</sup> Vgl. Karmasin (2005), S. 39

<sup>268</sup> Vgl. Christians/Fackler/Rotzoll (1995), S. 19 ff

3. *Verpflichtung gegenüber unserer Organisation oder Firma*: Institutionelle Regeln, Verpflichtung der Verschwiegenheit, kein Whistleblowing etc.
4. *Verpflichtung gegenüber unseren Kollegen*: Ausspielen von Kollegen, sich gegen den Herausgeber wenden etc.
5. *Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft*: soziale Verantwortung, „the public’s right to know“ – journalistischer Slogan.

All diese Verpflichtungen fließen ebenfalls in die moralischen Entscheidungen mit ein.

### **5.2.3 Institutions- oder Sozialethik**

Sozialethik beschäftigt sich mit Fragen, die sich für eine größere bestimmte Gruppe oder Gemeinschaft stellen.<sup>269</sup> Sie stellt dabei die Ethik des Mediensystems dar. Hierbei handelt es sich um eine gestufte Verantwortung zwischen Gesetzgeber, Eigentümer, Herausgeber und Chefredaktion. Die Institutionsethik befasst sich mit einer Ethik auf höherer Ebene, der sich Journalisten unterwerfen und deren Regeln und Richtlinien sie befolgen müssen.

#### **5.2.3.1 Österreichischer Presserat**

Der Österreichische Presserat ist eine Plattform zur Selbstkontrolle der österreichischen Printmedien. Er wurde 1961 vom Verband Österreichischer Zeitungsherausgeber und -verleger (Heute: Verband Österreichischer Zeitungen, VÖZ) und der Gewerkschaft für Kunst, Medien und freie Berufe gegründet. Er ist der Herausgeber des Pressekodex’ der österreichischen Presse und prüft freiwillig dessen Einhaltung. Aufgrund dieser Freiwilligkeit wurde seine Existenz immer wieder in Frage gestellt, da keine Sanktionen vorgesehen sind. Im Jahr 2002 wurde der Presserat aufgelöst und 2010 wieder gegründet.

Der Vorsitz wechselte jährlich im Rotationsverfahren zwischen einem Vertreter des VÖZ und einem Vertreter der Journalistengewerkschaft.<sup>270</sup>

Der Presserat soll die Qualität von Medien sichern und die Einhaltung der Ethikkodizes überprüfen. Der Presserat setzt sich den Sozialpartnern Gewerkschaft und VÖZ, Verband der Regionalmedien, Zeitschriftenverband und Presseclub Concordia

---

<sup>269</sup> Vgl. Andersen (2000), S. 10

<sup>270</sup> Vgl. Gottwald/Kaltenbrunner/Karmasin (2006), S. 9 ff.

zusammen. Die Sozialpartner sollten eine Art Organisations- und Überwachungsaufgabe haben. Zusätzlich gibt es eine Ombudsstelle als erste Anlaufstelle für Klagen und Einwände. Angedacht ist ein Gütesiegel für Zeitungen die dem Ethikkodex entsprechen. Bei Verstößen dagegen könnte das Siegel entzogen werden, schlug der Präsident des Presserats, Franz C. Bauer, in einem Interview 2010 vor. Materielle Bußen oder Geldstrafen sind aber nicht vorgesehen.<sup>271</sup>

### 5.2.3.2 Ehrenkodex für die österreichische Presse

Im Ehrenkodex für die österreichische Presse sind die Grundsätze für die publizistische Arbeit verankert.<sup>272</sup> Im Vergleich zu anderen Kodizes ist der österreichische weniger umfangreich und auch vager bzw. weniger verbindlich formuliert. Er beinhaltet folgende Punkte:

1. *Freiheit*: Dies spielt auf die Pressefreiheit an, wobei das Sammeln von Wort und Bild, sowie deren Verbreiten und Kommentieren nicht behindert werden darf. Dennoch wird diese Tätigkeit durch den Ehrenkodex und journalistische Ethik beschränkt.
2. *Genauigkeit*: Gewissenhaftigkeit und Korrektheit der Recherche, richtiges Zitieren; Beschuldigungen sind zu unterlassen. Erfährt eine Redaktion, dass sie eine Sachlage falsch dargestellt hat, ist diese freiwillig und so rasch wie möglich, richtig zu stellen.
3. *Unterscheidbarkeit*: Trennung von Tatsachen und Meinung bzw. von Eigen- und Fremdmeinung. Fremdmeinungen sollen auf ihren Wahrheitsgehalt geprüft werden. Bearbeitete Fotos und Fotomontagen sind als solche zu kennzeichnen.
4. *Einflussnahme*: Die Einflussnahme Außenstehender auf redaktionelle Beiträge ist nicht zulässig, sei es durch persönliche Bereicherung oder Geschenke im Rahmen der journalistischen Tätigkeit. Ebenso dürfen ökonomische Interessen des Verlages die redaktionellen Inhalte nicht beeinflussen. Wurde auf eine Reise eingeladen (bei Reiseberichterstattung) ist darauf hinzuweisen.
5. *Persönlichkeitsschutz*: Würde und Recht einer Person sind zu wahren sowie Beschimpfungen, Verspottungen u. Ä; jegliche Diskriminierung zu vermeiden.

---

<sup>271</sup> Vgl. <http://medienjournal.at/medienjournal/der-presserat-will-die-medienkultur-positiv-beeinflussen> (10.6.2010) und <http://derstandard.at/1269045730713/Oesterreich-bekommt-Freitag-wieder-Presserat> (10.6.2010)

<sup>272</sup> <http://www.concordia.at/cgi-bin/file.pl?id=70> (22.7.2010)



6. *Intimsphäre*: Die Intimsphäre, insbesondere jene von Kindern, ist zu schützen. Bei Kindern ist der Intimsphäre Vorrang gegenüber dem Wert der Nachricht einzuräumen.
7. *Materialbeschaffung*: Das Verwenden von unlauteren Methoden zur Informationsbeschaffung (Irreführung, Druckausübung, Einschüchterung etc.) ist untersagt.
8. *Redaktionelle Spezialberichte*: Bei Reise- und Tourismusberichten soll auch in geeigneter Art auf soziale und politische Hintergründe hingewiesen werden. Ebenso soll im Autoteil auf Umwelt- und Verkehrsprobleme verwiesen werden. Solche Berichte, sollen mit nachvollziehbaren Kriterien bewertet sowie von einer journalistisch qualifizierten Person geschrieben werden.
9. *Öffentliches Interesse*: Bei Personen des öffentlichen Lebens ist es notwendig, öffentliche Interessen und die Privatsphäre dieser Personen gegeneinander abzuwiegen. Das öffentliche Interesse ist dann gegeben, wenn es sich um schwere Verbrechen, Schutz der öffentlichen Sicherheit, Gesundheit oder der Verhinderung Irreführung der Öffentlichkeit handelt. Fotos, die durch Übertreten der Privatsphäre bzw. Intimsphäre einer Person aufgenommen wurden, dürfen nur bei gegebenem, öffentlichem Interesse veröffentlicht werden.<sup>273</sup>

Diese Punkte des Ehrenkodex für die österreichische Presse sind allerdings Richtlinien, deren Verstoß nur im Fall von Missachtung der Privats- und/oder Intimsphäre sanktioniert werden kann.

### 5.2.3.3 Amerikanischer Journalistenkodex

Das US-amerikanische Rechtssystem ist nach einem *case law system*, d.h. einer Fallrechtssammlung aufgebaut. Dieses ist für das amerikanische Medienrecht komplex, weshalb hier nur journalistische Kodizes der USA näher besprochen werden.

Grundsätzlich kann gesagt werden, dass das amerikanische Recht großzügiger mit der Macht des Journalismus umgeht als das österreichische oder deutsche. Den Journalisten wird weitgehend freie Hand bei der Recherche eingeräumt, da die Pressefreiheit über anderen Interessen steht. So dürfen Journalisten beispielsweise Informationen verwenden, deren Verbreitung nicht für eine große Öffentlichkeit von Interesse ist; z.B. Namen von Vergewaltigungsopfern u.Ä. Wohingegen „Rechercherechte“, wie Zeugnisverweigerungsrecht nicht weitgehend rechtlich geregelt sind.<sup>274</sup> Der Schutz der Persönlichkeit wird im US-amerikanischen Recht durch das traditionsreiche *Libel Law*

<sup>273</sup> Vgl. <http://www.concordia.at/cgi-bin/file.pl?id=70> (22.7.2010)

<sup>274</sup> Vgl. Janisch (1998), S. 158

und das *Right of Privacy* geregelt, welches allerdings weit schwächer als in Österreich formuliert ist. Verstöße, wie Rufschädigung, werden in den USA größtenteils mittels Schadenersatz sanktioniert, wobei in Österreich eine Kombination aus Gegendarstellung, Widerruf und Schadenersatz besteht (siehe 5.3.1). Im Gegensatz zum österreichischen Recht ist der Schutz der Privatsphäre („right of privacy“) im amerikanischen kaum gesichert.<sup>275</sup>

Weaver und Wilhoit haben im Jahr 1996 eine interessante Betrachtung der Journalisten in den USA gemacht. In ihrem Buch „The American Journalist in the 1990s. U.S. News People at the End of an Era.“ beschreiben sie beispielsweise den sozialen Hintergrund oder die politische und moralische Einstellung von US-amerikanischen Journalisten. So befanden 20 Prozent der amerikanischen Journalisten im Jahr 1993 das Bezahlen von Informationen in Ordnung, wohingegen es im Jahr 1985 noch 30 Prozent waren.<sup>276</sup> Der Journalist der 1990er Jahre hat sich verändert, denn „[...] they did seem to differ from the public by being more white, less religious, more liberal politically, more highly educated and more willing to sanction questionable reporting methods, such as not identifying themselves as reporters and using hidden cameras or microphones.“<sup>277</sup>

Ebenso wie österreichische Journalistenvereinigungen, haben auch US-amerikanische Kodizes für das journalistische Arbeiten verfasst. Die *Society of Professional Journalists* (SPJ) betont in der Präambel ihres *Code of Ethics* die Wichtigkeit und Verantwortung, die Journalisten tragen:

Members of the Society of Professional Journalists believe that public enlightenment is the forerunner of justice and the foundation of democracy. The duty of the journalist is to further those ends by seeking truth and providing a fair and comprehensive account of events and issues. Conscientious journalists from all media and specialties strive to serve the public with thoroughness and honesty. Professional integrity is the cornerstone of a journalist's credibility. Members of the Society share a dedication to ethical behavior and adopt this code to declare the Society's principles and standards of practice.<sup>278</sup>

---

<sup>275</sup> Vgl. Janisch (1998), S. 159

<sup>276</sup> Vgl. Weaver/Wilhoit (1996), S. 238

<sup>277</sup> Vgl. ebd., S. 239

<sup>278</sup> SPJ Code of Ethics (2010), <http://www.spj.org/ethicscode.asp> (27.7.2010)

Die SPJ führt in ihrem *Code of Ethics* folgende Punkte an<sup>279</sup>:

1. *Seek the Truth and Report it*: Dies bedeutet, dass die Journalisten ehrlich, fair und beherrscht Informationen sammeln, berichten und interpretieren sollen. Hier geht es um die Prüfung der Informationen und Quellen, Hinterfragen der Motive von Informanten, Überprüfen von Fotos (Verdacht der Fotomontagen), keine Plagiate, Stereotypen und Vorurteile vermeiden (Religion, Ethnizität, Herkunft, sexuelle Orientierung, Behinderung, sozialer Status etc.) sowie den Schwächeren eine Stimme geben.
2. *Minimize Harm*: Dieser Absatz erinnert Journalisten daran, mit ihren Quellen, Informanten und Kollegen respektvoll umzugehen. Dabei sollten sich Journalisten darüber im Klaren sein, dass das Verbreiten von Informationen auch Schaden zufügen und viele Menschen betreffen kann.
3. *Act Independently*: Journalisten sollten nur im Interesse der Öffentlichkeit berichten. Sie sollten beispielsweise keine Geschenke, finanzielle Gegenleistungen, Reiseeinladungen etc. annehmen und nicht Mitglied von Vereinen u.Ä. sein, welche die Integrität aufs Spiel setzen oder der Glaubwürdigkeit des Journalisten schaden.
4. *Be accountable*: Journalisten haben sich vor ihren Lesern, Hörern, Zuschauern und gegenseitig zu verantworten. In diesem Punkt ist z.B. die sofortige Korrektur von fehlerhaften Berichten sowie das ethische Handeln der Medien vorgeschrieben.<sup>280</sup>

Weiters gibt es *Canons of Journalism*, welche von der *American Society of Newspaper Editors* (ASNE) am 28. April 1923 erlassen wurden. Diese beinhalten die Punkte *Responsibility, Freedom of the Press, Independence, Sincerity, Truthfulness, Accuracy, Impartiality* und *Decency*.<sup>281</sup>

#### 5.2.4 Publikumsethik

In Verbindung mit den verschiedenen Formen der journalistischen Ethik wird auch immer von einer Publikumsethik oder einem moralischen Bewusstsein des Publikums gesprochen. Im Zusammenhang mit dieser Publikumsethik stehen meist die Pflichten des Publikums.<sup>282</sup> Publikumsethik bezeichnet eine Beschäftigung mit Ethik seitens der Rezipienten. Hierbei wird auf den kritischen Konsum und die Eigeninitiative der Leser,

---

<sup>279</sup> Der vollständige *Code of Ethics* der SPJ befindet sich im Anhang unter *Journalistische Kodizes*.

<sup>280</sup> Vgl. Black et. al. (1999), S. 32-50 und SPJ Code of Ethics (2010), <http://www.spj.org/ethicscode.asp> (27.7.2010)

<sup>281</sup> Der vollständige *Canons of Journalism* der ASNE befindet sich im Anhang unter *Journalistische Kodizes*.

<sup>282</sup> Vgl. Funiok (2007), S. 155

Seher und Hörer referiert, die durch Kritik, Protest oder Boykott ihr Missfallen gegenüber der Art und Weise der Berichterstattung üben können. Das Publikum soll die Manipulation der Massenmedien erkennen und sich davon befreien, denn die Rezipienten entscheiden, was sich am Markt durchsetzt.<sup>283</sup> Oder, wie Washietl (2004) meint: „Die Gesellschaft hat die Medien, die sie verdient.“<sup>284</sup>, denn bekanntlich wird das am besten verkauft, was dem Publikum gefällt.

Funkiok (2007) beschreibt verschiedene Aspekte der Publikumsethik, etwa Pflichtethik, Glücksethik sowie eine Mediennutzungsmoral,<sup>285</sup> auf die hier aber nicht näher eingegangen werden soll.

### 5.3 Österreichisches Medienrecht

*„Journalismus bedingt Freiheit und Verantwortung. Zeitungsherausgeber/innen, Verleger/innen, Hörfunk- und Fernsehverantwortliche sowie Journalisten und Journalistinnen tragen in besonderer Weise Verantwortung für die in einer Demokratie lebensnotwendige Freiheit der Massenmedien.“<sup>286</sup>*

Folgend wurden hier kurz jene medienrechtlichen Bestimmungen angeführt, die für den investigativen Journalismus relevant sind. Diese inkludieren *Persönlichkeitsschutz mit der Verletzung des höchstpersönlichen Lebensbereichs, Schutz des Rechts am eigenen Bild, Schutz vor Bekanntgabe der Identität in besonderen Fällen, Schutz der Unschuldsvermutung, Schutz vor verbotener Veröffentlichung* und das *Redaktionsgeheimnis*.

#### 5.3.1 Persönlichkeitsschutz

Das österreichische Mediengesetz bietet Betroffenen zahlreiche Rechte für ihren Persönlichkeitsschutz, welche im §7 des Österreichischen Mediengesetzes (MedienG) verankert sind. Dieser rechtliche Schutz der Persönlichkeit soll Menschen vor etwaigen

---

<sup>283</sup> Vgl. Washietl (2004), S. 329

<sup>284</sup> Washietl (2004), S. 329

<sup>285</sup> Vgl. Funkiok (2007), S. 155 ff.

<sup>286</sup> Präambel des Ehrenkodex für die österreichische Presse

Übergriffen der Massenmedien schützen.<sup>287</sup> Dabei unterscheidet man zwischen *strafrechtlichem*, *zivilrechtlichem* und *medienrechtlichem* Persönlichkeitsschutz.

a) ***Verletzung des höchstpersönlichen Lebensbereiches***: Diese rechtliche Bestimmung schützt die Privatsphäre eines Betroffenen und räumt ihm das Recht auf Entschädigung ein. Laut §7 (1) hat der Betroffene bei Bloßstellung in der Öffentlichkeit durch Medien einen Anspruch auf Entschädigung in der Höhe von maximal 20.000 Euro für die erlittene Kränkung.<sup>288</sup>

Dieser Anspruch besteht nicht, wenn es sich

1. um einen wahrheitsgetreuen Bericht über eine Verhandlung in einer öffentlichen Sitzung des Nationalrates, des Bundesrates, der Bundesversammlung, eines Landtages oder eines Ausschusses eines dieser allgemeinen Vertretungskörper handelt,
2. die Veröffentlichung wahr ist und in unmittelbarem Zusammenhang mit dem öffentlichen Leben steht,
3. nach den Umständen angenommen werden konnte, daß der Betroffene mit der Veröffentlichung einverstanden war, es sich um eine unmittelbare Ausstrahlung im Rundfunk (Live-Sendung) handelt, ohne daß ein Mitarbeiter oder Beauftragter des Rundfunks die gebotene journalistische Sorgfalt außer acht gelassen hat, oder
4. es sich um die Abrufbarkeit auf einer Website handelt, ohne dass der Medieninhaber oder einer seiner Mitarbeiter oder Beauftragten die gebotene Sorgfalt außer Acht gelassen hat.<sup>289</sup>

b) ***Schutz des Rechts am eigenen Bild***: Das Recht am eigenen Bild ist im österreichischen Urheberrechtsgesetz verankert, wird aber dennoch immer mit den medienrechtlichen Bestimmungen zum Persönlichkeitsschutz genannt. Es soll den vor Bildveröffentlichung, die „berechtigten Interessen des Abgebildeten“ verletzen, schützen. Wobei die Einschätzung zwischen den „berechtigten Interessen des Abgebildeten“ und „Veröffentlichungsinteressen“ schwierig sein kann.<sup>290</sup>

---

<sup>287</sup> Vgl. Berka (2004), S. 375

<sup>288</sup> §7 (1) MedienG

<sup>289</sup> §7 (2) MedienG

<sup>290</sup> Vgl. Berka (2004), S. 378

- c) **Schutz vor Bekanntgabe der Identität in besonderen Fällen:** §7 a (1) schützt die Identität von Personen (Namen, Bild, sonstige Angaben) unter besonderen Fällen und zwar Opfer von gerichtlich strafbaren Handlungen oder Personen die solcher verdächtigt oder verurteilt wurden. Werden dadurch schutzwürdige Interessen dieser Person verletzt, ohne, dass ein Interesse der Öffentlichkeit daran besteht, hat sie Recht auf Entschädigung in der Höhe von maximal 20.000 Euro.<sup>291</sup> Schutzwürdige Interessen werden auf jeden Fall verletzt, wenn die Veröffentlichung einen Eingriff in den höchstpersönlichen Lebensbereich bedeutet und/oder das Opfer (dadurch) bloßgestellt wird.<sup>292</sup> Ausnahmen bilden wieder die unter §7 (2) angeführten Fälle.
- d) **Schutz der Unschuldsvermutung:** Anspruch auf Achtung der Unschuldsvermutung, auch im Artikel 6 (2) EMRK. Dieses Grundrecht verschafft dem Geschädigten unter den §7a und 7b des MedienG Rechte auf zivilrechtliche begründete Entschädigung. Sie schützen den Betroffenen vor identifizierender Veröffentlichung schutzwürdiger Interessen und verbieten Medienunternehmen die Veröffentlichung von Medieninhalten in denen der Verdächtige als schuldig hingestellt oder als Täter benannt wird.<sup>293</sup> Dies gilt solange der Verdächtige nicht rechtskräftig verurteilt ist; einstweilen muss dieser als „Verdächtiger“, „vermeintlicher Täter“ etc. bezeichnet werden. Wird diese Unschuldsvermutung verletzt, hat der Betroffene einen Anspruch auf Entschädigung von maximal 20.000 Euro.<sup>294</sup> Ausnahmen bilden wieder die unter §7 (2) angeführten Fälle.
- e) **Schutz vor verbotener Veröffentlichung:** Der Paragraph 7 c schützt jene „Geheimnisse“, die durch polizeiliche Ermittlungen bekannt wurden, z.B. Überwachung von Personen unter Verwendung technischer Mittel.<sup>295</sup> Ein Betroffener kann gegen den Medieninhaber einen Entschädigungsbetrag bis zu 100.000 Euro einfordern.

---

<sup>291</sup> Vgl. §7a (1) MedienG

<sup>292</sup> Vgl. §7a (2) MedienG

<sup>293</sup> Vgl. Berka (2004), S. 380

<sup>294</sup> Vgl. § 7b (1) MedienG

<sup>295</sup> Vgl. Berka (2004), S. 279 und §7c MedienG

### 5.3.2 Redaktionsgeheimnis

Da Massenmedien immer wieder auf Informationen durch Informanten, *Whistleblower* etc. angewiesen sind (*siehe* 4.5.2), bedarf es einer rechtlichen Absicherung der Informationsquellen einer Redaktion. Diese wird durch §31 MedienG im Punkt Redaktionsgeheimnis gegeben. Dieser Paragraf beinhaltet das Recht auf Aussageverweigerung, wonach jeder Journalist (Medienmitarbeiter), Medieninhaber, Herausgeber oder sonstiger Arbeitnehmer eines Medienunternehmens, das Recht hat, seine Aussage vor Gericht zu verweigern, wenn es Informanten betreffen würde. Außerdem beinhaltet der zweite Absatz dieses Paragrafen auch ein *Zeugnisverweigerungsrecht* laut dem die Herausgabe von journalistischen Inhalten<sup>296</sup>, wie Schriftstücke, Druckwerke, Bild- oder Tonträger und sonstige Datenträger, verweigert werden kann.<sup>297</sup> Auf diesen Absatz bezog sich vor Kurzem der ORF im Zusammenhang mit einer „Am Schauplatz“-Dokumentation. ORF-Journalisten wurde vorgeworfen, für diese Sendung Skinheads bei einer Veranstaltung des FPÖ-Politikers Heinz-Christian Strache, zu rechtsradikalen Parolen angestiftet zu haben. Der ORF wehrte sich dagegen das Rohmaterial herauszugeben.<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> Vgl. Berker (2004), S. 381 f.

<sup>297</sup> Vgl. §31 (2) MedienG

<sup>298</sup> Zu den aktuellen Entwicklungen in der Causa siehe etwa <http://derstandard.at/r1269448126616/ORF-Schauplatz> (3.10.2010)

## 6. Der Journalismusfilm

*„The newspaper film was never as popular as the westerns, the gangster film, or other genres, but it contributed its share to the history and growth of the movies.“<sup>299</sup>*

Denkt man heute an Filme über Journalisten, kommen einem ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976) oder die wortgewaltigen, temporeichen Reporterfilme, wie I LOVE TROUBLE (1994), in den Sinn. Doch Journalistenfilme<sup>300</sup> gab es schon seit Anbeginn der Filmgeschichte. HIS GIRL FRIDAY (*SEIN MÄDCHEN FÜR BESONDERE FÄLLE*, 1940) war eine der ersten außergewöhnlichen Komödien über Journalisten und beeinflusste Dramen wie CITIZEN KANE (1941), der wohl zu einem der berühmtesten Journalismusfilme wurde.

Im Laufe der Film- und Kinogeschichte hat sich ein eigenes „Genre“ rund um Journalismusfilme gebildet. Spielfilme über Redakteure sind zahlreich, ebenso wie die behandelten Themen in diesen. Etliche Spielfilme haben sich bereits mit Aufdeckungsjournalismus und investigativer Arbeit von Journalisten (und Privatpersonen, die nur durch Zufall in einen Fall verwickelt wurden) befasst.

Eine häufige Darstellungsart von investigativ arbeitenden Journalisten besteht darin, dass der Journalist zufällig über ein Thema stolpert und danach beginnt zu recherchieren. Beispielsweise in STATE OF PLAY (2009), in dem ein Journalist die Zusammenhänge rund um die Geliebte eines Kongressabgeordneten aufdeckt. Ebenso ist die Darstellung eines „verdeckt ermittelnden“ Reporters häufig Thema der US-amerikanischen Journalistenfilme, exemplarisch sei hier I LOVE TROUBLE (1994) genannt, in dem sich eine Journalistin des *Chicago Chronicle* kurzzeitig als Mitarbeiterin eines Milchkonzerns ausgibt. Daneben gibt es auch, wie oben erwähnt, Filme über Personen, die zufällig in eine Geschichte verwickelt werden und danach investigativ zu arbeiten beginnen. So zum Beispiel die Anwaltsgehilfin im gleichnamigen Film ERIN BROCKOVICH (2000), die durch Zufall die Machenschaften von Pacific Gas and Electric (PG&E) aufdeckt.

---

<sup>299</sup> Langman (1998), S. 1

<sup>300</sup> Im Zuge dieser Magisterarbeit werden vorzugsweise die Begriffe Journalistenfilm, Journalismusfilm und Pressefilm verwendet und synonym gebraucht.



In diesem Kapitel wurde zuerst der Journalistenfilm definiert und kurz dessen Entwicklung geschildert. Weiters wurden die verschiedenen Arten von Journalismusfilmen und der (investigative) Journalist im Film betrachtet.

## 6.1 Film als Forschungsgegenstand

Zunächst galt der Film für die Soziologie als Forschungsgegenstand uninteressant und ungeeignet. Die Dissertation von Emilie Altenloh „Die Soziologie des Kinos“ (1913) war eine der ersten, die sich mit diesem Thema beschäftigte, wodurch die Aufmerksamkeit auf diesen Fachbereich gelenkt wurde. Aber erst in den 1930er Jahren wurde, durch die Texte und Studien von Arnheim, Kracauer und Autoren der *Payne-Fund-Studies* und mit dem Rückgriff auf Methoden ihrer Nachbarwissenschaften, der Film als Gegenstand soziologischer Forschungen betrachtet.<sup>301</sup>

Durch die empirische Sozialforschung wurde zuerst das Publikum untersucht, später dann auch die Filme selbst. Ebenso wurde der Einfluss auf die Zuschauer unter dem Gesichtspunkt des Massenmediums betrachtet. Filme sind seit den 1920er und das Fernsehen seit den 1950er Jahren als moderne Massenmedien zu bezeichnen, denn Menschen verwenden sie sowohl zur Formung ihrer persönlichen Identität als auch zur Formung ihrer sozialen Beziehungen.<sup>302</sup> Film und Fernsehen beeinflussen den Alltag der Rezipienten und können deren Vorstellung(en) von einem Sachverhalt beeinflussen. Das Bild des amerikanischen Reporters mit Hut, Trenchcoat und Zigarette im Mundwinkel erhielt sicher eine entscheidende Prägung durch den Journalismusfilm.

## 6.2 Das „Genre“ Journalismusfilm?

Wie auch bei den Wörtern Journalismus oder investigativer Journalismus, ist auch die Begriffsbestimmung und Abgrenzung des *Newsfilm* oder *Newspaper Film* nicht vollkommen eindeutig.

---

<sup>301</sup> Vgl. Osterland (1970), S. 2

<sup>302</sup> Vgl. Mikos (2008), S. 22 f.

Häufig werden in der deutschsprachigen Literatur *Newsfilm* und *Newspaper Film* synonym verwendet, obgleich sie nicht dasselbe bedeuten. Dies mag Übersetzungsfehler zur Grundlage haben. Für die Definition dieses Begriffes werden vor allem zwei Werke herangezogen. Einerseits „Films by Genre“ von Daniel Lopez (1993) und andererseits Larry Langman „The Media in the Movies“ (1998).

Lopez (1993) definiert den Begriff *Newsfilm* folgendermaßen:

Newsfilms are informational films whose object is to inform the viewer of noteworthy events which take place locally or worldwide. As newsreels [...] and magazine films [...] have become obsolete in most countries, present-day newsfilms are relayed mostly through television.<sup>303</sup>

Demnach ist ein *Newsfilm* nicht ein Film ÜBER Nachrichten oder Journalismus, sondern ein informierender Beitrag im Fernsehen oder zur Zeit des Frühen Kinos (z.B. die Wochenschau). Der *Newspaper Film* hingegen, welcher in der englischsprachigen Literatur auch *Journalism Drama* oder *Reporter Film* genannt wird, ist ein Film dessen *Plot*<sup>304</sup> sich mit Journalismus befasst. So schreibt Lopez:

Newspaper films form a sizable body of pictures which mostly fall under the categories of melodramas, romances, comedies or crime movies. They cover all types of newspaperman, editors and publishers. These reporters in their capacity of amateur detectives, crusaders, gossip columnists or foreign correspondents seek to solve crimes, bust rackets, uncover smuggling or dope rings or nests of spies at home and abroad.<sup>305</sup>

Hier spricht Lopez bereits einen entscheidenden Faktor in der Schwierigkeit der Begriffsdefinition des *Newspaper Films* an, nämlich die Heterogenität dieses Genres. Dieses umfasst laut Lopez und Langman nicht nur Thriller und Melodramen, sondern kann durchaus humoristische Elemente, wie in Screwball Comedies und Musicals, enthalten. Beispiele dafür sind etwa OH! SAILOR BEHAVE (1930), THE FRONT PAGE (*REPORTER*, 1931), IT HAPPEND ONE NIGHT (*ES GESCHAH IN EINER NACHT*, 1934), oder NOTHING SACRED (*NICHTS IST IHNEN HEILIG*, 1937).<sup>306</sup> Dabei waren einige Filme durch das Western Genre beeinflusst, welches in den 1930er Jahren weit verbreitet war und

---

<sup>303</sup> Lopez (1993), 208

<sup>304</sup> Nähere Definition siehe bei Operationalisierung (8.2.3.)

<sup>305</sup> Lopez (1993), 209

<sup>306</sup> Vgl. Langman (1998), S. 1

die frühen Filme nachhaltig prägte. „Newspaper plots fitted smoothly into a variety of genres“<sup>307</sup>, wie Langman meint.

Langman führt auch die Suche nach der Objektivität in den Filmen an. Viele der Filme porträtierten die tägliche Arbeit der Journalisten unrealistisch oder stellten die Journalisten unter dem Deckmantel von Stereotypen dar. *Public journalism* wurde in den Filmen immer wieder unter der Frage thematisiert, welche Verantwortung die Zeitung gegenüber der Gemeinschaft und Bevölkerung und ihrer Verbesserung hat. Die Journalismusfilme wurden, wie jene Filme anderer Genres, hauptsächlich als eskapistische „Kost“ kreiert, beinhalteten aber dennoch wichtige Themen. Sie verurteilten die Sensations- und Skandalpresse, Korruption in Politik und Geschäftswelt und thematisierten die Handlungen der Exekutive. Mitunter beleuchteten sie Vorurteile und Bigotterie innerhalb der Gesellschaft und veränderten das Bild der Frau.<sup>308</sup> In vielen Filmen wurden die Journalistin als gebildet, intelligent und unabhängig gezeigt, obwohl sie in manchen Dekaden als „blonde bimbo, romantic playmate or sex object“<sup>309</sup> dargestellt wurde. Für diese Filme spricht, wie Langman meint, dass sie zeitgemäße amerikanische Hintergründe darstellen. „In other words, they held up a mirror for us to see ourselves and our society, reminding us of our strengths and our shortcomings.“<sup>310</sup>

### 6.3 Die Journalismusfigur im Film

Eine weitere Charakterisierung dieser Filmgattung bietet die Betrachtung des Protagonisten des Journalismusfilms – den Reporter. Lopez (1993) und Langman (1998) weisen dem Journalisten im Film einen besonderen Charakter zu:

To a man, they are single-minded in securing a scoop or in getting a story to their newspaper in time to break the news. If editors or publishers, they also seek to ensure that their newspaper continues to appear, increases its circulation (not always by honest means) and provides the kind of service its readership expects from it.<sup>311</sup>

---

<sup>307</sup> Langman (1998), S. 2

<sup>308</sup> Vgl. ebd., S. 12 f.

<sup>309</sup> Ebd., S. 13

<sup>310</sup> Ebd., S. 12 f.

<sup>311</sup> Lopez (1993), S. 209

Der Zeitungs- oder Journalistenfilm lebt von seinem Hauptcharakter: dem langatmigen Reporter. „The experienced news hound who is often wise-cracking, fast-talking and cynical, and who can gain entrance to many inaccessible places, is friendly with law officers and law breakers alike, and is not above manipulating others to get the big scoop.“<sup>312</sup> Der Journalist ist dabei häufig ein Auslandskorrespondent mit Geist für das Exotische, das Abenteuer oder die politische Beteiligung. Diese kosmopolitischen Reporter („globe-trotting reporters“) kamen in Stummfilmen (THE CUB, 1915), Screwball-Comedies (AFFECTIONATELY YOURS [DER HERZENSBRECHER], 1941), Dramen über den Zweiten Weltkrieg (BERLIN CORRESPONDENT, 1942), Biografien (JACK LONDON, 1943) und Politischen Dramen (UNDER FIRE [UNTER FEUER], 1983) vor. Meist ist es darin so, dass der junge Volontär dem „alten Hasen“ zu seinem letzten großen Knüller verhilft. Beispiele hierfür sind PARIS INTERLUDE (1934), BEHIND THE NEWS (1940) oder I LOVE TROUBLE (1994).<sup>313</sup>

Die *News Hound* – die Jagd nach der Story – ist eines der wichtigsten Charakteristika des *Newspaper Films*. Ferner spricht Lopez die Hauptsorge jedes Reporters an, nämlich den Zwang eine neue „Story“ zu bekommen. Ebenso, die Sorge der Herausgeber, ihre Auflage zu steigern – oft mit zweifelhaften Methoden.

Die Rolle der weiblichen Reporterin oder Journalistin wird im amerikanischen *Newspaper Film* auch „Sob Sister“ oder „News Hen“<sup>314</sup> bezeichnet. Das englische Wort *sob* bedeutet Schluchzen und bezieht sich hier auf die rührselige Art der von Frauen verfassten Artikel. „When not writing this sort of news, they are frequently busy trying to prove that they are equal, if not better, than any male reporter.“<sup>315</sup>, meint Lopez und bezieht sich hier auf interne Geschlechterkämpfe in den Redaktionen. Auch Langman spricht die schwierige Rolle der Journalistin an, da sie aufgrund der fehlenden Kooperation mit ihren männlichen Kollegen und der Polizei unter erschwerten Bedingungen arbeiten muss. Da die Journalistin in den Filmen meist eine junge Reporterin ist, fehlen ihr häufig die Kontakte und ein Netzwerk an Informanten. „[...] but she usually succeeded in returning with her story or unravelling a crime. She could exchange insults and wisecracks with the best of the news hounds or her editors.“<sup>316</sup>

---

<sup>312</sup> Langman (1998), S. 2

<sup>313</sup> Vgl. ebd., S. 2 f.

<sup>314</sup> Vgl. ebd., S. 3

<sup>315</sup> Lopez (1993), S. 209

<sup>316</sup> Langman (1998), S. 3

Die Rolle der weiblichen Journalistin hat sich aber, ebenso wie das Stereotyp für den Journalisten im Laufe der Genregeschichte stark verändert. Die Journalistin als Protagonistin wurde zuerst mit persönlichen Problemen konfrontiert, die mit ihrem Beruf kollidierten.<sup>317</sup> Zu Beginn dieses Genres waren Journalistinnen meist noch in Society-Ressorts oder Klatschkolumnen<sup>318</sup> zu finden, in den letzten Jahrzehnten (genauer seit den 1980er Jahren) sind Frauen auch als investigative Reporter tätig. Doch auch die männliche Journalistenfigur hat sich im Laufe der Pressefilmgeschichte entwickelt. Waren die Journalisten der 1990er oft Alkoholiker und „Versager“, so hatten viele der ab dem Jahr 2000 dargestellten Journalisten kein moralisches Gewissen. Dies zeigte sich in ihrem skrupellosen Vorgehen bei der Recherche und in ihrem Umgang mit Informanten und Angehörigen von Opfern. Klarerweise wurden ab den 1960er Jahren vermehrt auch Fernsehjournalisten dargestellt.

Behnert (1992) meint, dass der Journalist bis heute die einzige Filmfigur geblieben ist, die ausschließlich über ihren Beruf bestimmt wird und deren Privatleben (im Gegensatz zum Arzt oder Polizist) kaum gezeigt wird.<sup>319</sup> Diese Ansicht sollte bei der Analyse der Filme ebenso untersucht werden.

#### **6.4 Entwicklung des Journalistenfilms**

Der Ursprung des Pressefilms liegt in den so genannten *exposure plays*, in denen der Beruf im Vordergrund stand. Der Berufsalltag des/der Protagonisten stand im Mittelpunkt der Handlung. Dabei wurden hauptsächlich Rechtsanwälte, Polizisten, Ärzte, Journalisten und andere Berufsgruppen westlicher Großstädte thematisiert. Wichtig war vor allem, dass auch ihre jeweiligen Gruppenstereotype dargestellt wurden.<sup>320</sup> Journalisten aber lebten nach ihren eigenen Regeln und Konventionen, wie Behnert (1992) es nennt – in einem Ghetto innerhalb der Gesellschaft.<sup>321</sup> Jeder Angehörige einer Berufsgruppe repräsentierte auch die moralisch-ethischen Richtlinien, welche von dieser aufgestellt werden. Weichen sie davon ab, „heißt das nur, daß das

---

<sup>317</sup> Vgl. Langman (1998), S. 4

<sup>318</sup> Vgl. Lopez (1993), S. 209

<sup>319</sup> Vgl. Behnert (1992), S. 23

<sup>320</sup> Vgl. ebd., S. 14 f.

<sup>321</sup> Vgl. Behnert (1992), S. 15

Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile.<sup>322</sup> Charakteristisch an ihnen war, dass die darin dargestellten Personen wahre Verbal-Artisten waren. Sie waren Workaholics mit großen beruflichen Ambitionen und definierten sich praktisch nur über ihren Job. *Exposure plays* zeigten stereotypisierte Berufsgruppen, öffneten aber den Diskurs über die Vielschichtigkeit einer Gesellschaft. Weshalb man in ihnen, laut Behnert, auch einen Vorläufer des sozialkritischen Films sehen kann.<sup>323</sup> Die Protagonisten, die, wie erwähnt, verbale Stärken aufwiesen, begründeten dadurch auch den späteren Erfolg der Screwball-Comedy, in denen ebenfalls temporeiche und humorvolle Dialoge charakteristisch waren.

Der Pressefilm war auch in der Stummfilmära präsent. Von 1921 bis 1930 wurden über 60 Pressefilme gedreht, die aber in den unterschiedlichsten Genres angehörten. Behnert meint, dass die Zeitungsredaktion lediglich zum zufälligen Ursprung der Handlung wurde, während die Großstadtatmosphäre und die Redaktion das Ambiente boten.<sup>324</sup>

Bereits in der Stummfilm-Ära manifestierte sich das Bild vom Journalisten als Aufdecker. „Die Journalistenhelden dieser frühen Jahre sind immer neugierig, immer ehrgeizig und immer gerade dabei, irgendeinen Skandal aufzudecken.“<sup>325</sup>, wobei aber meist der Journalismus nur nebenberuflich ausgeübt wurde. In Wirklichkeit war der Protagonist des Stummfilms hauptberuflich daran interessiert, eine Ehefrau zu finden.<sup>326</sup>

Der (Ton-)Film *THE FRONT PAGE* (1931) setzte neue Maßstäbe für den Pressefilm. Das von Ben Hecht und Charles MacArthur 1928 verfasste Bühnenstück wurde 1931 unter der Regie von Lewis Milestone verfilmt.<sup>327</sup> Mit dem Tonfilm wurde auch der Charakter des Journalisten geformt. „Popular with the coming of sound to the motion picture, the newspaperman steadily gained ground as an enduring American hero.“<sup>328</sup> Der Ton ermöglichte die Darstellung eines zwiespältigen Charakters des Reporters, welcher in den Mittelpunkt rückte. Die Sensationsstory, der zu lösende Kriminalfall und die Liebesgeschichte wurden in Nebenhandlungen verdrängt.<sup>329</sup>

---

<sup>322</sup> Ebd., S. 15

<sup>323</sup> Vgl. ebd., S. 15 f.

<sup>324</sup> Vgl. ebd., S. 16 f.

<sup>325</sup> Ebd., S. 17

<sup>326</sup> Vgl. ebd., S. 17

<sup>327</sup> Vgl. ebd., S. 18

<sup>328</sup> Lopez (1993), 209

<sup>329</sup> Vgl. Behnert (1992), S. 18

Der Journalist war auch in *Screwball-Comedies*<sup>330</sup> vertreten. Diese Art von Komödien wurde durch die Zensur des Hays-Office ausgelöst.<sup>331</sup> So mussten viele sexuelle Anspielungen in die Sprache übertragen werden, die den bekannten Wortwitz der *Screwball-Comedies* ausmachten. Ehemalige Redakteure und Reporter wurden in dieser Zeit zu Drehbuchautoren: Ben Hecht, Herman J. Mankiewicz, Joseph L. Mankiewicz, Dudley Nichols, Robert Riskin, Roy Chanslor, Sam Hellman, Rian James und Allen Rivkin. Sie kreierten das klassische Klischee vom Reporter mit Hut im Nacken, Trenchcoat, „Zigarettenstummel im Mundwinkel und Telefonhörer zwischen Ohrmuschel und Schultergelenk und der Whiskeyflasche in greifbarer Nähe.“<sup>332</sup>

Die Reporterfigur konstituierte sich während der 1930er Jahre. Behnert vermutet hinter der Reporterfigur einen kommentierenden Charakter und vergleicht ihn mit dem Chor in der griechischen Tragödie. Er solle die Bedeutsamkeit des Themas verdeutlichen.<sup>333</sup>

Bis 1930 wurden Journalismusfilme immer populärer. Journalisten wurden die beliebtesten Helden auf der Kinoleinwand.<sup>334</sup>

Writers always figured out a new twist involving reporters and hoodlums, reporters and police or reporters and politicians. However, rarely were screen reporters at their desks writing a story. There tended to be more at home in nightclubs or snooping around crime scenes hoping for the big scoop, but often stepping into trouble.<sup>335</sup>

David M. White und Richard Averson beschrieben es in ihrer 1972 durchgeführten Studie folgendermaßen: „The Thirties was a period of flamboyant, sensational, so-called yellow journalism, and a number of films had reporters who were not above trading their ethics for a byline.“<sup>336</sup> Manche dieser Filme gaben sogar den Anschein, als wären Zeitungsreporter ständig an der Grenze zwischen Nachrichtenbericht und Nachrichtenkonstruktion.<sup>337</sup> Die Film-Journalisten der 1930er Jahre waren zynisch, in

---

<sup>330</sup> Das englische Wort *screwball* meint einen, beim Baseball, daneben gegangenen Wurf.

<sup>331</sup> Der *Hays Code* (auch *Production Code*) waren moralische Richtlinien für US-amerikanische Spielfilme. Verboten waren Kriminalität und sexuelle Inhalte. Er galt von 1930 bis 1967, auch wenn er gegen Ende immer mehr gelockert wurde.

<sup>332</sup> Behnert (1992), S. 22

<sup>333</sup> Vgl. ebd., S. 34

<sup>334</sup> Vgl. Langman (1998), S. 10

<sup>335</sup> Langman (1998), S. 10

<sup>336</sup> White, David M./Averson, Richard (1972): *The Celluloid Weapon. Social Comment in the American Film*. Boston: Beacon Press, zit. nach: Langman (1998), S. 11

<sup>337</sup> Vgl. Langman (1998), S. 11

Nachtclubs oder auf Verbrecherjagd – doch nie am Schreibtisch oder der Schreibmaschine.

Mit der Wirtschaftskrise etablierten sich auch zwei Protagonistentypen im Journalistenfilm: der *Official Hero* und der *Outlaw Hero*. Ersterer stand für das Gemeinwohl und das Recht im Staat, zweiterer repräsentierte als Nonkonformist die amerikanische Denkweise von den unbegrenzten Möglichkeiten. Er konnte als Reporter in der Screwball-Comedy Akten fälschen und andere unrechte Mittel anwenden, um an eine Story zu kommen. Er hatte sozusagen Narrenfreiheit.<sup>338</sup> Dabei handelte er nach dem Grundsatz des Hollywood-Entertainments: „Er glorifiziert Verbrecher und Verbrechen und interessiert sich mehr für die Sensation als für den seriösen Kommentar.“<sup>339</sup> Beispiele für Filme über einen *Official Hero* sind *IT HAPPEND ONE NIGHT* (1934) oder *ROMAN HOLIDAY (EIN HERZ UND EINE KRONE, 1953)*.<sup>340</sup>

Später wurde der *Outlaw Hero* zum Schurken, der *Official Hero* zum ambitionierten Liebhaber. In den 1950er Jahren hatte der Schurke als Protagonist seine Blütezeit, denn er wurde zum Ventil für die antikommunistischen Aggressionen.<sup>341</sup> Während der 40er und 50er Jahre des 20. Jahrhunderts kam die Politparanoia in die Hollywoodfilme und mit ihnen die Unterscheidung zwischen *good guy* und *bad guy*. Ein Filmbeispiel für den Reporter als *bad guy* ist *ACE IN THE HOLE (oder THE BIG CARNIVAL, REPORTER DES SATANS, 1951)*.

Mit dem Tod von John F. und Robert Kennedy, Martin Luther King und der Watergate-Affäre wurde auch der Pressefilm politischer. Die Folge war, dass in den Filmen meist der Gesetzlose gegen das System ankämpfte.<sup>342</sup> Nachdem zuvor hauptsächlich Komödien über Journalisten gedreht worden waren, kamen ab 1970 wieder seriöse, ernste Filme in die Kinos. Langman (1998) meint diesbezüglich, dass der Pressefilm in den 1970er Jahren mit provokativen Arbeiten, wie *THE PARALLAX VIEW (ZEUGE EINER VERSCHWÖRUNG, 1974)* und *ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976)* wiederauferstanden wäre und nach wie vor in der Form seiner neuen Protagonisten, der TV-Nachrichtensprecher, zu finden sei.<sup>343</sup> Thema war meist „crusading journalists“ – Journalisten und ihre

---

<sup>338</sup> Vgl. Behnert (1992), S. 27 f.

<sup>339</sup> Ebd., S. 29

<sup>340</sup> Vgl. ebd., S. 33

<sup>341</sup> Vgl. ebd., S. 33

<sup>342</sup> Vgl. ebd., S. 52

<sup>343</sup> Vgl. Langman (1998), S. 1



Kampfszüge gegen das System; wie der bereits erwähnte ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976) und THE CHINA SYNDROME (*DAS CHINA-SYNDROM*, 1979). Zu Beginn der 1980er Jahre kamen Themen wie die Wirklichkeitskonstruktion der Massenmedien in die Kinos, wie THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY (*EIN JAHR IN DER HÖLLE*, 1982), UNDER FIRE (1982), SALVADOR (1982) und NETWORK (1976). Nach Watergate wurden in vielen Filmen eher unprofessionelle Journalisten und ihre Probleme gezeigt. So meint auch Ehrlich: „Post-Watergate movies have continued to present resolutely unprofessional journalists, some based upon real-life models.“<sup>344</sup> Er nennt hier Filmbeispiele wie TRUE CRIME (1999) und THE PAPER (*SCHLAGZEILEN*, 1994).

#### 6.4.1 Typen von Journalismusfilmen

Eines der wichtigsten Werke als Einstieg in das Thema Journalismusdarstellung im Film ist Larry Langmans Buch „The Media in the Movies“ (1998), in dem er alle Filme, die sich zwischen 1900 und 1990 mit Journalismus befassten, auflistet. Langman teilt den *newspaper film* in acht Kategorien bzw. Schwerpunkte ein: Die Nachrichtenjagd (*News Hound*) und die weibliche Reporterin (*Sob Sister*) (*siehe oben*), die Kreuzritter, also die kämpfenden Journalisten (*Crusaders*), Lokalpresse (*Rural Press*), *Newspaper-Crime Drama*, *Newspaper Film as Social Drama*, *Newspaper Comedy Drama* und das Golde Zeitalter des Newspaper Films.

Die Kreuzritter sind Journalisten oder Herausgeber die in den Kampf gegen das Böse ziehen. Diese Art der Protagonisten-Darstellung hatte ihren Höhepunkt um das Jahr 1930. Langman sieht bei den Kreuzrittern zwei Typen: den *Editor* und den *Publisher*. Er spricht hier von dem „well-meaning or politically motivated publisher“<sup>345</sup>, der großen Einfluss auf die Mächtigen hätte. Der *Editor* hingegen hat nur den Rückhalt seiner Angestellten und wird deshalb mehr von seinem Gewissen geleitet wird.<sup>346</sup> Weiters unterscheidet Langman auch Journalismusfilme über die lokale Presse. Diese Filme gibt es seit dem Jahr 1913. „Of more significance is the recurrent Hollywood theme which suggests that rural life, with its restorative powers, is superior to urban life, which is infested with crime, violence and corruption.“<sup>347</sup>

---

<sup>344</sup> Ehrlich (2006), S. 512

<sup>345</sup> Langman (1998), S. 5

<sup>346</sup> Vgl. ebd., S. 5

<sup>347</sup> Langman (1998), S. 8

Im *Newspaper-Crime Drama* waren die Hauptthemen Korruption, Mord und antisoziale Verstöße. Beispiele für diese Art von Pressefilmen waren *THE BIG BOSS* (1913), *BUCKSHOT JOHN* (1915), *HOLE IN THE WALL* (1921), *THE HEART OF TWENTY* (USA 1920), oder *MILLION DOLLAR MYSTERY* (1914). Um das Jahr 1930 waren die beiden Genres Crime und Newspaper Film häufig miteinander vereint.<sup>348</sup>

Der Pressefilm, der von Langman als *Social Drama* bezeichnet wird, charakterisiert einen Journalismusfilm mit einem dramatischeren Unterton. „Social dramas appeared in movie theatres with the rise of films as a popular form of mass entertainment.“<sup>349</sup> Die *Comedy Dramas* begannen mit *THE COUNTRY BOY* (1915). „These films ranged from major productions by the largest studios to the independents, with their numerous lowbudget entries.“<sup>350</sup> Hier wurde Verbrechen als Komödie dargestellt.

Good (1989) findet drei Kategorien von Journalisten: Erstens den Journalist als Kriegsberichterstatter; zweitens den von der Story besessenen Reporter und drittens den investigativen Journalisten, der Missstände aufdeckt.<sup>351</sup> Wulff (2002) unterscheidet allerdings vier Rollentypen von Journalisten: den Konvertit, den Freiheitskämpfer, den Wahrheitsliebenden und den Sensationsreporter.<sup>352</sup> Behnert teilt den Journalisten in einen Schurken, einen für Gerechtigkeit kämpfenden Kreuzritter und die Journalistin<sup>353</sup>, ein.

Diesen Kategorisierungsversuchen ist allen gemein, dass das filmische Journalistenbild geprägt ist vom amerikanischen *news reporter*, der niemals am Schreibtisch recherchiert, sondern immer unterwegs ist – „looking for a story“.

#### 6.4.2 Journalistische Ethik im Film

Hier sei noch einmal auf das Zitat von White und Averson hingewiesen (*siehe 6.4*), die den Filmjournalisten der 1930er Jahre als einen Reporter darstellen, der für eine Schlagzeile auf die ethischen Richtlinien des Journalismus vergisst. Ausgehend von diesem Zitat stellt sich die Frage, wie in US-amerikanischen Journalistenfilmen die

---

<sup>348</sup> Vgl. ebd., S. 8

<sup>349</sup> Ebd., S. 8

<sup>350</sup> Ebd., S. 9

<sup>351</sup> Vgl. Good (1989), S. 5

<sup>352</sup> Vgl. Wulff, Hans J. (2002): Journalismus und Medien im Film. Zeitungs-, Reporter- und Medienfilme. In: Medien praktisch, Texte 5, S. 46-55. zit. nach Brunner, S. 12

<sup>353</sup> Vgl. Behnert (1992), S. 2

ethischen Richtlinien des Journalismus dargestellt werden. Wie Saltzman (2002) feststellt, ist einem Journalisten beinahe jede unmoralische Technik zur Beschaffung von Informationen möglich, solange sie nur dem Interesse der Allgemeinheit dient. So meint Saltzman, ein Journalist „can lie, cheat, distort, bribe, betray, or violate any ethical code as long as the journalist exposes corruption, solves a murder, catches a thief, or saves an innocent.“<sup>354</sup> Verschafft sich der Journalist allerdings nicht im Sinne der Bevölkerung seine Informationen – arbeitet er also nur in seinem eigenen politischen oder finanziellen Interesse – gewinnt das Böse. Die einzige Möglichkeit einer filmischen Lösung ist demnach die Kündigung oder der Tod.<sup>355</sup>

Am Film *TRUE CRIME* (1999) wird deutlich, wie unmoralisch und unethisch manche Journalisten im Film handeln (müssen). Clint Eastwood spielt den Journalisten Everett, einen verheirateten Alkoholiker, der seine Frau betrügt und keine Zeit für seine Tochter hat. Doch seit er wieder „trocken“ ist, hat er den „Riecher“ für die Story wieder. Good und Dillon (2002) stellen sich folgende Frage: „Everett is bad. But is he bad to the extent of being evil? Aristotle distinguishes between the morally evil person and the morally weak person. The morally evil person, on the one hand chooses to behave badly because his practical reasoning is corrupt; he can’t recognize that what seems good isn’t genuinely good.“<sup>356</sup>

Everett ist gezwungen unethisch und sogar illegal zu handeln. Er fährt über dem Tempolimit oder droht Informanten, doch tut er dies, um einen unschuldig im Gefängnis sitzenden Mann zu retten.

Ethics sometimes seem a forbidding subject, too difficult for anyone but philosophers or prospective saints. In addition, the struggle to identify the best ethical values and abide by them strikes not a few people as futile, given the darkness of human nature and the chaotic state of the world. But the interesting thing about *True Crime* is that it raises the possibility that even a morally weak person can grope his way to a good act.<sup>357</sup>

*ACE IN THE HOLE* (1951), *DEADLINE U.S.A. (DIE MASKE RUNTER, 1952)*, *12 ANGRY MEN (DIE ZWÖLF GESCHWORENEN, 1957)*, *ALL THE PRESIDENT’S MEN* (1976), *NETWORK*

---

<sup>354</sup> Saltzman (2002), S. 146 zit. nach Ehrlich (2006), S. 514

<sup>355</sup> Vgl. Ehrlich (2006), S. 514; Diese „einzige Möglichkeit“ wird klar am Beispiel *ACE IN THE HOLE (REPORTER DES SATANS, 1951)* erkennbar. Ein Reporter (Kirk Douglas) rettet einen verschütteten Bergmann nicht, um möglichst lange Zeit von seinen Exklusivberichten profitieren zu können. Als der Bergmann schließlich doch an seinen Verletzungen stirbt, bleibt dem Reporter nur der Tod.

<sup>356</sup> Good/Dillon (2002), S. 128

<sup>357</sup> Good/Dillon (2002), S. 128

(1976), UNDER FIRE (1983), EIGHT MEN OUT (*ACHT MANN UND EIN SKANDAL*, 1988), THE PAPER und THE ROCK (*THE ROCK – FELS DER ENTSCHEIDUNG*, 1996), sind weitere Filme, die Good und Dillon in „Media Ethics Goes to the Movies“ nennen, um das schwierige Verhältnis von journalistischer Ethik und journalistischer Verantwortung aufzuzeigen. THE PAPER (1994) handelt von Henry Hackett, einem Reporter der *New York Sun*. In einer Szene versucht er Chefredakteurin Alicia Clark davon zu überzeugen, die Druckerpressen anzuhalten. Auf der Titelseite befindet sich eine Schlagzeile und ein Foto von zwei afroamerikanischen Jugendlichen, welche eines Verbrechens beschuldigt werden. Hackett hat aber Beweise, dass diese Jugendlichen aus anderen Gründen festgenommen wurden, doch Clark will die Story dennoch drucken.<sup>358</sup>

Clark: We run what we've got.

Hackett: It's wrong!

Clark: Given the information we had at the time, the story's right.

Hackett: Yeah. But it's not right. I got a cop. I got a quote. It's wrong.

Clark: Not for today, it's not. Tomorrow, it's wrong. We only have to be right for a day.

Hackett: This shouldn't be semantics. This shouldn't be money. People will read this, Alicia, and they'll believe us.<sup>359</sup>

Hier werden die unterschiedlichen Einstellungen zum Journalismus ersichtlich: Auf der einen Seite, die des Journalisten, der die Wahrheit drucken möchte und auf der anderen Seite, die der Chefredakteurin, die mit möglichst wenig Verlust die Auflage drucken möchte. Am Ende entscheidet sich jedoch auch die Chefredakteurin für die Wahrheit und nimmt einen hohen Verlust durch doppeltes Drucken der Ausgabe in Kauf.

Auch Woodward und Bernstein wendeten unethische Techniken an. Sie mussten lügen, falsche Tatsachen vortäuschen bzw. verwendeten Informationen anonymer Quellen. Ein Beispiel für das Vorspielen eines falschen Wissenstandes zeigt folgender Dialog aus dem Film ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976):

Woodward: We go back there and you ask her who 'P' is, and then I say, no, we know 'P' is Porter.

Bernstein: You mean we fake her out?

Woodward: Right.

Bernstein: And what if she denies it?

Woodward: We're screwed. But if she doesn't, we know we've got it.<sup>360</sup>

---

<sup>358</sup> Vgl. Good (2008), S. 9

<sup>359</sup> Ebd., S. 10

<sup>360</sup> ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976), min. 81

Gleichzeitig wird in dieser Szene die journalistische Sorgfaltspflicht gezeigt, indem Woodward und Bernstein ihre Fakten prüfen (Check, Gegencheck, Recheck) und die Meinungen der Personen einholen, über die sie berichten. So zeigt eine andere Szene ein Telefongespräch mit Haldeman und wie Bernstein versucht, ihn zu einem Statement zu überreden. Er bittet ihn aufzulegen, wenn die Aussage falsch sei. Bernstein werde bis zehn zählen, sollte Haldeman dann nicht aufgelegt haben, gelten seine Informationen als wahr. Doch Haldeman versteht ihn falsch, meint, bei einer falschen Aussage nicht auflegen zu müssen und so druckt die *Washington Post* eine falsche Information.

Dies sind klarerweise nur Beispiele für die Darstellung ethischer Grauzonen in Journalismusfilmen, welche lediglich dem Verständnis jener Probleme dienen – sowohl im filmischen als auch im realen Journalismus. Weitere ethische Fehlleistungen seien aber anhand der ausgewählten Filme näher beschrieben.

## II. EMPIRISCHER TEIL

### 7. Forschungsfragen und Hypothesen

Auf Basis der Literatur und der Journalismusfilme wurden folgende Forschungsfragen und Hypothesen formuliert. Nochmals sei explizit darauf hingewiesen, dass die Forschungsfragen und Hypothesen in Hinblick auf den Vergleich zwischen frühen und neuen Filmen artikuliert wurden. [Die Operationalisierung befindet sich unter 8.2.3.]

**Frage 1** Welche demografischen und charakterlichen Eigenschaften weist der investigative Journalist im Spielfilm auf?

**H 1.1** Die in den Filmen dargestellten männlichen Journalisten sind der Altersgruppe 31-50 Jahre zuzurechnen, wohingegen die weiblichen Journalisten der Altersgruppe 21-40 Jahre angehören.

**H 1.2** Sowohl der Journalist als auch die Journalistin weisen mindestens drei der sechs klischeehaften Charaktereigenschaften auf.

**Frage 2** Welche Veränderungen der Charaktereigenschaften des Journalisten kommen im Laufe des Plots zum Tragen?

**H 2.1** Weist der Journalist die klischeehaften Charaktereigenschaften eines *Watchdogs* auf, so werden diese im Laufe des Plots stärker.

**Frage 3** Wie unterscheidet sich die Darstellung des investigativen Journalisten zwischen frühen und neueren Journalismusfilmen?

**H 3.1** Je neuer der Film, desto mehr rückt das Privatleben des Journalisten in den Mittelpunkt.

**H 3.2** Wenn in einem neuen Film das Privatleben des Journalisten gezeigt wird, dann werden auch seine Probleme und Sorgen dargelegt.

**H 3.3** Je älter der Film, desto eher trägt der Journalist die „typische“ Kleidung.

**H 3.4** Je neuer der Film, desto öfter nutzt der Journalist sein Netzwerk aus Freunden und Informanten um an Informationen zu gelangen.

**Frage 4** Wegen welcher Delikte recherchiert der investigative Journalist?

**H 4.1** Ermitteln Journalisten in einem Fall, dominiert sowohl bei den frühen als auch bei den neuen Filmen, das Delikt Mord.

**Frage 5** Wie wird investigatives Recherchieren in den frühen und den neuen Filmen dargestellt?

**H 5.1** Wenn der investigative Journalist recherchiert, dann geschieht das sowohl in frühen als auch in neuen Filmen mit wechselnder Identität.

**H 5.2** Recherchiert der Journalist für eine Story, dann greift er sowohl in frühen als auch in neuen Filmen auf illegale Mittel zur Informationsbeschaffung zurück.

**Frage 6** Wie werden Verstöße des investigativen Journalisten gegen das Medienrecht oder den amerikanischen Journalistenkodex dargestellt?

**H 6.1** Versucht der investigative Journalist die Wahrheit aufzudecken, dann dringt er, sowohl in frühen als auch in neuen Filmen auf unerlaubte Weise in den höchstpersönlichen Lebensbereich von betroffenen Personen ein.

**H 6.2** Verstößt der Journalist gegen das Gesetz oder den Journalistenkodex, hat das, sowohl in frühen als auch in neuen Filmen keine Sanktionen durch den Arbeit- oder Gesetzgeber zur Folge.

## 8. Methodisches Vorgehen

Im folgenden Teil wurde die Grundgesamtheit und Stichprobe beschrieben. Außerdem wurde das methodische Vorgehen, das Untersuchungsinstrument sowie der Ablauf der Untersuchung erklärt. Des Weiteren wurden die ausgewählten Filme vorgestellt.

### 8.1 Stichprobe

Bedingt durch die hohe Zahl an Journalismusfilmen, ist es kaum möglich alle veröffentlichten aufzulisten, sowie eine Aufzählung sämtlicher Filme über investigativen Journalismus nicht möglich ist.

Langman hat in seinem Buch „The Media in the Movies“ einen Versuch unternommen amerikanische *Journalism Films* von 1900 bis 1996 zu beschreiben. Die Grundgesamtheit besteht aus allen US-amerikanischen Filmen über investigative Journalisten, die zwischen 1931 bis 1950 bzw. 1990 bis 2010 entstanden sind. Das Ausgangsjahr 1931 wurde deshalb gewählt, weil in diesem Jahr THE FRONT PAGE (1931) produziert wurde. Es gab zwar bereits davor Filme über Journalismus, doch mit diesem Film wurde das Genre im US-amerikanischen Kino erst gefestigt, was in der Literatur immer wieder erwähnt wird.

Die Auswahl beschränkt sich auf Hollywoodfilme, da davon ausgegangen wird, dass diese Filme den weitesten Verbreitungsgrad hatten und demnach das Journalistenbild am intensivsten prägten. Dabei spielt es keine Rolle, ob der Film ausschließlich in den USA oder in einer Co-Produktion mit anderen Ländern produziert wurde. Ausgenommen sind Filme die dem Horror, Western, oder Science Fiction bzw. Fantasy Genre zugeordnet werden.

Zur Eingrenzung wurden nur Filme, die Print- oder Fernsehjournalisten als Protagonisten aufweisen, analysiert, vor allem da Hörfunkjournalisten kaum investigativ vorgehen und Onlinejournalisten (noch) kaum thematisiert werden. Nicht berücksichtigt wurden Film-Serials, wie SUPERMAN (1978-1987) oder TORCHY (1938-39). Ausgeschlossen waren weiters alle Filme, die vom Ersten oder Zweiten Weltkrieg



handeln, da diese Filme meist politisch positioniert sind und deshalb die Ergebnisse verfälscht hätten.

Der Journalist musste in einer Haupt- oder Nebenrolle dargestellt werden. Kamen in einem Film zwei Journalisten vor (z.B. FRONT PAGE WOMAN [*DIE FRAU AUF SEITE 1*, 1935] oder I LOVE TROUBLE [1994]), wurden beide zur Analyse herangezogen. Der Journalist musste fest oder freiberuflich bei einer Zeitung oder einem Sender angestellt sein, d.h. nicht arbeitslos sein. Außerdem musste er dort einer journalistischen Tätigkeit nachgehen (d.h. Fotografen, Kameramänner, Mitarbeiter eines Zeitungsverlags, Layouter, Setzer, Mitarbeiter in der Druckerei, Redaktionssekretäre, Praktikanten und sonstige Angestellte von Redaktionen wurden nicht berücksichtigt).

Die Filmauswahl erfolgte mittels einer Liste, welche in folgenden Schritten erstellt wurde: Zunächst wurde Langmanns Buch „The Media in the Movies“ zur Auswahl der Filme (bis 1990) herangezogen. Dabei wurden aus den 1025 aufgelisteten Filmen, mithilfe der Inhaltsangabe, jene ausgewählt, die von investigativen Journalisten handeln. Die neueren Filme (nach 1990) wurden mittels Kinoprogrammen aktueller Tageszeitungen ausgewählt.

Filme vor 1950 sind kaum auf DVD oder VHS erhältlich, bzw. auch nur teilweise in Archiven erhältlich. Deshalb wurden nur Filme in die Liste aufgenommen, die auf DVD oder VHS (Bibliotheken, Büchereien, Filmarchiv, Filmmuseum, Filmverleih, Internethandel) vorhanden waren. Singer (1992) verwendet in seiner Diplomarbeit die Begriffe Grundgesamtheit und Erhebungsgesamtheit.<sup>361</sup> Diese Benennung wurde hier übernommen. Die Grundgesamtheit bezog sich auf die Journalistenfilme von 1931 bis 1950 bzw. 1990 bis 2010, mit den oben genannten Einschränkungen. Die Erhebungsgesamtheit umfasste demnach alle Filme die zugänglich waren. Dieses Vorgehen diente als Vorbild zur Erstellung der Filmliste.

Da ein Vergleich zwischen frühen Filmen und neuen Filmen vorzunehmen war, wurden Filme, die zwischen 1931 und 1950 entstanden sind unter „frühe Filme“ und Filme, die zwischen 1990 und 2010 produziert wurden, unter „neue Filme“ zusammengefasst. Daraus ergab sich folgende Liste:

---

<sup>361</sup> Vgl. Singer (1992), S. 65

### **Frühe Filme (1930-1950)**

I COVER THE WATERFRONT (1933)  
MYSTERY OF THE WAX MUSEUM (1933)  
FRONT PAGE WOMAN (1935)  
THE MURDER MAN (1935)  
AFTER THE OFFICE HOURS (1935)  
NOTHING SACRED (1937)  
BLACKWELL'S ISLAND (1939)  
KEEPER OF THE FLAME (1942)  
GENTLEMAN'S AGREEMENT (1947)  
CALL NORTHSIDE 777 (1948)

### **Neue Filme (1990-2010)**

THE PELICAN BRIEF (1993)  
THE PAPER (1994)  
I LOVE TROUBLE (1994)  
UP CLOSE & PERSONAL (1996)  
TRUE CRIME (1999)  
THE INSIDER (1999)  
VERONICA GUERIN (2003)  
CAPOTE (2005)  
BORDERTOWN (2006)  
PERFECT STRANGER (2007)  
STATE OF PLAY (2008)

Da aufgrund der erschwerten Zugänglichkeit nur wenige Filme in Frage kamen, wurden alle Filme dieser Liste ausgewählt, was einer Gesamtzahl von 21 entsprach. Dadurch fielen in die Kategorie „frühe Filme“ zehn und in die Kategorie „neue Filme“ elf Werke.<sup>362</sup>

## **8.2 Vorstellen des Untersuchungsinstruments**

Die Untersuchung wurde mittels quantitativer Inhaltsanalyse durchgeführt. Hierbei orientierte sich die Analyse an dem Inhaltsanalysenmodell nach Werner Früh (2007).

Die Inhaltsanalyse ist eine empirische Methode zur systematischen, intersubjektiv nachvollziehbaren Beschreibung inhaltlicher und formaler Merkmale von Mitteilungen, meist mit dem Ziel einer darauf gestützten interpretativen Inferenz auf mitteilungsexterne Sachverhalte.<sup>363</sup>

Vorteile liegen darin, dass das Material statisch bleibt und damit ist die Untersuchung auch beliebig wiederholbar ist. Ebenso bildet auch der finanzielle Aspekt einen Vorteil, da die Inhaltsanalyse meist kostengünstiger ist als andere Methoden (wie z.B. das

---

<sup>362</sup> Es sei hier angemerkt, dass in den Jahren 1930 bis 1950 eine viel umfassendere Menge an Filmen produziert wurde, als in den Jahren danach. Bedingt durch die oben genannte Zugänglichkeit der frühen Filme, konnten ein Großteil der Filme nicht in die Auswahl aufgenommen werden.

<sup>363</sup> Früh (2007), S. 27

Experiment).<sup>364</sup> Hauptsächlich hängt die Wahl der Methode aber von den Forschungsfragen ab. „Ziel der Inhaltsanalyse ist es, Strukturen in den Äußerungen der Massenmedien auf eine quantifizierbare Weise zu ermitteln.“<sup>365</sup>

Objektivität ist von zentraler Bedeutung bei der Inhaltsanalyse. Die verwendeten Begriffe und die Operationalisierung müssen präzise sein und eine intersubjektive Überprüfung ermöglichen. Dabei werden formale oder interpretative Analyseeinheiten definiert, die intersubjektiv überprüfbar sind. Grundlegend für die quantitative Inhaltsanalyse ist eine theoretische Vorarbeit und darauf basierende Forschungsfragen. Die Inhaltsanalyse löst ein komplexes Phänomen in seine einzelnen Aspekte auf, „[...] abstrahiert unterscheidbare Elemente von einer Ganzheit, um diese Elemente hinterher dann wieder nach Maßgabe des erkenntnisleitenden Forschungsinteresses zu Ganzheiten zusammenzusetzen.“<sup>366</sup>

Bevorzugt werden deshalb Häufigkeiten bestimmter Merkmale erhoben (Frequenzanalyse), werden Argumente, Kennzeichen für oder gegen etwas ausgezählt (Valenzanalyse), wird die Stärke der einzelnen Argumente gemessen (Intensitätsanalyse) sowie die Häufigkeit bestimmter Muster und wiederkehrender Motive in ihrem Zusammenhalt mit anderen Bestandteilen des Produkts ermittelt (Kontingenzanalyse).<sup>367</sup>

Das Herzstück einer jeden Inhaltsanalyse ist das Kategoriensystem. Laut Holsti (1969) und Merten (1995) sollte ein Kategoriensystem folgende Kriterien erfüllen:

- Das Kategoriensystem muss aus den Untersuchungshypothesen theoretisch abgeleitet sein.
- Die Kategorien eines Kategoriensystems müssen voneinander unabhängig sein (d.h. sie dürfen nicht stark miteinander korrelieren), das ist besonders für die statistische Auswertung wichtig.
- Die Ausprägungen jeder Kategorie müssen vollständig sein.
- Die Ausprägungen jeder Kategorie müssen wechselseitig exklusiv sein, sie dürfen sich nicht überschneiden und müssen trennscharf sein.
- Ausprägungen jeder Kategorie müssen nach einer Dimension ausgerichtet sein (einheitliches Klassifikationsprinzip).

---

<sup>364</sup> Vgl. Früh (2007), S. 41 f.

<sup>365</sup> Hickethier (2007), S. 29

<sup>366</sup> Früh (2007), S. 50

<sup>367</sup> Hickethier (2007), S. 29

- Jede Kategorie und ihre Ausprägungen müssen eindeutig definiert sein.<sup>368</sup>

### **8.2.1 Vorstellung des Kategoriensystems**

Das Kategoriensystem beinhaltet folgende Kategorien [Das vollständige Kategoriensystem mit allen Ausprägungen, Codieranweisungen und Ankerbeispielen befindet sich im Anhang.]:

#### **F Formale Kategorien**

Kategorien wie Codierdatum [F1], Film-Gruppe [F2] (sprich frühe oder neue Journalistenfilme), Filmtitel [F3] und Filmtitel ausgeschrieben [F4] fielen unter die Formalen Kategorien. Die Kategorie F4 diente zur Sicherheit, damit es zu keinen Verwechslungen der Filme kam.

#### **A Journalist Allgemeines**

Darunter fielen die Kategorien Geschlecht [A1], Alter [A2], Familienstand [A3], Kinder [A4], Schulbildung [A5], Arbeitsplatz [A6] (Medientyp: Zeitung, Zeitschrift, Nachrichtenagentur, TV-Nachrichten und TV-Sonstiges), Medium [A7] (Boulevardzeitung, Qualitätszeitung, Mid-Market-Paper, Öffentlich-rechtlicher Fernsehsender oder Privatsender), Ressort [A8] (Innenpolitik, Außenpolitik, Wirtschaft, Gericht/Chronik, Kultur/Feuilleton, Sport, Reportagen, alle Ressorts [bei TV-Nachrichtensprecher] und Sonstiges sowie Kleidung des Journalisten [A9] („Typische Journalistenkleidung“ der frühen Filme, legere Kleidung oder elegante Kleidung).

#### **C Journalist Charaktereigenschaften & Privat- bzw. Berufsleben**

Folgende Charaktereigenschaften wurden in drei Akten des Films extra codiert: Mut/Risikobereitschaft [C1], Heldentum [C2], Konfliktbereitschaft [C3], Altruismus/Opferbereitschaft [C4], Neugier [C5] und Hartnäckigkeit/Beharrlichkeit [C6]. Ebenso wurden das Privatleben [C7] und das Berufsleben [C8] in Sekundenzahl gemessen. Außerdem wurden etwaige Probleme des Journalisten [C9], nämlich Abhängigkeiten/Süchte, familiäre Probleme und berufliche Probleme gemessen.

---

<sup>368</sup> Vgl. Holsti (1969), S. 95 und Merten (1995), S. 98 ff. zit. nach Atteslander (2003), S. 226

## **R Investigative Recherche**

Darunter fielen die Kategorien Ausgangspunkt der Recherche [R1] und Identität des Journalisten [R2] (bekannte Identität, halbverdeckte Recherche, verdeckte Recherche), welche erneut in den drei Akten des Films betrachtet wurden. Ebenso wurde das Objekt der Recherche [R3], sprich die Personen über die recherchiert wurde, codiert. Die Ausprägungen beinhalteten Politiker/Politische Akteure und Machthaber/Präsidenten, Wirtschaftsakteure (Firmenbosse, Geschäftsführer, u.a.), Kulturakteure (Intendanten, Museumsleiter, Regisseure, Filmemacher, u.a.), Medienakteure (Mitarbeiter und Verantwortliche bei Fernsehen, Zeitungen, Magazinen, Internet, Medienfirmen und andere Journalisten), Sportakteure, Akteure der Waffen/Kriegsindustrie, Gefangene/Verbrecher, Akteure der Judikative, Exekutive, Legislative, Medizinische Akteure (Ärzte, Krankenschwestern, Spitalsmitarbeiter) und Zivilperson.

Des Weiteren wurde das Haupt- und Nebendelikt [R4 und R5], welches recherchiert wurde, codiert. Diese beinhalteten folgende Kategorien: Politische Skandale national und international, Wirtschaftliche Skandale national und international, Korruption, Mord, Medizinischer Fehler/Medizinische Sachverhalte, Vertuschung von Sachverhalten, Justizirrtum, Rassenkonflikte/Antisemitismus, Religionskonflikte, Schmuggel, Terrorismus, Drogenhandel, Mafia (nicht Drogenmafia), Körperliche Misshandlungen/Vergewaltigung/etc., Waffenhandel und Sonstige.

## **I Information**

Hier wurde die Häufigkeit, mit der Mittel zur Informationsbeschaffung benutzt wurde, gezählt. Darunter fielen technische Hilfsmittel [I1], bibliografische Hilfsmittel [I2], Informanten/Whistleblower [I3], Freunde/Netzwerk [I4], Interviews mit Experten/Betroffenen/Angehörigen [I5] und vor Ort Recherche [I6].

Außerdem wurden Kategorien zu illegalen und halblegalen Mitteln der Informationsbeschaffung gebildet. Die Kategorie Vorspielen falscher Tatsachen/Informationen/Wissenslage [I7] wurde ebenfalls nach Häufigkeiten codiert. Die Kategorie Illegale Mittel der Informationsbeschaffung [I8] beinhaltete folgende Ausprägungen: Verstecktes Abhören (mittels Funkgerät, Wanzen), Verstecktes Aufnahmegerät/Versteckte Kamera, Beobachten des Privatlebens einer Person, Einbruch, Drohen, Drohen mittels Waffe, Diebstahl, Eindringen (in Haus, Wohnung,

Büro etc.) ohne Erlaubnis, Verführung einer/eines Beteiligten/Informanten/etc., Fälschen von Beweismitteln, Körperverletzung und das Verwenden mehrere illegaler Mittel.

## **E Ethik und Recht**

Darunter fielen die Kategorien Verstoß gegen das österreichische Medienrecht [E1] und Eindringen in höchstpersönlichen Lebensbereich [E2] welche nach Häufigkeiten gemessen wurden. Ebenso wurde ein Verstoß gegen den amerikanischen Journalistenkodex mit seinen Kategorien (*Seek the Truth and Report it, Minimize Harm, Act Independently* und *Be accountable*) dichotom in kein Verstoß oder Verstoß codiert. Außerdem wurden die Rechtlichen Konsequenzen [E7] erfasst. Diese wurden in geringe Konsequenzen (wie Ermahnung und Warnung), größere Konsequenzen (Geldstrafe, Strafzettel) und große Konsequenzen (Verhaftung, Entlassung, Gefängnisstrafe) unterteilt.

Alle Kategorien hatten ebenso die Ausprägung nicht erkennbar bzw. nicht thematisiert.

### **8.2.2 Argumentation für eine quantitative Inhaltsanalyse**

Die scharfe Trennung in quantitative bzw. qualitative Methoden, in diesem Fall Inhaltsanalyse, ist umstritten. Früh betont, dass auch bei einer qualitativen Inhaltsanalyse quantitative Schlüsse zum Tragen kommen, weshalb es im Prinzip keine „reine“ qualitative oder quantitative Inhaltsanalyse gibt.<sup>369</sup> Er meint weiters, dass bei einer Untersuchung „[...] qualifizierende und quantifizierende Aspekte in verschiedenen Phasen des Forschungsprozesses mit unterschiedlichem Stellenwert einfließen [können], fast immer wird es aber eine Kombination beider Vorgehensweisen sein.“<sup>370</sup> Obwohl beharrlich versucht wird, das Erhebungsinstrument als entweder quantitativ oder qualitativ zu bezeichnen, plädiert Früh vielmehr dafür beide „Aspekte“ zu verbinden.<sup>371</sup> Auch Mayring (2008) betont diese Schwierigkeit und spricht von einer Überwindung dieses Gegensatzes. Er meint, dass am Anfang einer wissenschaftlichen Untersuchung auch stets ein qualitativer Schritt stehe. Er bezieht sich hier auf die

---

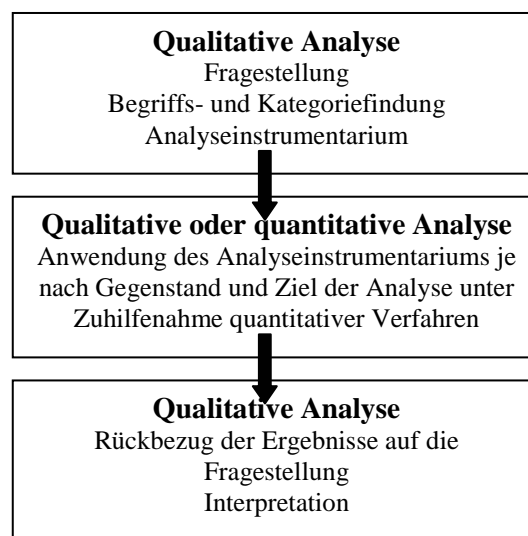
<sup>369</sup> Vgl. Früh (2007), S. 67

<sup>370</sup> Ebd., S. 67

<sup>371</sup> Vgl. Früh (2007), S. 67 f.

anfängliche Frage „Was will ich untersuchen?“, wonach nach Mayring eine Nominalskala nötig wäre – was wiederum für eine qualitative Methode steht. So meint Mayring, dass es sich bei nominalskalierten Messungen um qualitative Analysen handle, wohingegen ordinal-, intervall- oder ratioskalierte Messungen quantitative Analysen betreffen.<sup>372</sup> Was hingegen nicht heißt, dass in qualitativen Untersuchungen keine quantitative Messungen, wie Häufigkeiten, vorkommen können.

Das Schema (nach Mayring) unten zeigt, die quantitativen und qualitativen Elementen bei der Inhaltsanalyse. Bei Fragestellung, Begriffs- und Kategoriefindung sowie bei der Entwicklung des Analyseinstrumentariums fließen qualitative Elemente mit ein. Egal ob es sich dann um eine qualitative oder quantitative Analyse handelt, müssen bei der tatsächlichen Anwendung des Analyseinstruments quantitative Aspekte berücksichtigt werden. Bei der Interpretation der Daten und dem damit verbundenen Rückbezug auf die Ergebnisse werden wieder qualitative Elemente wirksam.



**Abb. 2** Phasenmodell zum Verhältnis qualitativer und quantitativer Analyse (nach Mayring [2008], S. 20)  
Die Auswahl der Filme erfolgt, streng betrachtet, nach qualitativem Vorgehen, da Filme mittels deren Inhaltsangaben ausgewählt wurden. In der vorliegenden Forschungsarbeit wird das Erhebungsinstrument dennoch als quantitative Inhaltsanalyse bezeichnet, da sich der Fokus der Untersuchungsintention auf der quantitativen Datenauswertung befindet. Und das methodische Vorgehen die Klassifikationskriterien einer quantitativen Untersuchung erfüllt.

<sup>372</sup> Vgl. Mayring (2008), S. 17

### 8.2.3 Operationalisierung

Die Forschungsfragen und Hypothesen inkludieren Begriffe und Kategorien die hier operationalisiert werden sollen. Bei jenen Hypothesen die nicht mittels eines Signifikanztests überprüft werden, sondern rein deskriptiv ausgewertet werden, werden die Kriterien zur Verifizierung bzw. Falsifizierung angegeben (z.B. „Überprüfung der H 1.1“).

**Zu H 1.1:** Diese Hypothese bezieht sich auf die klischeehafte Darstellung (*Definition von „Klischee“ siehe unten*) von weiblichen und männlichen Journalisten und versteht sich als Überprüfung der Ergebnisse von Katja Brunner, wonach die männlichen Journalisten vorwiegend zwischen 31 und 45 Jahre alt sind.

– **Überprüfung der H 1.1:** Die Hypothese wird verworfen, wenn sich ein signifikanter Unterschied zwischen Altersgruppe und Geschlecht zeigt.

**Zu H 1.2 und H 2.1:** Das Klischee meint einen Abklatsch und wird als „unerschöpfliche Nachbildung, eingefahrene, überkommene Vorstellung“<sup>373</sup> bezeichnet. Meist wird der Begriff synonym mit Vorurteil oder Stereotyp gebraucht. Brunner (2006) widmet sich ausführlich den Stereotypen und Klischees der Journalisten im Film<sup>374</sup>. Ebenso Singer (1992), der das Klischee des Journalisten formuliert:

Journalist ‚X‘ bleibt seiner grundlegenden Überzeugung stets treu, ist erfolgreich, ethisch und integer, vernachlässigt sein Privatleben permanent zugunsten eines von Streß und Hektik geprägten Berufs. Ehrgeiz treibt ihn voran, aber seine Emotionen in Bezug auf jene Menschen, über die er berichtet, sind gespalten; das Verhältnis des Journalisten im Film zu Kollegen und Vorgesetzten ist ausgesprochen harmonisch, Das Image des Journalisten ist allerdings deutlich negativ gefärbt, d.h. wenig schmeichelhafte Kommentare über die Medienvertreter sind im Film oft anzutreffen.<sup>375</sup>

Wohingegen es Brunner (2006) folgendermaßen artikuliert: „J ist ein Workaholic mit hoher Berufszufriedenheit und halbseriöser Berufsauffassung. J ist äußerst mutig, konfliktbereit und erfolgreich, überschreitet moralische Grenzen [...]“<sup>376</sup>

---

<sup>373</sup> Vgl. Brockhaus (1997), Bd. 12, S. 106

<sup>374</sup> Vgl. Brunner (2006), S. 30-44

<sup>375</sup> Singer (1992), S. 118

<sup>376</sup> Brunner (2006), S. 152



Diese Aussagen gilt es bei diesen Hypothesen zu überprüfen. Klischeehafte Charaktereigenschaften für den Journalisten sind Heldenmut, Neugier, Mut, Konfliktbereitschaft, Altruismus und Hartnäckigkeit/Beharrlichkeit. Diese werden u.a. bei Singer (1992), Behnert (1992) und Langman (1998) beschrieben (*siehe 6.3*).

*Mut und Risikobereitschaft: Mut* „Bereitschaft, etwas zu unternehmen, auch wenn es schwierig und gefährlich ist.“<sup>377</sup> *Risikobereitschaft*: Bereitwilligkeit und Entschlusskraft ein Wagnis/eine Gefahr/die Möglichkeit des Verlustes und Misserfolges einzugehen.<sup>378</sup>

*Heldentum*: „Eine heldenhafte Tat.“<sup>379</sup> Oft synonym mit Heroismus gebraucht.

*Konfliktbereitschaft*: Ist die Bereitschaft, für sein Tun einzutreten und dafür Konflikte („Auseinandersetzung oder Streit“<sup>380</sup>) einzugehen.

*Altruismus/Opferbereitschaft*: Auch als Selbstlosigkeit bezeichnet. „Nicht auf den eigenen Vorteil bedacht; nicht eigennützig, selbstlos handeln; jemanden in selbstloser Weise unterstützen.“<sup>381</sup> Das Gegenteil ist Egoismus.

*Neugier*: Das Beherrschtsein von dem Wunsch, etwas Bestimmtes zu erfahren, in Angelegenheiten, Bereiche einzudringen. Das Verlangen, Neues zu erfahren und Verborgenes kennen zu lernen.

*Hartnäckigkeit*: beharrlich, eigensinnig, störrisch.<sup>382</sup>

Diese Forschungsfrage wird mit Hilfe einer Dreiteilung der Filme überprüft, die mittels Einteilung in Akte, vorgenommen wird. Grundsätzlich sind alle US-amerikanischen Spielfilme nach derselben Dramaturgie aufgebaut. Als theoretische Grundlage für diese Einteilung in Akte wird das „Film Paradigma“ von Syd Field herangezogen.

Fields schlug eine „Landkarte“ vor, um Übersicht beim Schreiben eines Drehbuchs zu erhalten.<sup>383</sup> Dabei gibt es eine zeitlich bestimmte x-Achse, eine Akteinteilung und herausragende Handlungspunkte. Grundschemata der Handlungslogik sind dabei die Einführung in die Ausgangssituation, die Konfliktentwicklung und Erweiterung sowie die Konfliktlösung und -beendigung.

---

<sup>377</sup> Duden (1970), Bd. 10, S. 454

<sup>378</sup> Vgl. Duden (1970), Bd. 10, S. 530

<sup>379</sup> Ebd., S. 324

<sup>380</sup> Ebd., S. 383

<sup>381</sup> Ebd., S. 591

<sup>382</sup> Ebd., S. 317

<sup>383</sup> Vgl. Field (1982), S.76 zit. nach Kuchenbuch, Thomas (2005), S.221

Diese Akte erhalten von Field auch eine zeitliche Begrenzung:

- Akt 1 *Exposition*: 1-30 min
- Akt 2 *Konfrontation*: 30-60 oder 30-90 min
- Akt 3 *Auflösung*: wieder 30 min<sup>384</sup>

Field verweist auf herausragende Handlungsmomente so genannte *Plotpoints*. Der *Plotpoint* ist ein Vorfall oder ein Ereignis, das in die Geschichte eingreift und sie in eine andere Richtung lenkt. Laut Field besagen diese *Plotpoints*, dass sich etwas im Zusammenhang mit dem Protagonisten ändert. Die Grafik zeigt die zwei *Plotpoints*. Den ersten, den Umschlagpunkt, der die Einführung abschließt; und den zweiten, das Ereignis, das die Konfliktlösung anbahnt. *Plotpoint 1* (Minute 25-27) schließt Akt 1 ab (Etablierung des Konflikts). Im erweiterten Modell folgt auf P1 der „zentrale Punkt“ (etwa bei Minute 60). Dieser ist ein Verbindungsglied in der Kette der dramaturgischen Handlung; verbindet die erste und die zweite Hälfte des zweiten Akts (entscheidendes Moment). *Plotpoint 2* (Minute 85-90) schließt den zweiten großen Akt ab; hier muss eine Information über den Stand der Auseinandersetzung gegeben sein, die man als Zuschauer für die „Auflösung des Konflikts“ (Akt 3) braucht.<sup>385</sup>

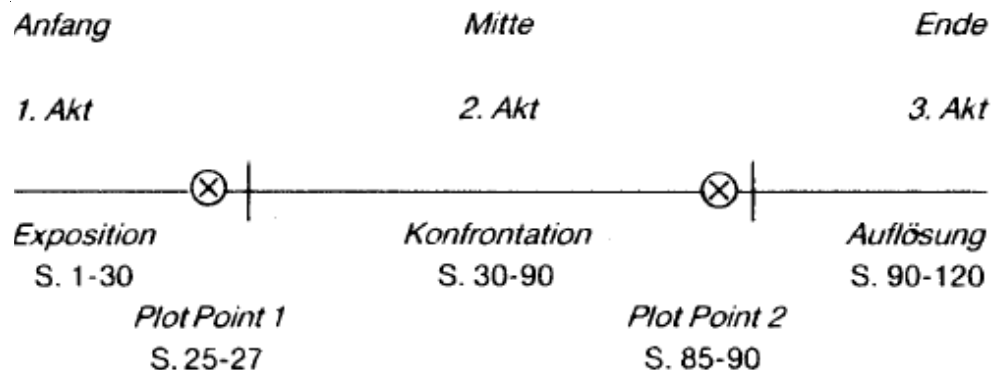


Abb. 3 Film Paradigma (nach Field [1994], S. 12)

– **Überprüfung der H 1.2:** Die Hypothese wird angenommen, wenn sich mindestens drei der Charaktereigenschaften einen Mittelwert von 4 oder mehr aufweisen.

<sup>384</sup> Vgl. Field (1994), S. 12

<sup>385</sup> Vgl. ebd., S. 13 f.

**Zu Frage 2:** Unter „Plot“ versteht man „die Ereignisse der erzählten Geschichte, wie sie im Film auftauchen. Alle sicht- und hörbaren Ereignisse formen den Plot des Films.“<sup>386</sup> Oder wie es bei Bordwell/Thompson heißt: „In a narrative film, all the events that are directly presented to us, including their causal relations, chronological order, duration, frequency, and spatial locations. Opposed to story, which is the viewer’s imaginary construction of all the events in the narrative.“<sup>387</sup> Weiters definieren sie: „Plot [...] everything visibly and audibly present in the film before us.“<sup>388</sup>

– **Überprüfung der H 2.1:** Die Hypothese wird angenommen, wenn sich der Mittelwert von mindestens drei Charaktereigenschaften im zweiten oder dritten Akt erhöht.

**Zu H 3.1 und H 3.2:** Mit Privatleben ist hier der persönliche Lebensbereich des Journalisten gemeint: Wohnung, Haus, Familie, Ehepartner, Freunde, Hobbies etc. Die angesprochenen Probleme und Sorgen haben mit eben diesem persönlichen Lebensbereich zu tun, z.B. Eheprobleme, Scheidung, Konflikte mit Familienmitgliedern und Todesfälle.

**Zu H 3.3:** Als „typische“ Kleidung eines Journalisten werden Trenchcoat, aufgeschlagener Mantelkragen und Hut u.a. bei Behnert (1992), Ehrlich (1997) und Langman (1998) genannt. Diese Hypothese verstand sich als Überprüfung des Zitats von Benjaminson, der den Journalisten mit „belted trench coat, and the snap-brim Fedora“<sup>389</sup> beschreibt.

**Zu H 3.4:** Unter „Netzwerk“ des Journalisten werden befreundete Angestellte/Beamte bei staatlichen Institutionen (Politiker, Polizisten, Beamte in öffentlichen Behörden, Angestellten und Mitarbeiter bei Regierungsbehörden), juristische Akteure (Richter, Rechtsanwälte, Mitarbeiter bei der Justiz) und Akteure in der Medizin (Ärzte, Krankenschwestern, medizinische Mitarbeiter.) verstanden, die er zur Beschaffung von Informationen nützt.

---

<sup>386</sup> Rother (1997), S. 232

<sup>387</sup> Bordwell/Thompson (2001), S. 504

<sup>388</sup> Ebd., S. 71

<sup>389</sup> Anderson/Benjaminson (1990), S. 3

**Zu Frage 4:** Als Delikt wurden hier sowohl gesetzliche als auch moralische Verstöße verstanden. Zu den Delikten gehörten: Politische Skandale national und international, Wirtschaftliche Skandale national und international, Korruption, Mord, Medizinischer Fehler/Medizinische Sachverhalte, Vertuschung von Sachverhalten, Justizirrtum, Rassenkonflikte/Antisemitismus, Religionskonflikte, Schmuggel, Terrorismus, Drogenhandel, Mafia, Körperliche Misshandlungen/Vergewaltigung/etc., Waffenhandel und Sonstige.

– **Überprüfung der H 4.1:** Die Hypothese wird angenommen, wenn in mehr als 50 Prozent der Fälle das Haupt- oder Nebendelikt der Recherche Mord ist.

**Zu 5.1:** „Wechselnde Identität“ meint, dass der Journalist bei der Recherche mit bekannter Identität, halbverdeckter oder verdeckter Recherche operieren kann und dieses abwechselnd einsetzt.

**Zu H 5.2:** „Illegale Informationsbeschaffung“ bezeichnet alle Mittel, die laut Medienrecht und Journalistenkodex nicht erlaubt sind: z.B. Erpressung, Bezahlung von Informanten, aber auch andere Gesetzesübertretungen, wie zu schnelles Fahren und Falschparken.

Hier werden ebenso Verstöße gegen den Amerikanischen Journalistenkodex, mit seinen Punkten *Seek the Truth and Report it, Minimize Harm, Act Independently* und *Be accountable* betrachtet. [Eine nähere Erklärung befindet sich unter 5.2.3.3.]

**Zu H 6.1:** Der höchstpersönliche Lebensbereich wird unter 5.3.1 a) erklärt.

**Zu H 6.2:** Mit „Sanktionen“ sind hier Folgen, von Ermahnung und Warnung, über Geldstrafe, oder Strafzettel, bis hin zur Entlassung, Verhaftung oder Verurteilung des Journalisten gemeint.

### 8.3 Durchführung der Untersuchung und Pretest

Die Durchführung der Inhaltsanalyse nach Früh (2007) erfolgt in folgenden Schritten:

1. Forschungsinteresse
2. Methodenwahl
3. Planungsphase
  - a) Problemstellung
  - b) Projektplanung
  - c) Hypothesen
4. Entwicklungsphase
  - a) *Theoriegeleitete Kategorienbildung*. Explikation der Hypothesen, Bestimmung von Art und Struktur der Daten (Dimensionen; Variablen; Skalenniveau); Hauptkategorien.
  - b) *Empiriegeleitete Kategorienbildung*. Operationale Definition der Kategorien und Codierregeln; Bestimmung der Analyse-, Codier- und Kontexteinheiten; Unterkategorien.
5. Testphase
  - a) Pretest
  - b) Codierung mit Validitäts- und Reliabilitätstest
6. Anwendungsphase
  - a) Aufbereitung der Daten und Datenerfassung
  - b) Datenkontrolle und Datenbereinigung
  - c) Auswertung (per EDV mit statistischen Rechenverfahren)<sup>390</sup>

Nach der Entwicklung der Forschungsfragen und Hypothesen wurde die Methode festgelegt. Hierbei wurde zugunsten einer quantitativen Inhaltsanalyse entschieden. Die Kategorien für das Kategoriensystem wurden mithilfe der Theorie gestützt und durch eine erste Sichtung zweier Filme entwickelt. Die Filme ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976) und THE PARALLAX VIEW (1974) fanden aber keinen Eingang in das Untersuchungsmaterial. Um dieses nicht weiter zu verkleinern, wurden bewusst diese Filme aus den 1970er Jahre ausgewählt, die weder der Kategorie „früher Film“ noch der Kategorie „neuer Film“ angehörten.

---

<sup>390</sup> Früh (2007), S. 102

ALL THE PRESIDENT'S MEN handelt, wie mehrmals erwähnt, von Bob Woodward und Carl Bernstein, die für die *Washington Post* die Watergate-Affäre aufdeckten. THE PARALLAX VIEW erzählt von dem Journalisten Joe Frady, der nach der Ermordung eines Senators die mysteriösen Sterbefälle anderer Reporter und Zeugen beobachtet. Er findet heraus, dass die Parallax Corporation gewalttätige Männer ausbildet, um gezielt politische Akteure zu ermorden. Während sich Frady in die Organisation einschleust, geschehen weitere Morde. Am Ende fällt auch Frady der Organisation zum Opfer.

Mithilfe dieser Filme wurde der Pretest für die Untersuchung vorgenommen. Dabei wurde das Kategoriensystem überprüft und schließlich überarbeitet. Bei der Kategorie A4 wurde die Ausprägung 0=nicht erkennbar/nicht thematisiert eingeführt, die zuvor gefehlt hatte. Des Weiteren wurde für die Kategorien Haupt- und Nebendelikt [R4 und R5], Freunde/Netzwerk [I4] und vor Ort Recherche [I6] Codieranweisungen und Ankerbeispiele verfasst, um eine einheitliche Codierung zu gewährleisten. Überdies wurde die Kategorie Illegale Mittel der Informationsbeschaffung [I8] um die Ausprägungen Diebstahl (7), Verführung einer/eines Beteiligten/Informanten (9) und Fälschen von Beweismitteln (10) erweitert. Außerdem wurden einzelne kleinere Fehler ausgebessert, beispielsweise die Vereinheitlichung der Altersgruppen in 21-30, 31-40, usw. und Fehler in den Codieranweisungen ausgebessert.

Bei der Untersuchung wurde für jeden Film bzw. für jeden Journalisten ein eigener Codebogen ausgefüllt. Die metrischen Kategorien, die mit Häufigkeiten operierten, wurden mittels Strichliste erfasst. Die Kategorien Privatleben [C7] und Berufsleben [C8] wurden drei Mal bezüglich ihrer Länge gestoppt und danach der Mittelwert aus den drei Messungen errechnet. Dieses Vorgehen erfolgte um auszuschließen, dass fehlerhafte Messungen z.B. durch zu spätes Drücken der Stoppuhr, eingetragen wurden. Die Untersuchung der Fragestellung erfolgte quantitativ mit der Zielsetzung die aufgestellten Hypothesen zu prüfen. Das Signifikanzniveau ( $\alpha$ ) = 0,05 und  $p < 0,05$  wurde als signifikant klassifiziert. Die Signifikanztestung erfolgte zweiseitig. Der Wert  $p$  gab die Wahrscheinlichkeit der empirisch erhobenen Daten an. Der Chi<sup>2</sup>-Test wurde im Ergebnisteil immer in  $p$ -Werten angegeben.

## 8.4 Vorstellung der untersuchten Filme

In diesem Kapitel werden kurz die untersuchten Filme inhaltlich vorgestellt, um ein besseres Verständnis zu ermöglichen.<sup>391</sup>

### 8.4.1 Frühe Filme (1931-1950)

**I COVER THE WATERFRONT** (*HYÄNEN DES MEERES*, 1933) ist ein Film von James Cruze mit den Schauspielern Ben Lyon, Claudette Colbert, Ernest Torrance und Hobart Cavanaugh. Der Film handelt von einem Reporter, der einen Schmuggelhandel und zwei Mordfälle im Hafenviertel aufdeckt. Im Zuge seiner Ermittlungen verliebt er sich in die Tochter des Kapitäns, gegen den er ermittelt. Der Film basiert auf einem Buch von Max Miller (1899-1967), der selbst als Reporter in San Diego gearbeitet hatte.

**MYSTERY OF THE WAX MUSEUM** (*DAS GEHEIMNIS DES WACHSFIGURENKABINETTS* 1933) ist ein Thriller mit Horrorelementen, der von Regisseur Michael Curtiz gedreht wurde. Er erzählt von dem Bildhauer Ivan Igor, dessen Wachsfigurenmuseum in London Brandstiftung zum Opfer fällt. Der Brand wurde von Igors Partner Joe Worth gelegt, um die Versicherungssumme zu erhalten. Zwölf Jahre später will Igor, nunmehr im Rollstuhl und mit verbranntem Gesicht, erneut ein Wachsfigurenkabinett in New York eröffnen. Die Reporterin Florence Dempsey soll im Mordfall eines Models recherchieren und stößt dabei auf eine, der Toten gleichenden, Wachsfigur in Igors Kabinett. Sie beginnt daraufhin in dessen Umfeld zu recherchieren. Sie findet heraus, dass mehrere Leichen gestohlen wurden und das Igor selbst hinter den Morden und den verschwunden Leichen steckt. Charlotte Duncan, die einer früheren Wachsfigur Igors gleicht, befindet sich unterdessen in Igors Händen. Im Showdown kann Dempsey sie gerade noch vor der Wachsmaschine retten und findet zudem ihre große Liebe in ihrem Chefredakteur.

---

<sup>391</sup> Die Informationen zu Regie, deutsche Titel, etc. stammen alle aus der Internet Movie Database und werden nicht eigens ausgewiesen. Dies ist eine Online-Datenbank für Filme, Fernsehserien, Videoproduktionen und Videospiele unter ist unter folgenden URL erreichbar: <http://www.imdb.com>. (30.8.2010)

**FRONT PAGE WOMAN (DIE FRAU AUF SEITE 1, 1935)** wurde ebenfalls unter der Regie von Michael Curtiz gedreht. Das Drehbuch stammte von Rox Chanslor, Laird Doyle und Lillie Hayward und basierte auf einem Buch „Woman are dumb Newspapermen“ von Richard Macauley. Der Film handelt von Ellen Garfield einer Reporterin, die sich weigert ihren Kollegen Curt Devlin zu heiraten, solange er nicht zugibt, dass sie eine ebenso gute Reporterin ist wie er. Sie arbeiten für konkurrierende Zeitungen und befinden sich im ständigen Wettstreit um die nächste Schlagzeile. Devlin schafft es durch einen Trick, dass Garfield entlassen wird, weil sie falsch Fakten über einen Mordfall berichtet. Doch sie kann ihren Ruf wieder herstellen, als sie die wahre Mörderin überführt.

**THE MURDER MAN (DER MANN FÜR MORD/DER ELEKTRISCHE STUHL 1935)** wurde unter der Regie von Tim Whelan realisiert. Der Film handelt von Steve Grey, einem investigativen Reporter des *Daily Stars*, der als „Mann für Mord“ bezeichnet wird, da er häufig in Mordfällen ermittelt. Als Henry Mander des Mordes an seinem Geschäftspartner beschuldigt wird, ist Grey der Polizei immer einen Schritt voraus und schreibt sozusagen die Stories bevor sie überhaupt passieren. Als er sich in die Kolumnistin Mary Shannon verliebt, wird sein moralisches Bewusstsein geweckt und er gesteht, dass er selbst der Mörder ist. Seine Ehefrau war mit dem Unternehmer liiert und nahm sich aus unglücklicher Liebe das Leben, weshalb er Rache nahm.

**AFTER OFFICE HOURS (NACH BÜROSCHLUß, 1935)** wurde von Robert Z. Leonard gedreht und handelt von Jim Branch, der sich in die Society Reporterin Sharon Norwood verliebt. Er nützt ihre Kontakte zu den Reichen und Schönen aus, um den Mörder an einer Lady der Gesellschaft zu finden. Am Ende schafft er es durch einen Bluff den Mörder zu entlarven und kann Sharon Norwood für sich gewinnen.

**NOTHING SACRED (NICHTS IST IHNEN HEILIG/DENEN IST NICHTS HEILIG, 1937)** wurde von David O. Selznick produziert, Regie führte William A. Wellman. Das Drehbuch stammte von Ben Hecht, der sich auch für THE FRONT PAGE verantwortlich zeigte. Der New Yorker Zeitungsreporter Wally Cook recherchiert im Falle einer radioaktiv verstrahlten Frau vom Land, die aufgrund der Verstrahlung sterben wird. Die Diagnose



stellt sich aber bald als falsch heraus. Doch die Frau nutzt den Reporter aus, um einmal im Leben New York zu sehen. In der Stadt wird sie zur Heldin der Nation, die tapfer ihr Schicksal erträgt. Als Cook herausfindet, dass alles nur gelogen war, hilft er der Frau alles zu vertuschen und heiratet sie.

**BLACKWELL'S ISLAND (ALLEIN GEGEN DIE UNTERWELT 1939)** ist ein Spielfilm von William C. McGann. Er handelt von dem Mafiosi Bull Branson der mit seinen Schutzgelderpressungen, das Hafenviertel kontrolliert. Als er seinen üblen Machenschaften überführt wird, nimmt er auch das Gefängnis auf Blackwell's Island in Besitz. Der Reporter Tim Haydon begeht darauf ein Verbrechen um auf Blackwell's Island Undercover ermitteln zu können. Nach seiner Flucht von der Gefängnisinsel kann er die nötigen Beweise vorlegen und Bull Branson bekommt seine gerechte Strafe.

**KEEPER OF THE FLAME (DIE GANZE WAHRHEIT, 1942)** wurde unter der Regie von George Cukor zu einem Erfolg, vor allem auch durch die Hauptdarsteller Katharine Hepburn und Spencer Tracy.

Der ehemalige Kriegsreporter Stephen O'Malley kehrt mit einer Biografie über Robert Forrest zurück in die USA. Forrest, ein Industrieller und Gründer der Forward America Association, starb bei einem Autounfall. Nach und nach findet O'Malley unstimmmige Details zu Forrests Leben heraus. Er entdeckt, dass die von Forrest gegründete Vereinigung faschistische Gedanken hegte und Chaos sowie anti-amerikanische Stimmung schüren wollte. Am Ende gesteht dessen Witwe, dass sie ihren Mann wissentlich auf die einstürzende Brücke – und damit in den Tod – geschickt hatte. Sie stirbt bei einem Brand im Büro ihres Mannes und O'Malley kann Forrests wahre Ideologie und ihre Lebensgeschichte in die Zeitung bringen.

**GENTLEMAN'S AGREEMENT (TABU DER GERECHTEN, 1947)** unter der Regie von Elia Kazan, ist einer der berühmtesten Filme mit Gregory Peck. Er basiert auf dem Bestsellerroman von Laura Z. Hobson. Er gilt als erster Hollywoodfilm, der sich mit Antisemitismus beschäftigt.

Der Journalist Phil Green erhält den Auftrag eine Serie über Antisemitismus zu schreiben. Während er mit seinem Sohn Tommy umzieht, kommt er auf die Idee sich

selbst als Jude auszugeben und danach über seine Erfahrungen zu berichten. Er nennt sich von nun an Greenberg und wird ab diesem Zeitpunkt mit Problemen, die sämtliche Bereiche seines Lebens betreffen, konfrontiert. Doch erhält er nicht das Verständnis seiner Verlobte Kathy, das er sich wünscht, weshalb sich die beiden trennen. Als ein Freund von Phils, der Jude Dave Goldman, eine Wohnung benötigt aber aufgrund seiner Religion keine erhält, überlässt Kathy ihm ihr Haus in Connecticut und verspricht ihm, ihn vor Anfeindungen zu schützen. Daraufhin verzeiht ihr Phil und kehrt zu ihr zurück.

**CALL NORTHSIDE 777 (KENNWORT 777, 1948)** erzählt (unter der Regie von Henry Hataway) die wahre Geschichte eines Chicagoer Reporters, der die Unschuld eines Häftlings beweisen konnte. Frank Wiecek wurde wegen Mordes an einem Polizisten im Jahr 1932 angeklagt. Elf Jahre später recherchiert der Reporter P.J. McNeal erneut in diesem Fall und findet heraus, dass ein Netz aus Korruption und Falschaussagen zu dessen Verurteilung geführt haben. Dies kann er mit Hilfe eines vergrößerten Fotos beweisen, dass das Datum einer darauf abgebildeten Zeitung zeigt. Damit kann McNeal belegen, dass die Zeugin Wiecek schon vor der Verhandlung kannte und ihre Falschaussage aufzeigen.

#### **8.4.2 Neue Filme (1990-2010)**

**THE PELICAN BRIEF (DIE AKTE, 1993)** ist ein Film von Alan J. Pakula. Er handelt von der Jurastudentin Darby Shaw und dem investigativen Journalisten Gray Grantham die in den Morden an zwei Richtern des Obersten Gerichtshofs ermitteln. Nachdem Shaw ihre Theorie, wer an den Morden profitieren könnte, ihrem Professor in einer Akte erläutert hat, wird dieser ermordet. Nach mehreren Morden in ihrem Umfeld wendet sie sich an den Reporter vom *Washington Herald* Gray Grantham. Gemeinsam finden sie heraus, dass die ermordeten Richter für einen Schutz des Lebensraums der Louisiana-Pelikane aussprachen – sehr zur Missgunst des Milliardärs Victor Mattiece, der in dieser Gegend Öl fördern wollte. Es gelingt ihnen die Mörder zu finden und das Komplott aufzudecken.

**I LOVE TROUBLE** (*I LOVE TROUBLE – NICHTS ALS ÄRGER, 1994*) wurde unter der Regie von Charles Shyer, mit Nick Nolte und Julia Roberts, verwirklicht. Der Action-Thriller handelt vom alternden Star-Reporter des *Chicago Chronicle* Peter Brackett, der mit einer jungen Reporterin konkurriert. Als Brackett beim Recycling eines Artikels erwischt wird, wird er wieder vor Ort geschickt um über ein Zugunglück zu berichten. Über dieses berichtet auch die ehrgeizige Jungjournalistin Sabrina Peterson – seine Konkurrentin vom *Chicago Globe*. Mit der Zeit erfahren beide immer mehr über die Umstände des Unfalls und sind gezwungen zusammen zu arbeiten, um den Fall lösen zu können. Sie finden heraus, dass hinter dem Zugunglück der Milchkonzern Chess Chemical steckt. Dieser hat ein Hormon entwickelt, das bei jungen Kühen die Milchproduktion beschleunigt. Sie erfahren, dass dieses Hormon krebserregend ist und Forschungsergebnisse gefälscht wurden. Durch eine Reihe von Zufällen gelangen sie an die klärenden Beweise und werden auf der Flucht auch noch nebenbei getraut.

**THE PAPER** (*SCHLAGZEILEN, 1994*) ist ein Spielfilm von Ron Howard. Er handelt von Henry Hackett, dem Editor einer New Yorker Boulevardzeitung. Während seine Frau hochschwanger ihre Arbeit in der Redaktion vermisst, ist der Workaholic rund um die Uhr in der Redaktion. Als zwei schwarze Jugendliche eines Mordes an zwei weißen Geschäftsleuten beschuldigt werden, setzt er alles daran deren Unschuld zu beweisen und stellt sich damit gegen seine Herausgeber.

**UP CLOSE & PERSONAL** (*AUS NÄCHSTER NÄHE 1996*) ist ein Film von Jon Avnet, der indirekt auf dem Leben der US-amerikanischen Journalistin Jessica Savitch (1947-1983) basiert. Die junge TV-Assistentin Tally Atwater beginnt bei einem Fernsehsender zu arbeiten und schafft unter ihrem Nachrichtenchef Warren Justice den Aufstieg zur Co-Moderatorin und dann zur Nachrichtenmoderatorin. In dieser Position berichtet sie über Haftbedingungen in amerikanischen Gefängnissen und wird dann bei einer Revolte gemeinsam mit ihrem Kameramann eingeschlossen. Sie kann Live über das Geschehen berichten und wird danach zum gefeierten Fernsehstar, während Justice bei einer Reportage in Panama ums Leben kommt.

**TRUE CRIME (EIN WAHRES VERBRECHEN, 1999)** von und mit Clint Eastwood, handelt von einem unschuldig verurteilten Mörder, der in der Todeszelle auf seine Hinrichtung wartet. Der Reporter der *Oakland Tribune*, Steve Everett, erhält den Auftrag von den letzten Minuten des Häftlings zu berichten. Der afro-amerikanische Mechaniker Frank Beechum ist beschuldigt, eine Kassiererin ermordet zu haben. Schon beim Einlesen in die Vorgeschichte und der widersprüchlichen Anklage, wird der Spürsinn des alternden Reporters geweckt. Doch als ehemalige Trinker und Frauenheld wird seine Meinung nicht allzu ernst genommen. Während Beechum im Gefängnis auf die Vollstreckung des Urteils wartet, ermittelt Everett eigenhändig und sucht die Zeugen erneut auf. Er findet heraus, dass die Aussagen nicht der Wahrheit entsprechen können. Er besucht einen weiteren Zeugen, der am Tatort anwesenden Personen, findet aber nur dessen Großmutter vor, da Russel bereits verstorben ist. Während er Beechum schon verloren glaubt, kommt er durch Zufall auf die Lösung: Auf dem Foto der toten Kassiererin erkennt er eine Halskette, welche er zuvor bei Russels Großmutter gesehen hatte. Er erkennt, dass Russel die Kassiererin beraubt und anschließend ermordet haben muss. Schließlich kann Everett den Häftling retten.

**THE INSIDER (INSIDER, 1999)** ist ein Film von Michael Mann, der auf einer wahren Geschichte basiert. Er handelt von dem Reporter Lowell Bergman, der für das Fernsehmagazin *60 Minutes* arbeitet. Gemeinsam mit dem Insider Jeffrey Wigand, der aufgrund seiner Kritik an einem Tabakkonzern entlassen wurde, gehen sie gegen die Tabakindustrie vor. Durch Kontakte schafft es Bergman die Machenschaften der Tabakindustrie aufzudecken und an die Öffentlichkeit zu bringen.

**VERONICA GUERIN (DIE JOURNALISTIN, 2003)** handelt von der wahren Geschichte der Dubliner Journalistin Veronica Guerin, die gegen die Drogenmafia Irlands ermittelte. Sie wurde im Auftrag des Drogenbosses John Gilligan im Jahr 1996 erschossen. Unter der Regie von Joel Schumacher erzählt der Film die Ereignisse und Vorfälle, zwei Jahre vor Guerins Ermordung.

Während ihrer Recherchen stößt Guerin auf drogensüchtige Kinder in einem ärmeren Viertel in Dublin. Mit Hilfe ihres Informanten John Traynor erhält sie Informationen über die kriminellen Aktivitäten der Drogenbosse. Nachdem in Dublin gezielt mehrere

Personen ermordet werden, lenkt sich Guerins Verdacht auf Traynor selbst und sie beginnt gegen ihn zu ermitteln. Kurz darauf entkommt sie knapp einem Mordversuch. Nun beginnt sie gegen John Gilligans vorzugehen und berichtet immer weiter über Details der Drogenszene. Am 26. Juni 1996 wird sie an einer Straßenkreuzung durch mehrere Schüsse getötet.

Ihr Tod bewirkte ein Umdenken in Irland. Das Parlament änderte seine Verfassung dahingehend, dass nun das Vermögen von Drogenbossen dauerhaft eingezogen werden konnte, was vorher nicht möglich gewesen war. Nachdem bei der irischen Polizei eine neue Dienststelle für diese Belange eingerichtet wurde, sank die Verbrechensrate um 15 Prozent.

**CAPOTE (2005)** ist das Regiedebüt von Bennett Miller. Hauptdarsteller Philip Seymour Hoffman erhielt dafür den Academy Award, den Golden Globe und den BAFTA-Award 2006. Der Film handelt von dem Journalisten Truman Capote, der für den *New Yorker* die Mörder der Farmersfamilie Clutter interviewte und für seinen Roman (*non-fictional novel*) „In Cold Blood“ recherchiert. Dabei gewinnt er nicht nur das Vertrauen der Häftlinge Perry Smith und Dick Hickock, sondern auch das der Dorfbewohner. Für seine sechs Jahre dauernden Recherchen lebt er sogar einige Zeit in dem Dorf, in dem die Morde passiert waren. Am Ende kann er die Vollstreckung der Todesurteile für die Mörder doch nicht so leicht hinnehmen.

**BORDERTOWN (BORDERTOWN, 2006)** unter der Regie von Gregory Nava, handelt von der Reporterin der *Chicago Sentinel*, Lauren Adrian. Adrian recherchiert in Mexiko über eine Mordserie in Ciudad Juárez. Aufgrund der Nordamerikanischen Freihandelszone (NAFTA) haben in dieser Grenzstadt viele Fabriken ihre Standorte und benötigen deshalb billige Arbeitskräfte. Viele der Frauen, die in diesen Fabriken arbeiten, sind indianischer Abstammung und werden vergewaltigt. Gemeinsam mit ihrem Freund Alfonso Diaz, der eine Zeitung besitzt, kämpft Adrian gegen die Vergewaltigungen an Fabrikarbeiterinnen. Sie helfen dem Mädchen Eva, welches von einem Busfahrer missbraucht wurde. Adrian schleust sich selbst als Fabrikarbeiterin ein, um den Fall aufzuklären. Mit knapper Not kann sie selbst einer Vergewaltigung entgehen und kann ihren Artikel schreiben, der jedoch auf Druck einiger Politiker nicht

gedruckt wird. Sie kündigt daraufhin ihren Job und kehrt nach Juárez zurück um Eva bei der Gerichtsverhandlung gegen den Busfahrer beizustehen. Währenddessen ist ihr Freund Diaz ermordet worden und der Busfahrer freigekommen. Adrian übernimmt die Zeitung ihres verstorbenen Freundes Diaz und berichtet weiterhin über die Fabrikarbeiter.

**PERFECT STRANGER (VERFÜHRUNG EINER FREMDEN, 2007)** ist ein Film von James Foley und handelt von der Enthüllungsjournalistin Rowena Price. Sie findet heraus, dass der US-Senator, der gegen die Rechte Homosexueller vorgeht, selbst homosexuell ist. Nachdem ein Informant seine Aussage zurückzieht und ihre Story nicht veröffentlicht wird, kündigt sie. Daraufhin recherchiert sie im Mordfall ihrer Freundin Grace, welche aufgrund ihrer Affäre mit Harrison Hill, dem Chef einer Werbeagentur, ermordet wurde. Sie ermittelt daraufhin Undercover in dieser Werbeagentur und gegen Hill. Es gelingt ihr Hill als Mörder ihrer Freundin nachzuweisen, sie kann eine große Story schreiben und erhält ihren Job zurück. Doch ihr Kollege findet heraus, dass Price selbst die Mörderin war. Sie ermordet daraufhin ihn, lässt es wie Notwehr aussehen und manipuliert Beweise, um ihn zu belasten.

**STATE OF PLAY (STATE OF PLAY – STAND DER DINGE, 2009)** ist ein Politthriller, der unter der Regie von Kevin Macdonald gedreht wurde. Der junge Kongressabgeordnete Stephen Collins hat den Vorsitz im Komitee für Überwachung der Verteidigungsausgaben inne und geht dabei gegen die Firma PointCorp, ein privates Sicherheitsunternehmen, vor. Als seine Assistentin und Geliebte Sonia vor die U-Bahn stürzt, scheinen seine Karrierechancen verbaut, zumal er verheiratet ist. Sein Freund Cal McAffrey, Reporter beim *Washington Globe*, möchte ihm helfen und beginnt mit seinen Ermittlungen. Er recherchiert den Mord an einem Drogensüchtigen, der sein Geld mit dem Diebstahl und Rückkauf von Aktenkoffern verdient. In einer der Aktentaschen findet McAffrey das Foto der verstorbenen Assistentin. McAffreys Kollegin, Della Frye, eine Bloggerin für den Onlinedienst der Zeitung, arbeitet an dem Tod der Assistentin. Als McAffrey deren Tod und des Drogensüchtigen verbindet, weisen die Spuren auf PointCorp. Frye und McAffrey finden heraus, dass die Assistentin in

Wirklichkeit eine Spionin von PointCorp war, die über Collins Tätigkeiten Bericht erstatten sollte.

Neben den kriminellen Machenschaften von Politik und Wirtschaft thematisiert der Film auch die Zeitungssituation in Wirtschaftskrise und Internetzeitalter. Durch das Zusammentreffen von Cal McAffrey, einem Journalist der alten Schule, und Della Frye, einer jungen Onlinejournalistin, wird dieses schwierige Verhältnis dargestellt.

## 9. Ergebnisse

Im folgenden Kapitel werden die Ergebnisse der quantitativen Inhaltsanalyse dargestellt und interpretiert. Da in drei Filmen zwei gleichwertige Journalisten vorkamen, wurden diese doppelt codiert, was einer Gesamtzahl von  $n=24$  entspricht. Obwohl diese Zahl für eine quantitative Untersuchung niedrig ist, erhalten die Ergebnisse dennoch Aussagekraft, zumal es sich um alle zugänglichen Filme handelt. Ergebnisse, die knapp nicht signifikant waren, könnten möglicherweise bei einer höheren Anzahl an Filmen unter dem Signifikanzniveau ( $\alpha$ ) = 0,05 bzw.  $p < 0,05$  liegen. Diese Annahme folgt aus dem Sachverhalt, dass mit zunehmender Stichprobengröße tatsächlich vorhandene Effekte eher signifikant ausfallen.

### 9.1 Demografie und Charaktereigenschaften

Die ersten zwei Forschungsfragen befassten sich mit den demografischen und charakterlichen Eigenschaften des investigativen Journalisten im Spielfilm.

In den Filmen wurden 16 Mal männliche und acht Mal weibliche Journalisten dargestellt, wobei zwölf der männlichen Journalisten und somit 75 Prozent in die Altersgruppe 31-50 fielen. Bei den weiblichen Journalisten fielen hingegen sieben der acht in die Altersgruppe der 21-40 Jährigen, was einem Prozentsatz von 87,5 entspricht. Die Tabelle unten zeigt die einzelnen Zugehörigkeiten in der Übersicht.

[Falls nicht anders angeführt, handelt es sich bei allen Tabellen und Abbildungen um die Darstellung der Häufigkeiten.]

	21-30	31-40	41-50	51-60	60+	Gesamt
männlich	1	8	4	2	1	16
weiblich	3	4	1	0	0	8
Gesamt	4	12	5	2	1	24

Tab. 8 Geschlechterverteilung (n=24)

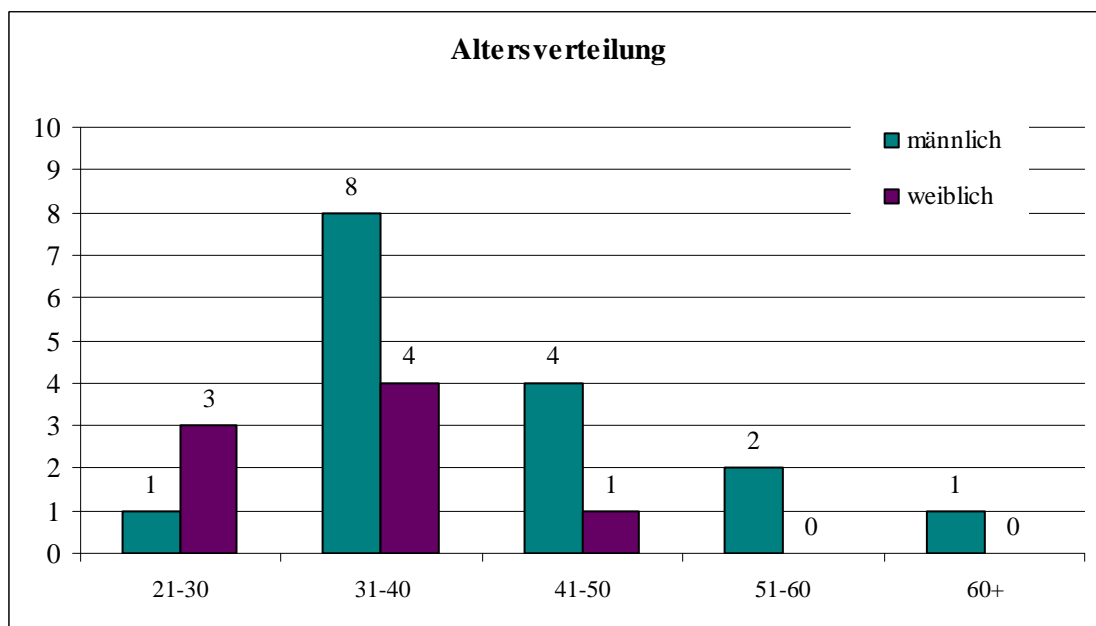


Wobei sich die Geschlechterzugehörigkeit bei frühen und neuen Filmen folgendermaßen darstellt:

	Früher Film	Neuer Film	Gesamt
männlich	9	7	16
weiblich	2	6	8
<b>Gesamt</b>	<b>11</b>	<b>13</b>	<b>24</b>

**Tab. 9 Geschlechterverteilung nach Filmgruppe (n=24)**

In frühen Filmen wird häufig verbal angedeutet, dass der Reporter- oder Journalistenberuf „nichts für Frauen sei“ und dass sie lieber ein häusliches Leben als Frau und Mutter führen sollten. Weshalb auch in den frühen Filmen Reporterinnen eher selten dargestellt werden und wenn, dann in Verteidigung ihres Jobs und ihrer Berufsfähigkeit. Dies wird auch von Langman und Lopez erwähnt<sup>392</sup>, welche die Veränderung der Journalistinnenfigur ansprechen. Zu Beginn der Genregeschichte fand man die weibliche Journalistin in Society-Ressorts und Klatschkolumnen, in den neueren Filmen ist sie auch als investigative Reporterin zu finden.



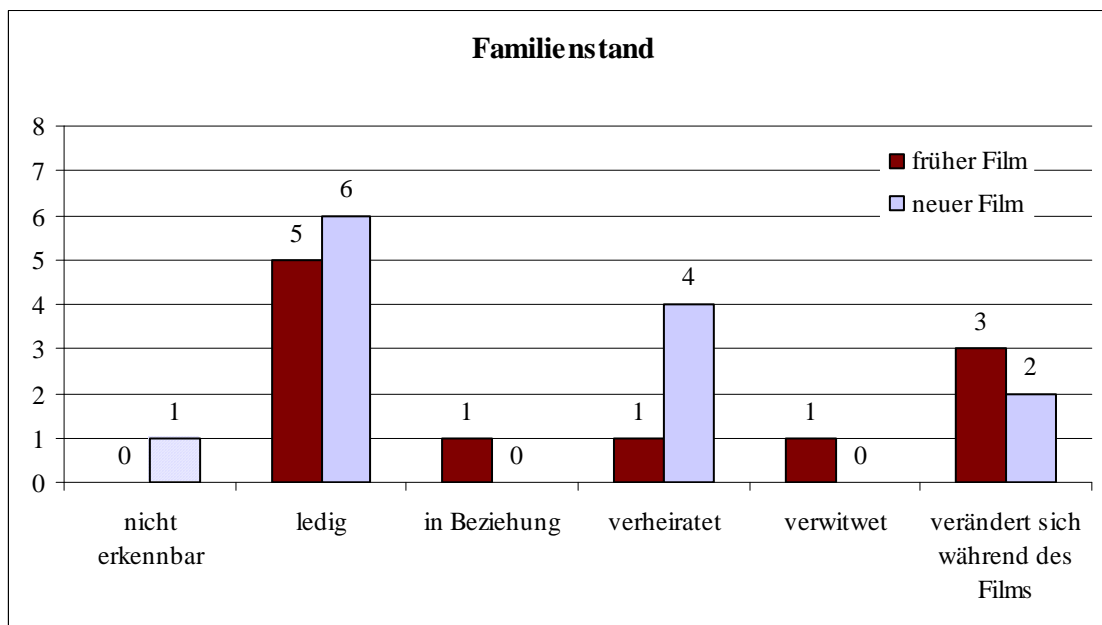
**Abb. 4 Altersverteilung nach Geschlechtern ( n=24)**

<sup>392</sup> siehe Kapitel 6.3

Es gibt keinen signifikanten Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen, was die Altersgruppenzugehörigkeit der Journalisten angeht. Der Chi<sup>2</sup>-Test ergab einen p-Wert von 0,285 und somit ebenso keinen signifikanten Unterschied zwischen weiblichen und männlichen Journalisten und ihrem Alter.

**Die Hypothese 1.1 lautete: „Die in den Filmen dargestellten männlichen Journalisten sind der Altersgruppe 31-50 Jahre zuzurechnen, wohingegen die weiblichen Journalisten der Altersgruppe 21-40 Jahre angehören.“ Männliche Journalisten sind zwar vermehrt zwischen 31-50 Jahren und weibliche Journalisten vermehrt zwischen 21-40 Jahren alt, da die Unterschiede aber nicht signifikant sind, kann das Ergebnis von Brunner zwar bestätigt aber die Hypothese 1.1 falsifiziert wird.**

Bei der Betrachtung des Familienstands zeigt sich, sowohl bei den frühen, als auch bei den neuen Filmen, keine eindeutige Tendenz. In frühen Filmen waren fünf, in neuen sechs Journalisten ledig. Jeweils einer der Journalisten in den frühen Filmen war in einer Beziehung oder verheiratet. Hier zeigt sich ein kleiner Unterschied zwischen den Filmgruppen, denn in den neuen Filmen waren vier Journalisten verheiratet. Bei drei bzw. zwei Journalisten veränderte sich ihr Familienstand während des Films.



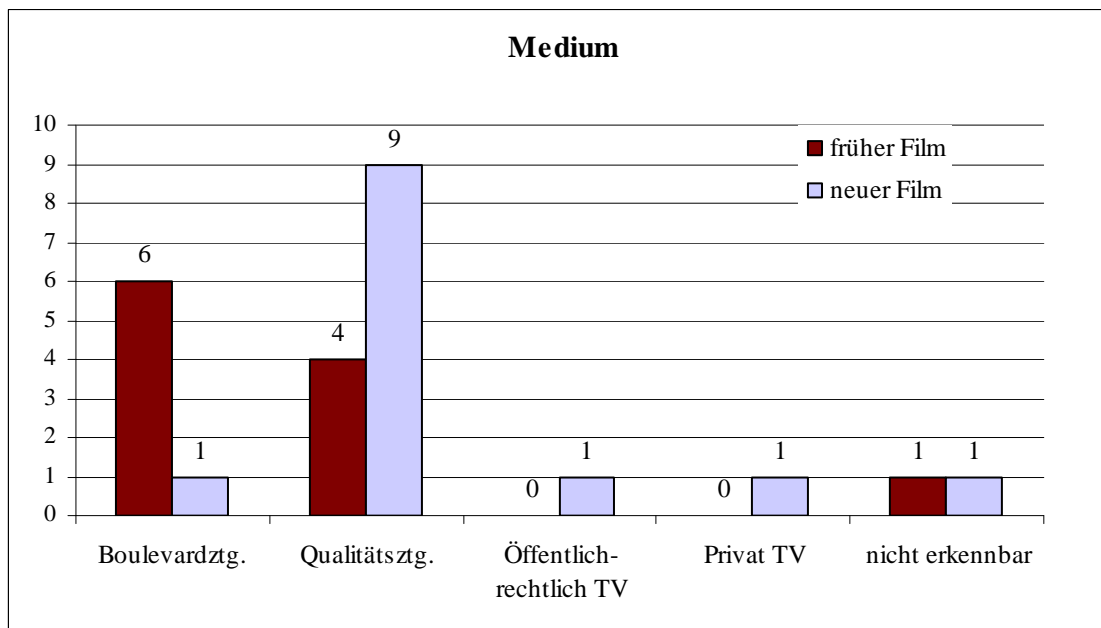
**Abb. 5 Familienstand nach Filmgruppen** (frühe Film n=11; neuer Film n=13; n=24)

Bei der Betrachtung der Schulbildung zeigt sich ein Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen. Während bei frühen Filmen häufig die Schulbildung nicht thematisiert wird oder erkennbar ist, sind in neuen Filmen vermehrt Schul- oder College- bzw. Universitätsabschlüsse erkennbar. Dennoch wird auch in neuen Filmen bei 42 Prozent der Journalisten keine Schulbildung thematisiert.

	<b>Früher Film</b>	<b>Neuer Film</b>	<b>Gesamt</b>
kein Schulabschluss	0	0	0
Schulabschluss (Highschool)	0	3	3
College-oder Universitätsabschluss	1	4	5
nicht erkennbar	10	6	16
<b>Gesamt</b>	<b>11</b>	<b>13</b>	<b>24</b>

**Tab. 10 Schulbildung nach Filmgruppen** (frühe Film n=11; neuer Film n=13; n=24)

Investigative Journalisten arbeiten sowohl in frühen als auch in neuen Filmen hauptsächlich bei Tageszeitungen. Ebenso wie in frühen, arbeiten auch in neuen Filmen zehn Journalisten bei Zeitungen, was einem Prozentsatz von 90,9 bei frühen und 76,9 bei neuen Filmen entspricht. Somit arbeiteten 20 der 24 Journalisten (83,3 Prozent) bei Zeitungen. In den frühen Filmen arbeitete ein Journalist bei einem Magazin (GENTLEMAN'S AGREEMENT); bei den neuen Filmen arbeitete jeweils ein Journalist bei einer Zeitschrift, TV-Nachrichten und TV-Sonstiges.



**Abb. 6 Medium nach Filmgruppen** (frühe Film n=11; neuer Film n=13; n=24)

Die Verteilung nach Ressorts zeigte, sowohl bei den frühen als auch bei den neuen Filmen, keine klare Tendenz. Die meisten Journalisten waren im Innenpolitikressort (8 Fälle) und bei den Reportagen (5 Fälle) tätig. In fünf Fällen, war nicht klar erkennbar, für welches Ressort der Journalist schreibt.

Die US-amerikanische Einteilung der Ressorts entspricht nicht ganz der mitteleuropäischen, weshalb die Entscheidung für ein Ressort oftmals nicht leicht war. Die Ressortzugehörigkeit lies sich oftmals auch deshalb schwer entscheiden, weil in frühen Filmen hauptsächlich von „Reportern“ gesprochen wurde (vier Journalisten der frühen Filme arbeiteten an „Reportagen“), selten, von dem Ressort für das sie schreiben.

	Früher Film	Neuer Film	Gesamt
Innenpolitik	3	5	8
Außenpolitik	1	0	1
Gericht/Chronik	2	0	2
Alle Ressorts (TV)	0	2	2
Reportagen	4	1	5
nicht erkennbar	1	4	5
<b>Gesamt</b>	<b>11</b>	<b>12</b>	<b>23</b>

**Tab. 11 Ressort nach Filmgruppen** (frühe Film n=11; neuer Film n=12)

Die Betrachtung der Charaktereigenschaften der Journalisten muss unter zwei Gesichtspunkten erfolgen. Sowohl unter dem Aspekt der Filmgruppe, d.h. frühe und neue Filme, als auch unter dem Aspekt der Veränderung der Charaktereigenschaften während des Plots.

Zunächst werden die Mittelwerte der Charaktereigenschaften allgemein betrachtet. Hierbei zeigt sich deutlich, dass die persönlichen Eigenschaften der Journalisten sich im Laufe des Plots verstärken. Die Charaktereigenschaften waren hierbei auf einer fünfseitigen Skala zu kategorisieren. Zum Beispiel von „stark feige dargestellt“ bis zu „stark mutig dargestellt“. Dabei wurden beinahe alle Charaktereigenschaften im Laufe der Geschichte stärker.

Wird der Journalist in Situationen, die „Mut oder Risikobereitschaft“ erfordern, gezeigt, dann ist er zu Beginn der Geschichte noch eher ambivalent ( $M=3,50$ ) dargestellt, wird aber im Laufe des Plots mutiger dargestellt, was der Mittelwert von 3,86 im 3. Akt des Films belegt.

„Heldentum“ wird häufig nicht thematisiert, bzw. beim Protagonisten ist diese Eigenschaft vielfach nicht erkennbar. Wenn eine solche Darstellung erfolgt, dann wird der Protagonist ambivalent oder eingeschränkt heldenhaft dargestellt. Interessant ist, dass die Darstellung von Heldentum im Laufe des Films zunimmt. Wird im 1. Akt noch in 21 Fällen „nicht erkennbar“ codiert, sind es im 2. Akt 18 und im 3. Akt nur neun. Ganz gegensätzlich dazu zeigt sich die Darstellung der Eigenschaft „Konfliktbereitschaft“. Hier gab es im 1. und 2. Akt nur einen fehlenden Wert. Der Mittelwert steigt von 2,96 über 3,91 bis zu 4,13 an. Dies lässt sich möglicherweise damit begründen, dass die Journalisten häufig zu Beginn Harmonie mit ihren Arbeitgebern, den Chefredakteuren, ihren Informanten oder Befragten anstreben; im Laufe des Plots aber konfliktbereiter werden – beispielsweise um Antworten zu erhalten.

Die Opferbereitschaft (Altruismus) steigt weniger stark an, nämlich von 3,00 über 3,20 auf 3,83. Journalisten werden, so Opferbereitschaft in Situationen möglich wäre, eher ambivalent gezeigt. Diese Charaktereigenschaft ist aber in den Filmen kaum vorhanden. Werden im 1. Akt noch 23 Fälle fehlend codiert, sind es im 2. Akt vierzehn und im 3. Akt sechs Fälle. Zwar kann eine Tendenz zu altruistischer Darstellung im Laufe des

Plots erkannt werden, dennoch ist Altruismus offensichtlich keine auffällige Eigenschaft von investigativen Journalisten.

Die Neugier gehört mit der Hartnäckigkeit zu den stärksten Charaktereigenschaften des investigativen Journalisten. Diese Eigenschaften hatten kaum fehlende Werte und zeigten hohe Mittelwerte. Neugier hatte Mittelwerte zwischen 3,86 und 4,50 und Hartnäckigkeit hatte Mittelwerte zwischen 3,58 und 4,71. Sowohl die Neugier als auch die Hartnäckigkeit des Journalisten nehmen im Laufe des Plots zu. So wird der investigative Journalist grundsätzlich in jedem Akt zumindest neugierig und hartnäckig dargestellt.

Die nachfolgende Tabelle und Grafik zeigen die Mittelwerte in der Übersicht. In der Grafik werden die Akte, gleich dem Codebuch, mit a, b, c bezeichnet.

<b>Charaktereigenschaft</b>	<b>Mittelwert</b>
Mut/Risikobereitschaft 1. Akt	3,50
Mut/Risikobereitschaft 2. Akt	3,52
Mut/Risikobereitschaft 3. Akt	3,86
Heldentum 1. Akt	3,67
Heldentum 2. Akt	3,50
Heldentum 3. Akt	3,93
Konfliktbereitschaft 1. Akt	2,96
Konfliktbereitschaft 2. Akt	3,91
Konfliktbereitschaft 3. Akt	4,13
Altruismus/Opferbereitschaft 1. Akt	3,00
Altruismus/Opferbereitschaft 2. Akt	3,20
Altruismus/Opferbereitschaft 3. Akt	3,83
Neugier 1. Akt	3,86
Neugier 2. Akt	4,09
Neugier 3. Akt	4,50
Hartnäckigkeit/Beharrlichkeit 1. Akt	3,58
Hartnäckigkeit/Beharrlichkeit 2. Akt	4,26
Hartnäckigkeit/Beharrlichkeit 3. Akt	4,71

**Tab. 12 Charaktereigenschaften** (Mittelwerte, n=24)

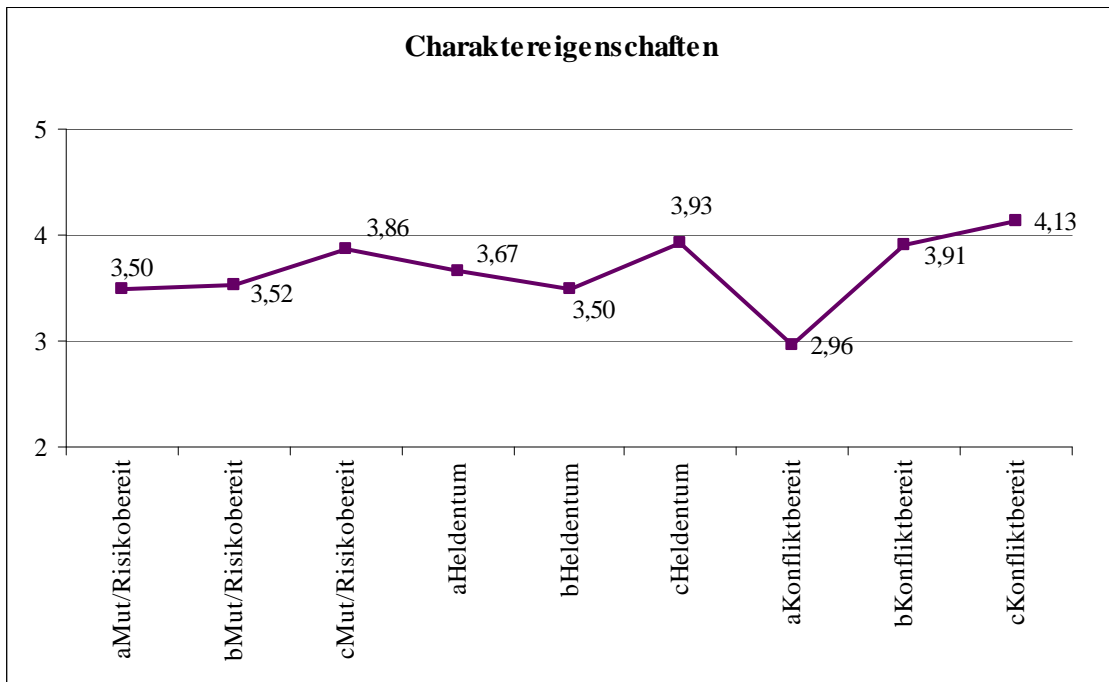


Abb. 7 Charaktereigenschaften (Mittelwerte, n=24)

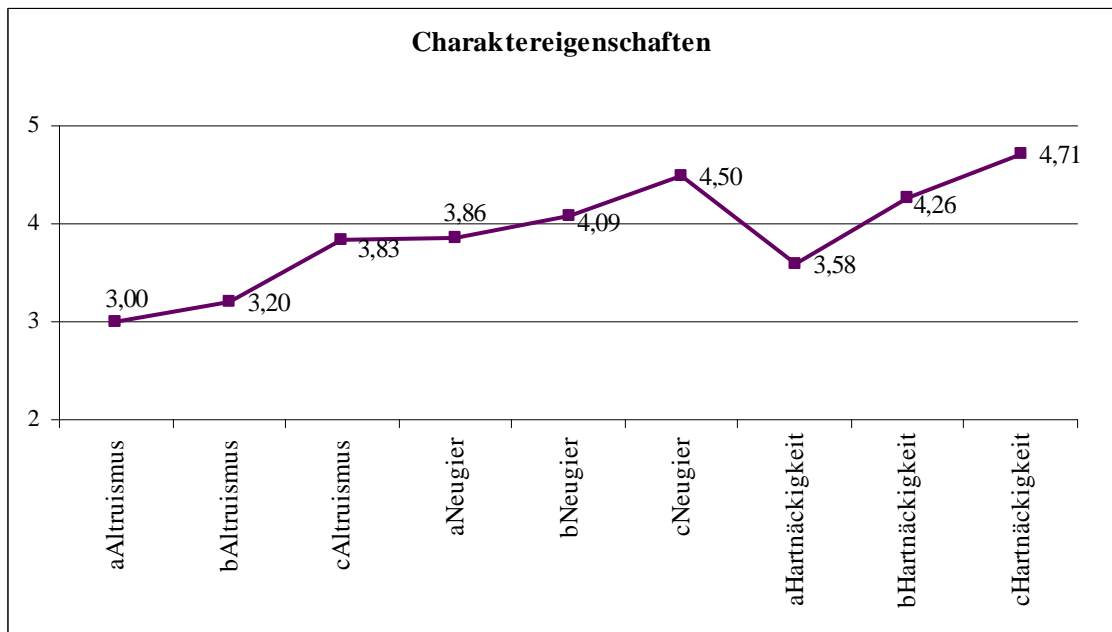


Abb. 8 Charaktereigenschaften (Mittelwerte, n=24)

Weil die Charaktereigenschaften im 3. Akt (am Höhepunkt der Dramaturgie) am höchsten waren, wurden diese getrennt betrachtet. Vergleicht man die Mittelwerte der Charaktereigenschaften im 3. Akt, zeigt sich kein Unterschied zwischen den frühen und neuen Filmen. Der T-Test ergab folgende p-Werte: Hartnäckigkeit ( $p=0,721$ ), Neugier

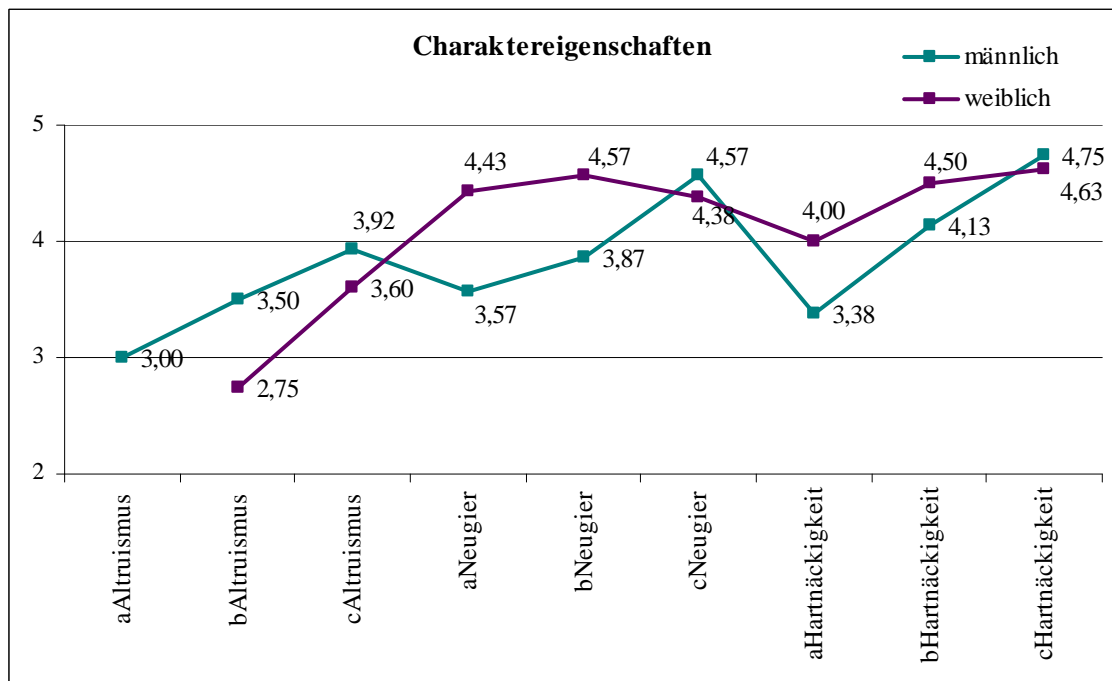
( $p=0,284$ ), Konfliktbereitschaft ( $p=0,543$ ), Heldentum ( $p=0,686$ ) und Mut ( $p=0,457$ ). Da der T-Test durchgehend p-Werte ergab, die keine Signifikanz zeigten, kann man von einem nicht signifikanten Unterschied zwischen den Filmgruppen sprechen. Lediglich bei Altruismus ergab der T-Test einen p-Wert von 0,029, weshalb hier von einem signifikanten Unterschied zwischen den Filmgruppen gesprochen werden kann.

Betrachtet man die Charaktereigenschaften nach Geschlechtern ergibt sich folgendes Bild: Frauen sind in den betrachteten Filmen etwas weniger mutig, ähnlich konfliktbereit, etwas neugieriger und hartnäckiger als ihre männlichen Kollegen. Die Eigenschaft „Heldentum“ lässt keine Interpretation zu, da bei den weiblichen Journalisten der größte Teil als „nicht erkennbar“ codiert wurde. Interpretierbar sind aber die Charaktereigenschaften „Neugier“ und „Hartnäckigkeit“ bei denen die Mittelwerte bei weiblichen Journalisten höher sind als bei den männlichen. Eine mögliche Erklärung dafür wäre, dass in den Filmen, in welchen eine weibliche Journalistin vorkam, diese immer als Konkurrenz zum männlichen Kollegen zu sehen war. Deshalb zeigte sich die Journalistin von Beginn an neugierig und hartnäckig. Es zeigt sich aber kein signifikanter Unterschied zwischen den Geschlechtern.

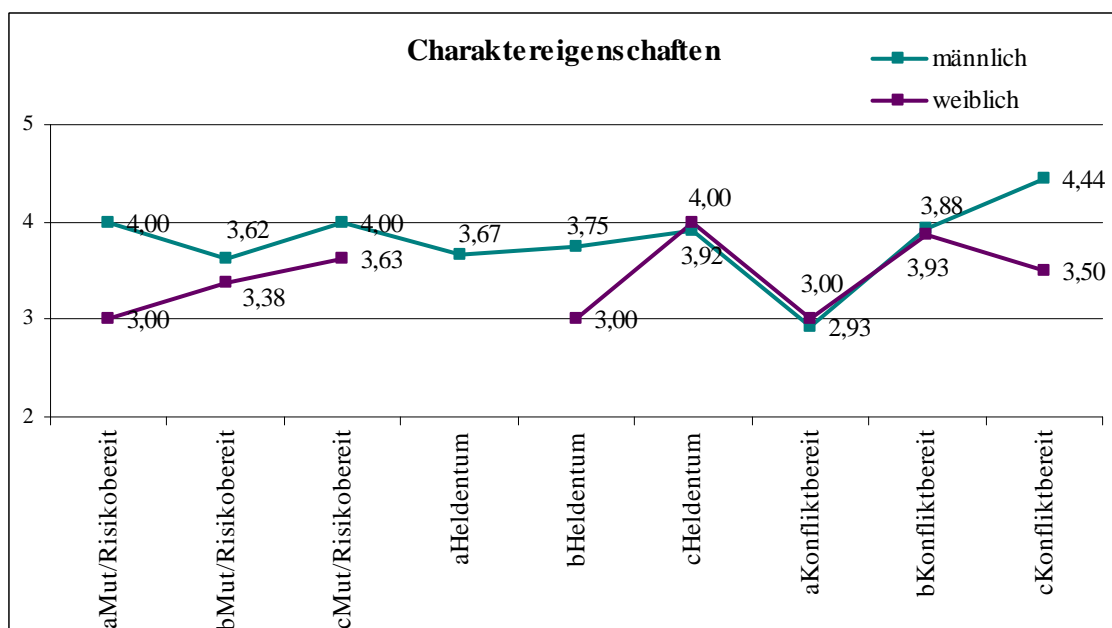
Betrachtet man die Charaktereigenschaften nach Geschlechtern wird ersichtlich, dass sowohl der Journalist, als auch die Journalistin, klischeehafte Charaktereigenschaften aufweisen. Mut/Risikobereitschaft, Konfliktbereitschaft und Hartnäckigkeit bei den männlichen und Neugier, Hartnäckigkeit und Konfliktbereitschaft bei den weiblichen Journalisten hatten höhere Mittelwerte. Diese Eigenschaften hatten einen Mittelwert von mehr als 3,5 bzw. meist sogar über 4,5. Zur Messung dieser Hypothese 1.2 wurde eine Variable berechnet. Hierbei wurde berechnet, ob bei mindestens drei Charaktereigenschaften in mindestens einem Akt zumindest der Wert 4 codiert wurde. Beispielsweise wurde bei der Journalistin von MYSTERY OF THE WAX MUSEUM (1934) bei den Eigenschaften C3, C5 und C6 (mit jeweils drei Akten) drei Mal 4 und fünf Mal 5 codiert. Somit wurde bei der Variable „zutreffend“ codiert. Bei allen Journalisten waren bei mindestens drei Charaktereigenschaften die Ausprägung 4 codiert worden. Damit kann man davon ausgehen, dass diese Charaktereigenschaften auf den Journalisten und die Journalistin zutreffen.



*Die Hypothese 1.2 lautete „Sowohl der Journalist, als auch die Journalistin weisen mindestens drei der sechs klischeehaften Charaktereigenschaften auf.“ Somit kann die Hypothese 1.2 verifiziert werden. Beinahe alle Charaktereigenschaften werden im Laufe des Plots stärker, weshalb die Hypothese 2.1 ebenso verifiziert werden kann.*



**Abb. 9** Charaktereigenschaften nach Geschlechtern (Mittelwerte, n=24)



**Abb. 10** Charaktereigenschaften nach Geschlechtern (Mittelwerte, n=24)

## 9.2 Unterschiede zwischen frühen und neuen Filmen

Die Forschungsfrage 3 befasste sich mit dem Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen hinsichtlich der Darstellung des investigativen Journalisten.

Der erste Aspekt der betrachtet wurde, war das Verhältnis der Darstellung von Privat- und Berufsleben des Journalisten. Als Privatleben wurden all jene Szenen verstanden, in denen der Journalist nicht arbeitet, in seinem privaten Umfeld oder bei freizeithlichen Aktivitäten gezeigt wird. Die Darstellung wurde in Sekunden gemessen und erfolgte immer bezogen auf eine Filmsequenz.<sup>393</sup> Dabei zeigte sich bei Filmen, wie GENTLEMAN'S AGREEMENT (1947) eine Schwierigkeit, zumal der Journalist verdeckt arbeitet, da er sich als Jude ausgibt. Hier wurden alle Szenen, in denen er zuhause ist, als Privatleben codiert, obwohl er nach wie vor seine Rolle für seine Arbeit spielt. Deshalb ist dieser Film auch ein Ausreißer unter den frühen Filmen, was die erhöhte Zahl des dargestellten Privatlebens zeigt.

Bei den frühen Filmen ergab die Messung einen Mittelwert 15,2 Minuten (911,45 Sekunden) für das Privatleben und einen Mittelwert von 44,2 Minuten (2653 Sekunden) für das Berufsleben. Bei den neuen Filmen zeigt sich ein deutlicher Unterschied: Während der Mittelwert für Privatleben 25,6 Minuten (1539,46 Sekunden) betrug, hatte der Mittelwert von Berufsleben 57,8 Minuten (3471,54 Sekunden.) Bei einer durchschnittlichen Länge der frühen Filme von 85,2 Minuten und einer durchschnittlichen Länge der neuen Filme von 120 Minuten lässt sich das Verhältnis folgendermaßen darstellen: Von den durchschnittlichen 85,2 Minuten in frühen Filmen werden 44,2 Minuten für das Berufsleben und 15,2 Minuten für das Privatleben aufgewendet. Somit werden 51,88 Prozent des Films für das Berufsleben des Journalisten verwendet, aber nur 17,84 Prozent für das Privatleben.

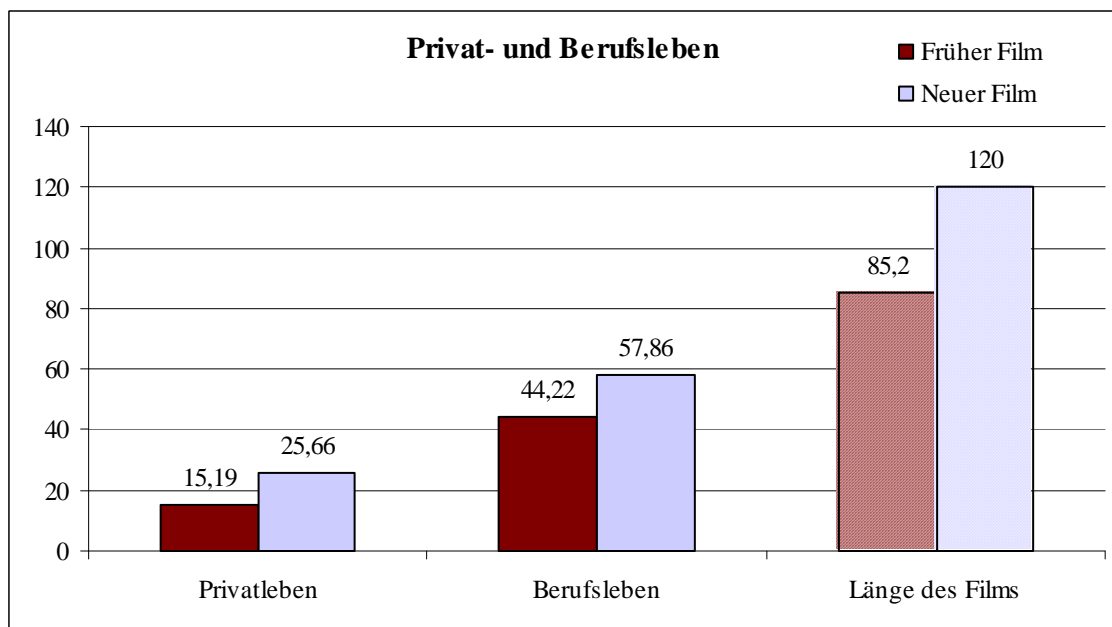
Von den durchschnittlichen 120 Minuten der neuen Filme, werden 57,9 Minuten für das Berufsleben und 25,7 Minuten für das Privatleben aufgewendet. Dies entspricht einem Prozentsatz von 48,22 Prozent, bzw. 21,38 Prozent. Damit lässt sich zwar eine leichte Tendenz zur vermehrten Darstellung des Privatlebens erkennen, aber kein signifikanter Unterschied feststellen. Zwar wird mit der Länge des Films auch die Darstellung des Privatlebens häufiger, das Verhältnis zum Berufsleben bleibt aber aufgrund der

---

<sup>393</sup> Nähere Erklärung und Definition siehe Codebuch im Anhang

Gesamtlänge des Films gleich. Die Grafiken unten zeigen das Verhältnis deutlich. Die Abbildungen unten (Abb. 11 und 12) zeigt das Ergebnis deutlich: Die Darstellung des Privatlebens erhöht mit steigender Filmlänge (bei neuen Filmen). Dass in drei Filmen zwei Journalisten vorkamen wurde bei dieser Rechnung nicht berücksichtigt.

Um die Signifikanz des Unterschiedes zu testen wurden drei neue Variablen codiert. Zuerst wurde die Gesamtlänge jedes Films eingetragen und danach der Anteil von Privat- und Berufsleben an der Gesamtlänge des Films berechnet. Der T-Test ergab einen p-Wert von 0,361, womit man von keinem signifikanten Ergebnis sprechen kann. Somit gibt es keinen Unterschied der Darstellung von Privat- und Berufsleben zwischen frühen und neuen Filmen.



**Abb. 11 Privat- und Berufsleben** (in Minuten, n=24)

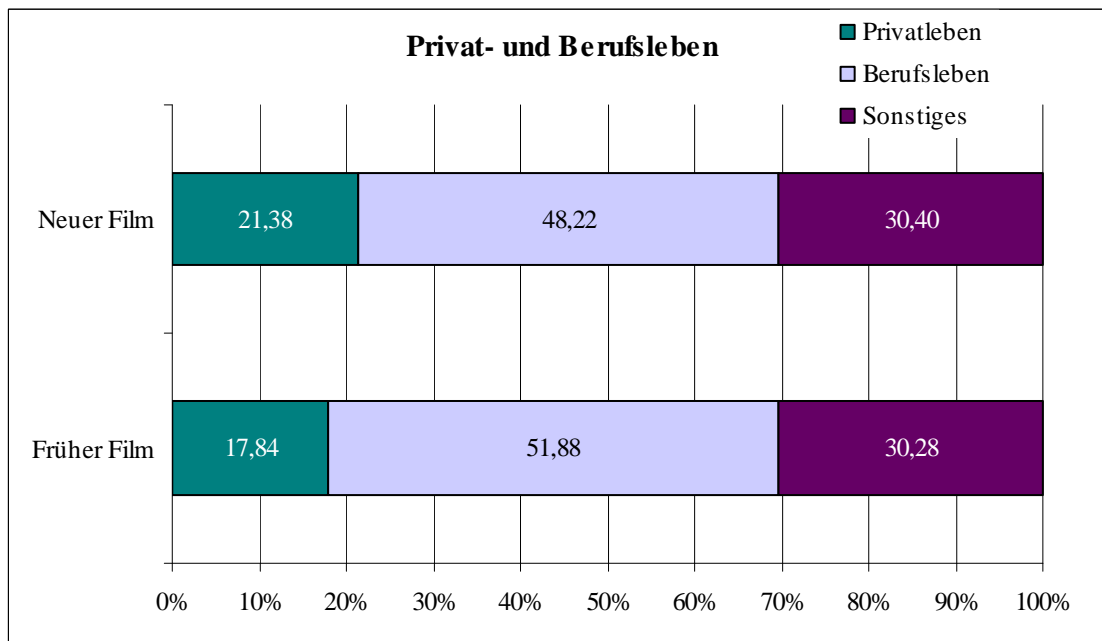


Abb. 12 Privat- und Berufsleben (in Prozent, n=24)

*Die Hypothese 3.1 lautete „Je neuer der Film, desto mehr rückt das Privatleben des Journalisten in den Mittelpunkt.“ Da sich in der Darstellung des Privat- bzw. Berufslebens kein signifikanter Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen feststellen lässt, kann die Hypothese 3.1 falsifiziert werden.*

Einer weitere Betrachtung wurden die Probleme der Journalisten unterzogen. Hier wurde zwischen den Kategorien Abhängigkeiten/Süchte, Familiäre Probleme sowie Berufliche Probleme unterschieden. Diese wurden nach zutreffen der Kategorien codiert, zum Beispiel „zwei Kategorien werden erfüllt“.

Um den Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen zu testen, wurde eine neue Variable codiert. Hierzu wurde die Kategorie „Probleme“ in vorhandene bzw. nicht vorhandene Probleme umcodiert.

	Früher Film	Neuer Film
Probleme sind vorhanden	6	4
Keine Probleme vorhanden	5	9
<b>Gesamt</b>	<b>11</b>	<b>13</b>

Tab. 13 Probleme nach Filmgruppen (frühe Filme n=11, neue Filme n=13, n=24)

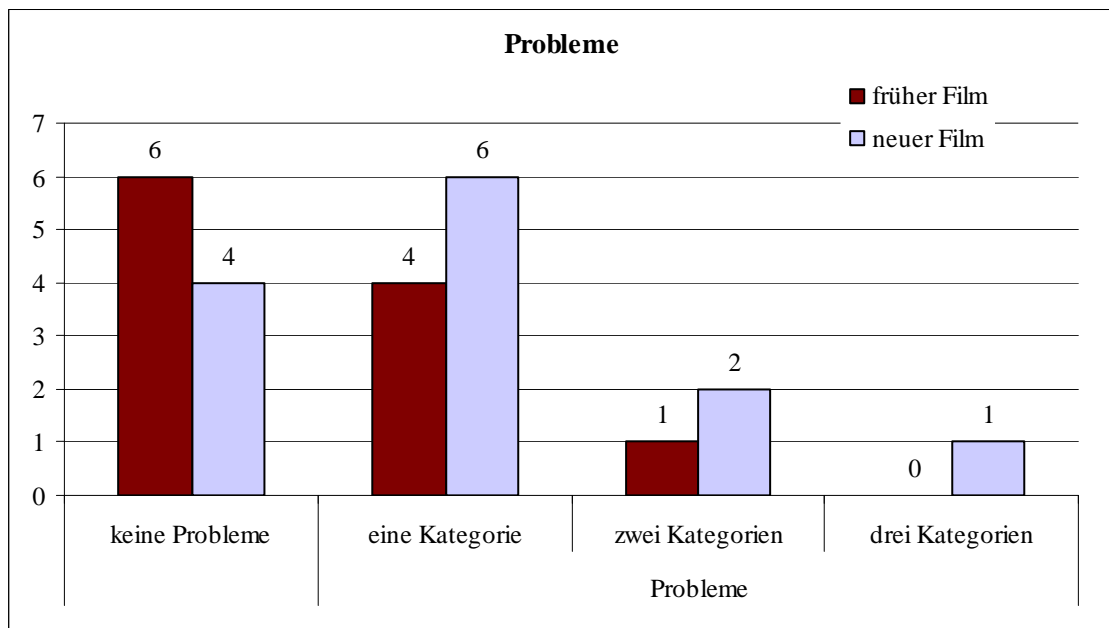
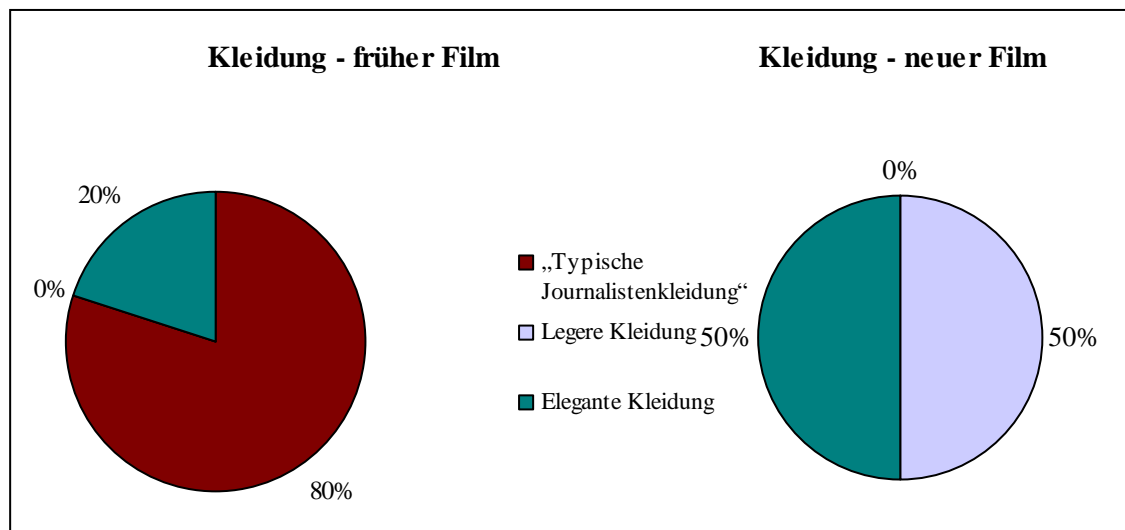


Abb. 13 Probleme (früher Film n=12, neuer Film n=11)

*Die Hypothese 3.2 lautete „Wenn in einem neuen Film das Privatleben des Journalisten gezeigt wird, dann werden auch seine Probleme und Sorgen dargelegt.“ Der Chi<sup>2</sup>-Test ergab einen p-Wert von 0,239 womit man von einem nicht signifikanten Unterschied sprechen kann und es somit keinen signifikanten Unterschied zwischen den Filmgruppen gibt. Damit muss die Hypothese 3.2 falsifiziert werden.*

Die Annahme, dass in den frühen Filmen IMMER die „typische“ Kleidung getragen wird, kann nicht vollständig bestätigt werden; zumal von zwei Journalisten in frühen Filmen nicht der „typische“ Trenchcoat und Hut, sondern elegante Berufskleidung getragen wurde. Dennoch, in den restlichen frühen Filmen trug der Journalist bzw. die Journalistin Trenchcoat und Hut bzw. Damenhut. In den neuen Filmen wurden jeweils bei der Hälfte der Fälle elegante Berufskleidung, sprich Kostüm oder Anzug und zur anderen Hälfte legere Kleidung, sprich Sweatshirt, Hemd, Pullover, Jeans, getragen.

*Der Chi<sup>2</sup>-Test gab einen p-Wert von 0,000 an, womit von einem hochsignifikanten Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen gibt. Die Hypothese 3.3 lautete „Je älter der Film, desto eher trägt der Journalist die „typische“ Kleidung“. Somit kann die Hypothese 3.3 verifiziert werden.*



**Abb. 14 Kleidung nach Filmgruppen** (in Prozent, früher Film n=10, neuer Film n=12)

Die Informationsbeschaffung mittels eines Netzwerks des Journalisten wurde ebenfalls einer Analyse unterzogen. Darunter fielen Befreundete Angestellte/Beamte bei staatlichen Institutionen (Politiker, Polizisten, Beamte in Behörden etc.), juristische Akteure (Richter, Rechtsanwälte etc.), Akteure in der Medizin (Ärzte, Krankenschwestern etc.) und andere Personen mit hohem gesellschaftlichen Einfluss. In sechs Fällen wurde keine Hilfe von einem Netzwerk gebraucht. Rechnet man die fehlenden Fälle (0=nicht erkennbar) mit, ergibt sich für die frühen Filme ein Mittelwert von 0,91 und für die neuen Filme ein Mittelwert von 2,23. Blendet man die fehlenden Werte aus, berechnet man den Mittelwert demnach nur für die Häufigkeit des verwendeten Netzwerks, ergibt sich für die frühen Filme ein Mittelwert von 1,25 und für die neuen Filme ein Mittelwert von 2,90.

	Früher Film	Neuer Film
nicht verwendet	3	3
einmal	6	0
zweimal	2	4
drei Mal	0	4
mehr als drei Mal	0	2
<b>Gesamt</b>	<b>11</b>	<b>13</b>

**Tab. 14 Verwendung „Netzwerk“ nach Filmgruppen** (früher Film n=11, neuer Film n=13)

*Die Hypothese 3.4 lautete „Je neuer der Film, desto öfter nutzt der Journalist sein Netzwerk aus Freunden und Informanten um an Informationen zu gelangen.“. Mit den Fällen, in denen kein Netzwerk verwendet wurde ergibt der Chi<sup>2</sup>-Test einen p-Wert von 0,028, womit von einem signifikanten Unterschied gesprochen werden kann. Demnach kann die Hypothese 3.4 verifiziert werden.*

### 9.3 Recherche des investigativen Journalisten

Forschungsfragen 4 und 5 beschäftigen sich mit dem Objekten und den Delikten der Recherche bzw. der Darstellung der investigativen Recherche in frühen und neuen Filmen.

Zu den Kategorien Recherche des investigativen Journalisten zählten der Ausgangspunkt der Recherche, die Identität des Journalisten, Objekt der Recherche sowie Haupt- und Nebendelikt der Recherche. Außerdem wurden alle Mittel zur Beschaffung von Information betrachtet.

Ausgangspunkt der Recherche konnte ein Informant oder anonymes Hinweis, ein Zufall, die Eigeninitiative des Journalisten oder, dass der Journalist schon an der Story arbeitet. Dabei lässt sich bei den alten Filmen keine klare Tendenz erkennen. Bei den neuen Filmen zeigte sich die Eigeninitiative als dominierenden Ausgangspunkt. Der Chi<sup>2</sup>-Test ergab einen p-Wert von 0,102 und somit keinen signifikanten Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen.

	Früher Film	Neuer Film
Informant/anonymer Hinweis	1	3
Zufall	2	2
Eigeninitiative	4	8
Journalist arbeitet schon an der Story	4	0
<b>Gesamt</b>	<b>11</b>	<b>13</b>

**Tab. 15 Ausgangspunkt d. Recherche n. Filmgruppen** (früher Film n=11, neuer Film n=13)

Den größten Teil der OdR machten mit 33,3 Prozent (8 Fälle) Zivilpersonen aus. Danach kamen mit jeweils 16,7 Prozent Wirtschaftsakteure und Gefangene/Verbrecher

(4 Fälle). In fünf Fällen gab es kein konkretes OdR, sondern entweder ein Unternehmen oder Ermittlung gegen Unbekannt.

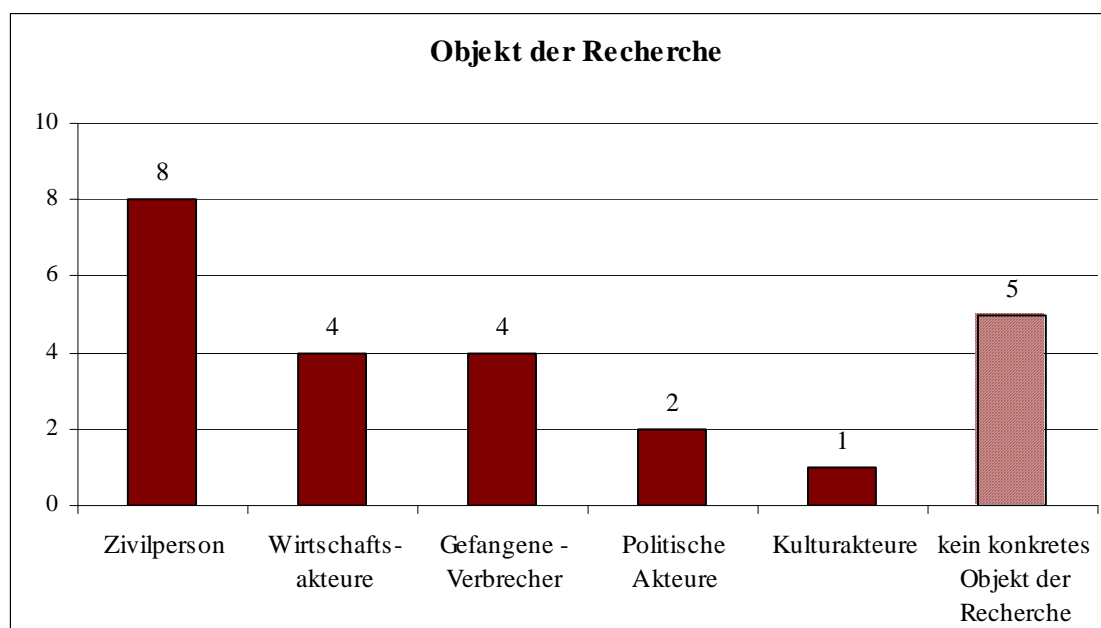


Abb. 15 Objekt der Recherche (n=24)

Unter Hauptdelikt der Recherche wurde das Hauptthema oder initiiierende Ereignis verstanden, aufgrund dessen der Journalist recherchiert. Hier stellte Mord mit 58,3 Prozent (14 Fälle) das häufigste Delikt dar. Weiters Justizirrtum 12,5 Prozent (3 Fälle), Vertuschung von Sachverhalten 8,3 Prozent (2 Fälle) sowie jeweils einmal Rassenkonflikte/Antisemitismus, Drogenhandel und Mafia.

Mit 20,8 Prozent (5 Fälle) machte Mord auch bei den Nebendelikten das häufigste Delikt aus. Danach folgten mit 16,7 Prozent Politische Skandale national (4 Fälle) sowie Vertuschung von Sachverhalten, Korruption, Schmuggelhandel und körperliche Gewalt/Vergewaltigung. In zehn Fällen war kein Nebendelikt vorhanden. Sowohl bei Hauptdelikt, als auch bei Nebendelikt konnte kein signifikanter Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen erkannt werden.

***Die Hypothese 4.1 lautete „Ermitteln Journalisten in einem Fall, handelt es sich sowohl bei den frühen als auch bei den neuen Filmen um Mord.“ Da sowohl bei den frühen als auch bei den neuen Filmen Mord in über der Hälfte der Fälle vorkam, kann die Hypothese 4.1 verifiziert werden.***



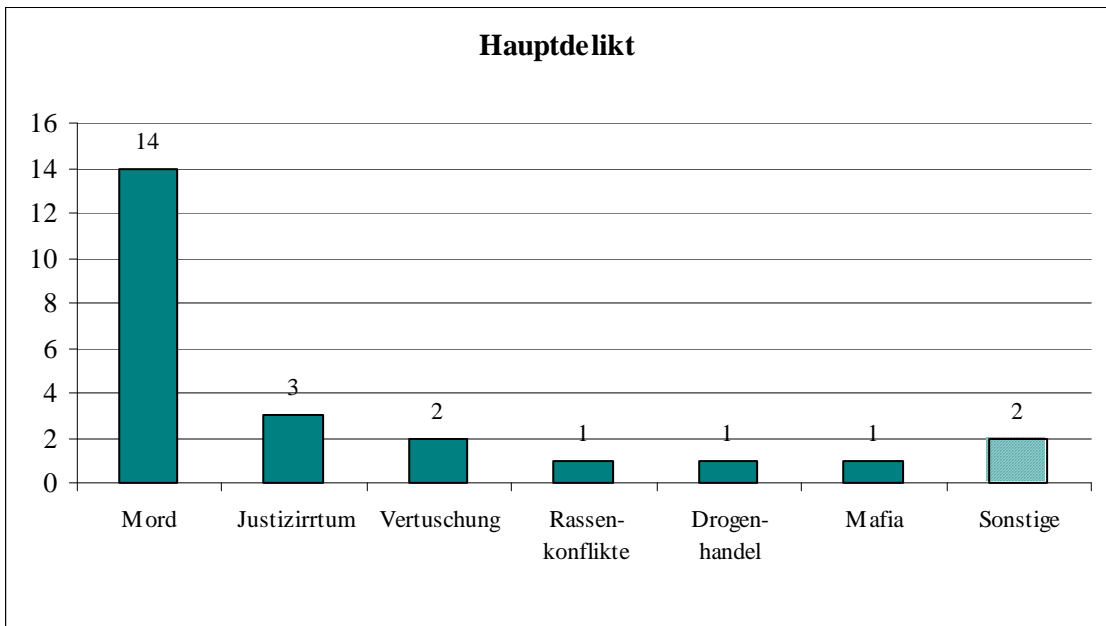


Abb. 16 Hauptdelikt der Recherche (n=24)

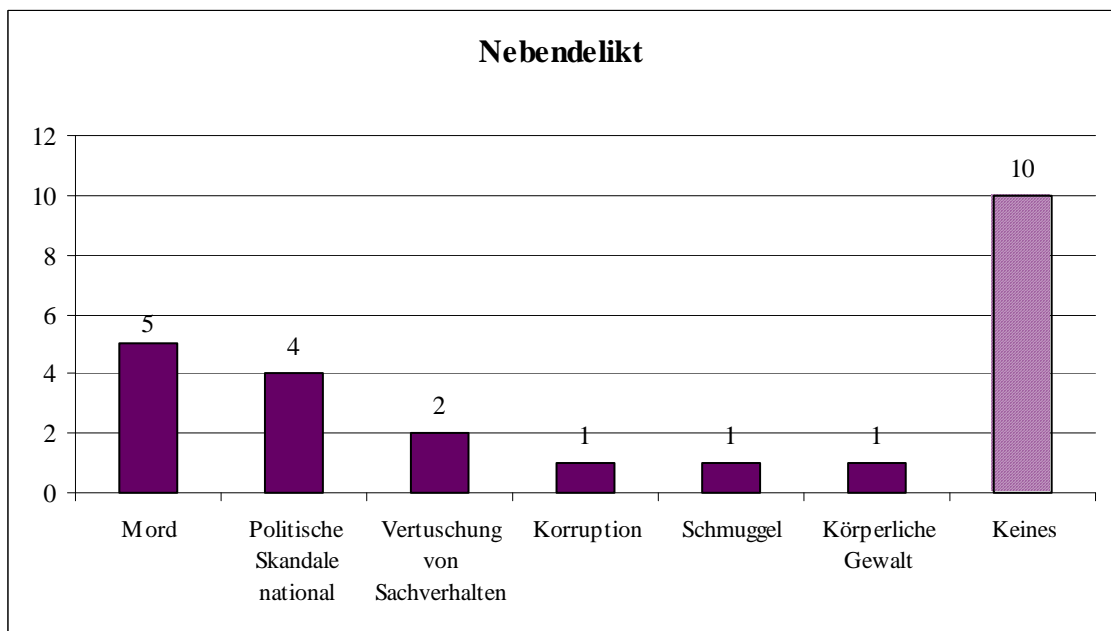


Abb. 17 Nebendelikt der Recherche (n=24)

Da Journalisten häufig nicht den ganzen Film mit verdeckter Identität agieren, erfolgte die Untersuchung der Identität des Journalisten erneut durch Einteilung in die drei Akte des Films.

	1. Akt	2. Akt	3. Akt
Bekannte Identität	24	16	19
Halbverdeckte Recherche	0	3	2
Verdeckte Recherche	0	2	2
Wechselnde Identitäten	0	3	1
<b>Gesamt</b>	<b>24</b>	<b>24</b>	<b>24</b>

**Tab. 16 Identität des Journalisten nach Akten** (n=24)

Im 1. Akt recherchierten alle Journalisten mit ihrer eigenen Identität, im 2. Akt recherchierten drei mit halbverdeckter Recherche, zwei mit verdeckter Recherche und drei abwechselnd verdeckt, halbverdeckt oder mit bekannter Identität. Im 3. Akt des Films recherchierten 19 Journalisten offen, jeweils zwei mit halbverdeckter oder verdeckter Recherche und ein Journalist mit abwechselnden Identitäten. Der Chi<sup>2</sup>-Test ergab für den 2. bzw. 3. Akt einen p-Wert von 0,241 bzw. 0,243 und war somit jeweils nicht signifikant.

Um die Hypothese 5.1 zu überprüfen wurde unter einer neuen Variable berechnet, ob der Journalist seine Identität während der Akte wechselt. In 45,8 Prozent (11 Fälle), war dies der Fall. Sieben Journalisten in den frühen Filmen und vier in den neuen Filmen wechselnden ihre Identität. Es kann nicht behauptet werden, dass dies immer der Fall ist.

***Die Hypothese 5.1 lautete „Wenn der investigative Journalist recherchiert, dann geschieht das sowohl in frühen als auch in neuen Filmen mit wechselnder Identität.“ Der Chi<sup>2</sup>-Test ergab einen p-Wert von 0,107 und damit keinen signifikanten Unterschied zwischen den Filmgruppen. Somit muss die Hypothese 5.1 falsifiziert werden.***

Außerdem wurden weitere Mittel zur Informationsbeschaffung nach Häufigkeiten gemessen. Darunter fielen technische und biografische Hilfsmittel; die Häufigkeit eines Informanten oder *Whistleblowers*; die Nutzung von Netzwerkkontakten (*siehe oben*), Interviews mit Experten, Betroffenen oder Angehörigen und Recherchen vor Ort bzw. am Schauplatz des Geschehens.

Werden die fehlenden Werte (sprich 0=nicht verwendet) nicht berücksichtigt, ergeben sich folgende gemittelten Häufigkeiten für die frühen und neuen Filme, bzw. für Filmgruppe gesamt.

	<b>Frühe Filme</b>	<b>Neue Filme</b>	<b>Gesamt</b>
Technische Hilfsmittel	3,00	1,57	1,75
Bibliografische Hilfsmittel	1,50	1,86	1,73
Informanten/Whistleblower	1,00	2,86	2,63
Interviews	3,73	4,67	4,22
Vor Ort Recherche	1,90	2,55	2,24

**Tab. 17 Mittel zur Informationsbeschaffung** (Mittelwerte, ohne fehlende Werte, n=24)

Es sollte beachtet werden, dass es bei den ersten Kategorien eine hohe Zahl an fehlenden Werten gab. Bei technische Hilfsmittel und Informanten/Whistleblower wurde 16 Mal und bei biografische Hilfsmittel dreizehn Mal 0 codiert. Bei Interviews und Vor Ort Recherche gab es einen bzw. drei fehlende Werte. Weshalb die gemittelten Häufigkeiten auch mit den fehlenden Werten (0=nicht verwendet) angegeben werden.

	<b>Frühe Filme</b>	<b>Neue Filme</b>	<b>Gesamt</b>
Technische Hilfsmittel	0,27*	0,85*	<b>0,58</b>
Bibliografische Hilfsmittel	0,55	1,00	<b>0,79</b>
Informanten/Whistleblower	0,09	1,54	<b>0,88</b>
Interviews	3,73*	4,31*	<b>4,04</b>
Vor Ort Recherche	1,73	2,15	<b>1,96</b>

**Tab. 18 Mittel zur Informationsbeschaffung** (Mittelwerte, mit fehlenden Werten, n=24)

Die Tabelle oben zeigt die Unterschiede bei den Mittelwerten. Die mit \* gekennzeichneten Mittelwerte sind laut Chi<sup>2</sup>-Test bzw. T-Test signifikant. Es zeigt sich ein Unterschied in der Häufigkeit bei bibliografischen Hilfsmitteln und der Nutzung eines Informanten. Ebenso zeigen sich Unterschiede bei der Häufigkeit von Interviews und der Vor Ort Recherche.

Ein signifikanter Unterschied zeigt sich bei der Verwendung technischer Hilfsmittel, was nicht weiter überraschte. Fielen doch in diese Kategorie Recherchemittel wie Internet, Datenbanken, PC und ähnliches. Der T-Test ergab einen p-Wert von 0,041 und somit einen signifikanten Unterschied bei den Mittelwerten zu Interviews.

## 9.4 Ethik des investigativen Journalismus

Forschungsfrage 6 befasste sich mit Verstößen gegen das Medienrecht und die Journalistenkodizes und deren Darstellung in frühen und neuen Filmen.

Die Verwendung von illegalen Mitteln zur Informationsbeschaffung wurde für jeden Akt getrennt codiert. Gesamt stellt sich die Häufigkeit der verwendeten Mittel wie folgt dar:

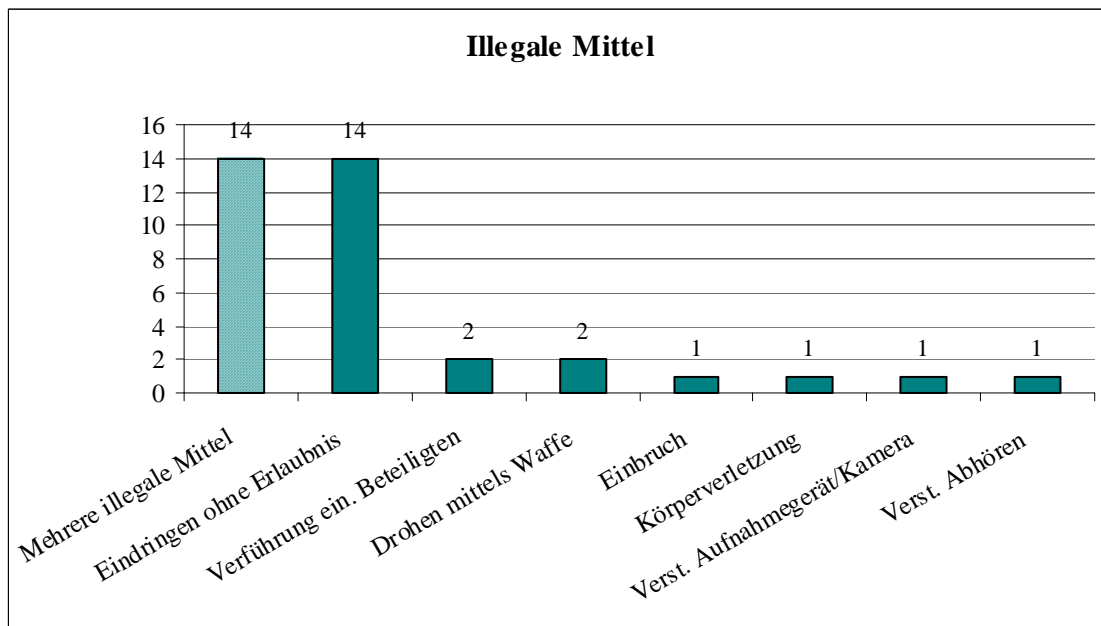
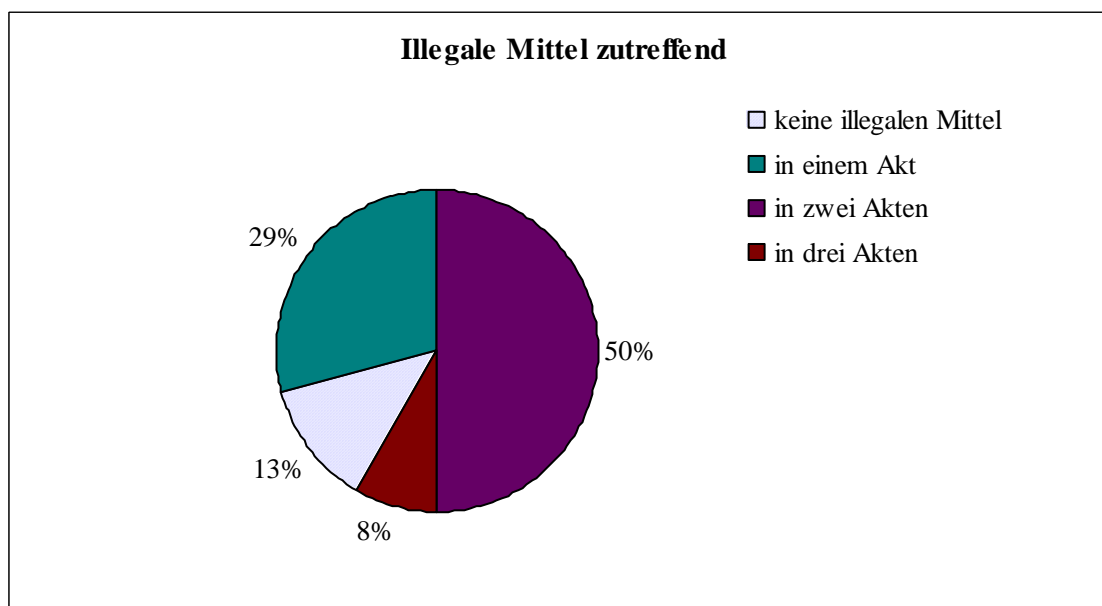


Abb. 18 Illegale Mittel gesamt (n=24)

In 14 Fällen, d.h. in 58,33 Prozent, wurden mehrere illegale Mittel in einem Akt gebraucht. Das häufigste illegale Mittel der investigativen Journalisten ist das Eindringen in Häuser und Wohnungen ohne Erlaubnis. Dies kam ebenso in 14 Fällen vor. Zweimal wurden Beteiligte mit einer Waffe bedroht oder verführt, um an Informationen zu gelangen. Einbruch, Körperverletzung, Verstecktes Aufnehmen mittels eines Aufnahmegerätes oder einer Kamera bzw. Verstecktes Abhören kamen jeweils einmal vor.

Für die Auswertung der Hypothese 5.2 wurde eine neue Variable berechnet. Hierzu wurde codiert, wie oft illegale Mittel in den Akten verwendet wurden. So wurde codiert, ob illegale Mittel in einem, zwei oder drei Akten verwendet wurden, bzw. 0, wenn

keine illegalen Mittel zum Einsatz kamen. Betrachtet man beide Filmgruppen ergibt sich folgende Grafik:



**Abb. 19 Illegale Mittel verwendet** (alle Akte, n=24)

In drei Fällen, d.h. bei dreizehn Prozent der Journalisten, wurden keine illegalen Mittel verwendet. Sieben Journalisten, sprich 29 Prozent, verwendeten illegale Mittel nur in einem Akt. 50 Prozent der Journalisten gebrauchen in zwei Akten des Films strafbare Mittel und zwei Mal, d.h. bei 8 Prozent, wurde sogar in allen Akten des Films gesetzwidrige Mittel angewandt.

Betrachtet man diesen Einsatz von illegalen Mittel nach Filmgruppen zeigt sich, dass es praktisch keinen Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen gibt.

	Frühe Filme	Neue Filme	Gesamt
in einem Akt verwendet	3	4	7
in zwei Akten verwendet	6	6	12
in drei Akten verwendet	1	1	2
keine illegalen Mittel	1	2	3

**Tab. 19 Illegale Mittel gesamt n. Filmgruppen** (frühe Filme n=11, neue Filme n=13, n=24)

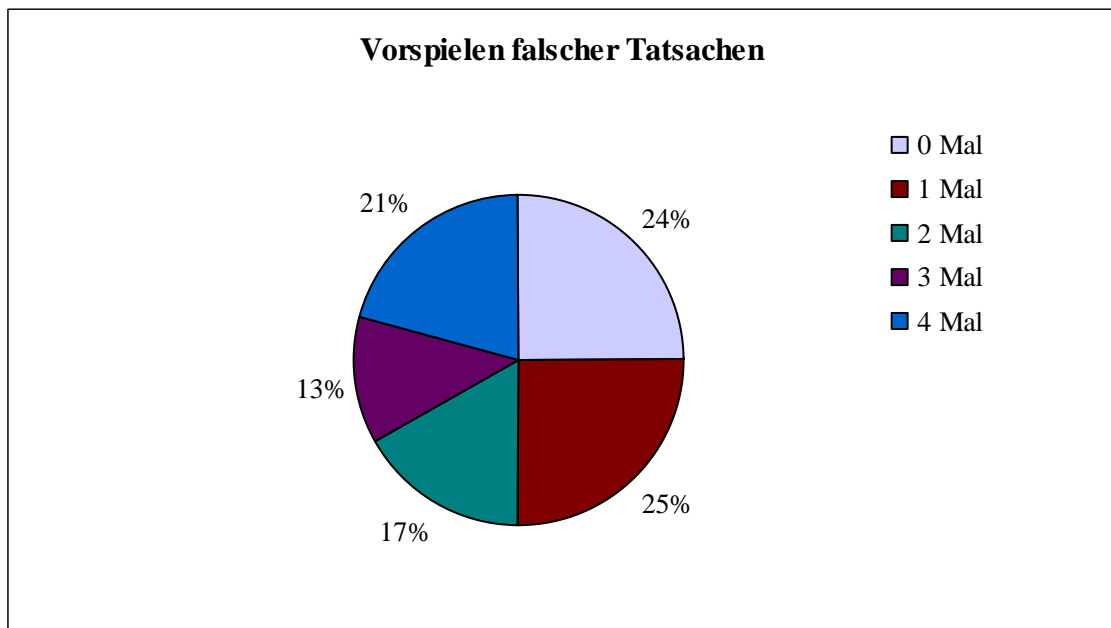
*Die Hypothese 5.2 lautete „Recherchiert der Journalist für eine Story, dann greift er sowohl in frühen als auch in neuen Filmen auf illegale Mittel zur Informationsbeschaffung zurück.“ Der Chi<sup>2</sup>-Test ergab einen p-Wert von 0,958 und somit keinen signifikanten Unterschied. Es werden demnach in beiden Filmgruppen illegale Mittel verwendet. Diese Hypothese kann somit verifiziert werden.*

Unter der Kategorie Vorspielen falscher Tatsachen/Informationen/Wissenslage wurden die Häufigkeit codiert. Dies war meist der Fall, wenn der Journalist vorgab etwas nicht zu wissen, um Bestätigung durch einen Informanten oder Befragten zu bekommen. Sechs Journalisten, sprich 25 Prozent, wandten diese „Methode“ nicht an. Der Mittelwert für alle Journalisten betrug 1,79; was bedeutet, dass in jedem Film mindestens einmal eine falsche Wissenslage vorgespielt wurde. Zieht man die Fälle, in denen kein Vorspielen falscher Tatsachen vorkam, steigt der Mittelwert auf 2,39, was darauf hinweist, dass diese „Methode“ von Journalisten öfter angewandt wird.

Der T-Test bei unabhängigen Stichproben einen p-Wert von 0,251 womit man von keinem signifikanten Unterschied zwischen den Filmgruppen und dem Vorspielen falscher Tatsachen sprechen kann.

	Häufigkeit	Prozent
0	6	25,0
1	6	25,0
2	4	16,7
3	3	12,5
4	5	20,8
<b>Gesamt</b>	<b>24</b>	<b>100,0</b>

**Tab. 20** Vorspielen falscher Tatsachen (n=24)



**Abb. 20 Vorspielen falscher Tatsachen** (in Prozent, n=24)

Bei den Verstößen gegen den amerikanischen Journalistenkodex zeigte sich, dass es kaum einen Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen gab. Am häufigsten wurde gegen *Minimize Harm* verstoßen; diesen Punkt des SPJ *Code of Ethics* missachteten dreizehn der 24 Journalisten. Unter *Minimize Harm* verstand man, dass Journalisten ihre Quellen, Kollegen respektvoll behandeln sollten. Verstöße gegen *Minimize Harm*, fanden sich meist, weil Journalisten ihre Kollegen missachteten oder Informanten, Interviewpartner oder Angehörige respektlos behandelten. Ebenso verstießen neun Journalisten gegen den Punkt *Seek the Truth and Report it*. Journalisten sollten fair, ehrlich und redlich berichten und ihre Information auch so interpretieren. Keinen Verstoß gab es gegen den Kodex-Punkt *Act Independently*, der von Journalisten verlangt, dass sie nicht zum persönlichen Vorteil oder für (finanzielle) Geschenke arbeiten, d.h. nur im Sinne des Rechtes der Öffentlichkeit auf Information berichten. Es gab einen Verstoß gegen *Be accountable*, womit der Respekt vor den Lesern, Zuhörern und Zuschauern gemeint ist. Dieser Verstoß erfolgte in *MYSTERY OF THE WAX MUSEUM* (1935) durch die junge Reporterin.

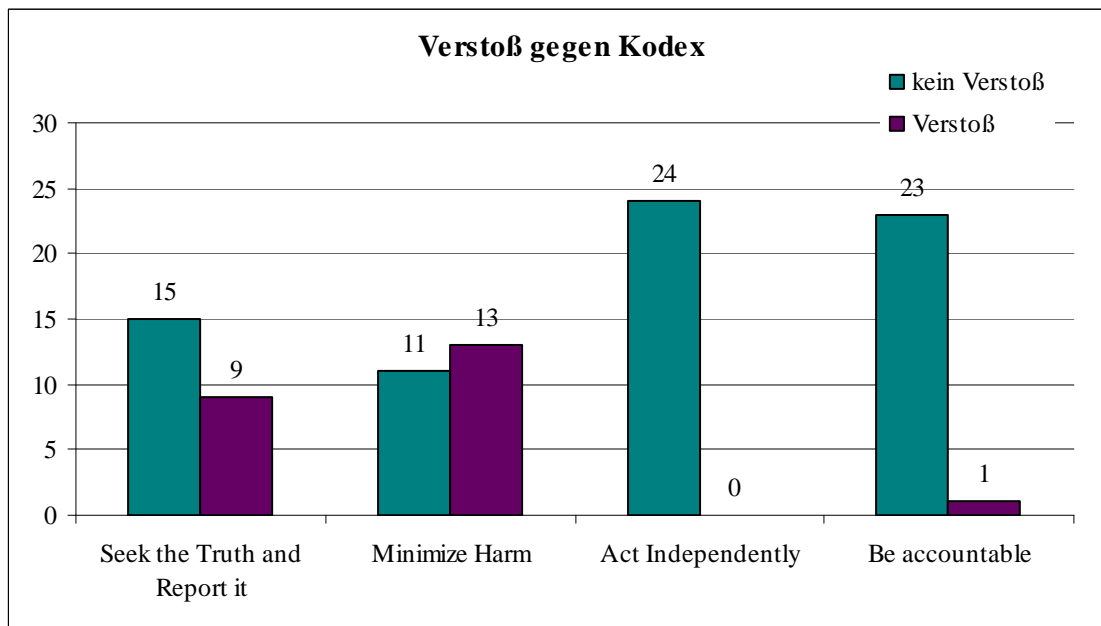


Abb. 21 Verstoß gegen Amerikanischen Journalistenkodex (n=24)

	Früher Film	Neuer Film	Gesamt
Verstoß	4	7	11
Kein Verstoß	7	6	13

Tab. 21 Verstoß gegen Lebensbereich n. Filmgruppen (früher Film n=11, neuer Film n=13)

Bei den frühen Filmen fand bei 36,4 Prozent ein Verstoß gegen den höchstpersönlichen Lebensbereich von Personen statt, wohingegen es bei neuen Filmen 53,8 Prozent waren. *Die Hypothese 6.1 lautete: „Versucht der investigative Journalist die Wahrheit aufzudecken, dann dringt er sowohl in frühen, als auch in neuen Filmen auf unerlaubter Weise in den höchstpersönlichen Lebensbereich von betroffenen Personen ein.“ Der Chi<sup>2</sup>-Test ergab einen p-Wert von 0,392 was keinen signifikanten Unterschied zwischen den Filmgruppen zeigt. Somit kann die Hypothese 6.1 verifiziert werden.*

Betrachtet man die rechtlichen Konsequenzen, die auf einen investigativen Journalisten im Laufe des Films zukommen, zeigt sich sowohl bei frühen als auch bei neuen Filmen ein ähnliches Bild. In 50 Prozent der Fälle gab es keine rechtlichen Konsequenzen durch den Arbeits- oder Gesetzgeber, obwohl ein Verstoß gegen das Medienrecht oder



den amerikanischen Journalistenkodex erfolgte. Geringe Konsequenzen waren laut Kategoriensystem Ermahnung oder eine Verwarnung, größere Konsequenzen Geldstrafen oder Strafzettel. Unter großen Konsequenzen wurden Verhaftung, Entlassung oder Gefängnisstrafe verstanden. Geringe und größere Konsequenzen kamen in den Filmen nicht vor. Bei den frühen Filmen gab es in 45,5 Prozent der Fälle keine rechtlichen Konsequenzen, bei den neuen Filmen war dies in 53,8 Prozent der Fall. Eine Verhaftung oder Entlassung gab es bei den frühen Filmen in vier Fällen (36,4 Prozent) und bei den neuen Filmen in zwei Fällen (15,4 Prozent). Es wurden nur in sechs Fällen (zwei bei den frühen und vier bei den neuen Filmen) Fällen kein Gesetzesverstoß begangen.

	Früher Film	Neuer Film	Gesamt
keine rechtlichen Konsequenzen	5	7	12
Geringe rechtliche Konsequenzen	0	0	0
Größere Konsequenzen	0	0	0
Große Konsequenzen	4	2	6
Kein Gesetzesverstoß	2	4	6
<b>Gesamt</b>	<b>11</b>	<b>13</b>	<b>24</b>

Tab. 22 Rechl. Konsequenzen n. Filmgruppen(früher Film n=11, neuer Film n=13, n=24)

*Die Hypothese 6.2 lautete: „Verstößt der Journalist gegen das Gesetz oder den Journalistenkodex, hat das sowohl in frühen, als auch in neuen Filmen keine Sanktionen durch den Arbeit- oder Gesetzgeber zur Folge.“ Der Chi<sup>2</sup>-Test ergab einen p-Wert von 0,470 und somit keinen signifikanten Unterschied zwischen den Filmgruppen. Dies spricht für die Verifizierung der Hypothese 6.2.*

## 9.5 Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse

Die Untersuchung zielte auf einen Vergleich zwischen frühen und neuen Journalistenfilmen ab. Die Ergebnisse zeigten, dass der investigative Journalist der frühen Filme ein Mann ist, der zu Beginn der Narration meist ledig ist und sich in vielen Fällen im Laufe des Films verheiratet. Somit scheint sich auch die Aussage von Behnert zu bestätigen, wonach der Journalist der frühen Filme, neben der Jagd nach der Story auch auf der Suche nach einer Ehefrau ist.

Der investigative Journalist in Filmen ab den 1990er Jahren kann sowohl weiblich als auch männlich sein, wobei die Journalistin meist jünger ist als ihr männlicher Kollege. Ein Schul- oder Hochschulabschluss wird, sowohl bei frühen als auch bei neuen Filmen kaum und wenn überhaupt, nur indirekt thematisiert. Die meisten investigativen Journalisten arbeiten sowohl bei den frühen als auch bei den neuen Filmen für Tageszeitungen. Dabei ist der Journalist in den frühen Filmen häufiger ein Reporter für Boulevardzeitungen, wohingegen der investigative Journalist der Gegenwart häufiger bei Qualitätszeitungen arbeitet. Dabei lässt sich keine Tendenz in Bezug auf die „Ressortzugehörigkeit“ feststellen – Journalisten können in diversen Ressorts investigativ tätig sein.

In den Filmen von 1930-1950 scheint es, als wären die Journalisten oft sehr nationalistisch, patriotisch eingestellt. Je aktueller der Film, desto kritischer scheinen diese Journalisten. Bei der Betrachtung der Filme konnte festgestellt werden, dass die Journalisten in aktuellen Kinofilmen heterogener und diffiziler dargestellt werden. So lässt sich nicht einfach behaupten, der Journalist sei konfliktbereit, sondern durch die Darstellung des Privatlebens und den damit verbundenen Problemen, muss man beispielsweise seinen Wunsch nach Harmonie in der Beziehung ebenso berücksichtigen wie seine Hartnäckigkeit im Beruf.

Wie Haller<sup>394</sup> erklärt, braucht der investigative Journalist gewisse Eigenschaften für seinen Beruf. Er erwähnt hier: große Neugier, Mut und Risikobereitschaft. Hinsichtlich der Filme, können diese Eigenschaften bestätigt werden: Der investigative Journalist ist, damals wie heute, hartnäckig, neugierig und konfliktbereit. Mut und Altruismus gehören nicht zu seinen hervorstechenden Eigenschaften. Die Charaktereigenschaften

---

<sup>394</sup> Vgl. Haller (2004), S. 116, *siehe Kapitel 4.4*

werden im Laufe des Plots stärker, meist, weil der Journalist alles versucht, um die Wahrheit ans Licht zu bringen und sich damit vermehrt einem hohen Risiko aussetzt. Obwohl diese Tatsache nicht quantitativ erhoben wurde, zeigte sich, dass sich der investigative Journalist in allen Filmen akuter Lebensgefahr aussetzt.

Bei der Betrachtung der Forschungsfrage, die nach dem Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen fragte, können folgende Ergebnisse festgestellt werden:

Behnert meinte, dass der Journalist eine Filmfigur sei, die sich nur über seinen Beruf konstituiere und dessen Privatleben kaum gezeigt werde (*siehe 6.3*). Diese Ansicht sollte mit dem Vergleich zwischen frühen und neuen Journalismusfilmen widerlegt werden, da davon ausgegangen wurde, dass die aktuellen Filme besonders stark das Privatleben (inklusive der persönlichen Probleme) des Journalisten zeigen. Hier erwies sich, dass sich mit der steigenden Länge des Films auch die Sekundenzahl des dargestellten Privatlebens erhöht. Das Verhältnis zwischen der Dauer der Darstellung des Berufs- bzw. Privatlebens blieb konstant. Der investigative Journalist definiert sich nicht nur über seinen Beruf – er nimmt ihn auch mit in sein Privatleben – weshalb eine Trennung zwischen diesen beiden Lebensbereichen häufig schwierig war und eine gut abzugrenzende Definition benötigte.

Bei der Darstellung und Thematisierung der Probleme der Journalisten konnte keine eindeutige Tendenz festgestellt werden. Die Hypothese, wonach in den neuen Filmen vermehrt Probleme dargestellt würden, musste falsifiziert werden, zumal es keinen signifikanten Unterschied zwischen den Filmgruppen gab.

Unterschiede zwischen frühen und neuen Filmen zeigten sich aber in Hinblick auf die Kleidung des Journalisten. Diese unterschied sich zwischen den Filmgruppen hochsignifikant. Ebenso gab es einen signifikanten Unterschied bei der Häufigkeit der Verwendung des Netzwerks. In neuen Filmen nutzten die investigativen Journalisten vermehrt ihre Kontakte zu Freunden in Behörden, staatlichen Institutionen und ähnlichem.

Obwohl es einige augenscheinliche Unterschiede zwischen frühen und neuen Filmen gibt, bleiben die grundlegenden Charakteristika der Journalistenfilme, wie Charaktereigenschaften oder Definition über Beruf, gleich.

Der investigative Journalist recherchiert größtenteils aus eigenem Antrieb gegen Zivilpersonen. Die häufigsten Delikte derentwegen er seine Recherche beginnt sind

Mord, Politische Skandale, Vertuschung von Sachverhalten und Justizirrtümer. Dabei recherchiert er zu Beginn mit bekannter Identität, im Laufe seiner Ermittlungen wechselt er seine Identität – recherchiert demnach manchmal verdeckt oder halbverdeckt. Eine eindeutige Tendenz konnte jedoch nicht festgestellt werden.

Es zeigte sich, dass Journalisten in neuen Filmen öfter technische Hilfsmittel verwenden und Interviews führen. Dies mag an der klischeehaften Darstellung der frühen Reporter liegen, die häufig keine Interviews oder Hilfsmittel benötigten, sondern sich auf ihren „Riecher für die Story“ verließen.

Hinsichtlich der ethischen Handlungsweisen des Journalisten im Film, lässt sich folgendes sagen: Der investigative Journalist tut alles, was nötig ist, um die Wahrheit einer Story herauszufinden. In beinahe 75 Prozent der Fälle spielt er falsche Tatsachen oder eine falsche Wissenslage vor, um an Informationen zu gelangen. Er dringt bei seinen Recherchen sowohl in frühen als auch in neuen Filmen in die Privatsphäre von beteiligten Personen ein. Dies geschieht meist, indem er sich ihren Wohnungen oder Häuser unerlaubt Zutritt verschafft und dort nach Informationen sucht. Dabei gibt es keinen Unterschied zwischen frühen und neuen Filmen. Die Verwendung von illegalen Mitteln, allen voran das Eindringen in private Bereiche von Betroffenen, sind bei beiden Filmgruppen vorhanden. Häufig werden mehrere gesetzwidrige Mittel in einem Akt des Films angewandt – auch hier zeigte sich keine Differenz zwischen frühen und neuen Filmen. Ebenso gibt es keinen Unterschied zwischen den Filmgruppen, was die Sanktionen und Konsequenzen für unethisches Verhalten angeht. Journalisten begehen Gesetzesübertritte und verstoßen gegen ihre Berufskodizes – diese ziehen aber keine Konsequenzen nach sich.

## 10. Resümee und Ausblick

Über (investigativen) Journalismus und Film zu schreiben ist nach wie vor ein schwieriges Unterfangen, zumal filmische Analysen immer eine besondere Herangehensweise erfordern. Investigativer Journalismus und Ethik erwiesen sich als ebenso schwierig zu definierende Bereiche. Die Verbindung dieser drei Gebiete stellte sich allerdings als eine spannende Herausforderung und Erfahrung für die Erarbeitung einer Magisterarbeit heraus.

Die Entscheidung für eine quantitative Analyse hatte kleinere Nachteile bei der Auswertung, obwohl manche filmischen Belange eine qualitative Herangehensweise erfordern würden. Die quantitative Erfassung der Filmsequenzen, wie z.B. die Messung der Darstellung von Privat- und Berufsleben oder die Häufigkeitsmessung der Verwendung illegaler Mittel, erwiesen sich jedoch als viel reizvollere Kategorien. Die Interpretation der quantitativen Resultate bewiesen deutlich, dass man auch Filme hinsichtlich eines Schwerpunktes kategorisieren kann.

Die Ergebnisse zeigten, dass sich die Darstellung des investigativen Journalismus der frühen Filme von 1931-1950 im Vergleich zu den neuen Filmen von 1990-2010 in den wesentlichen Kriterien kaum verändert hat. Der Journalist kann, Damals wie Heute, als hartnäckiger, neugieriger, mutiger und risikobereiter Mensch bezeichnet werden. Die Jagd nach der Story und damit auch der Wahrheit sind bestimmend und bewirken eine Verstärkung der Darstellung der Charaktereigenschaften. Auf der Suche nach der Wahrheit und dem Aufdecken von Missständen schreckt der investigative Journalist nicht vor Risiko und Lebensgefahr zurück – er verkörpert die ideale Form des Journalisten. Die Darstellung des Journalisten in aktuellen Filmen ist heterogene. Ein Grund dafür könnte sein, dass in der Narration neben seinen etwaigen beruflichen Schwierigkeiten auch privaten Problemen Platz eingeräumt wird. Veränderungen zeigten sich in den Mitteln zur Recherche, die heute immer öfter über das Internet oder technische Hilfsmittel erfolgt, sowie bei der Kleidung, welche sich vom Trenchcoat, über elegante Berufskleidung, bis hin zu Jeans und T-Shirt entwickelte.

Die Spezialisierung des Themas bezüglich der journalistischen Ethik hat sich als richtige Herangehensweise erwiesen, zumal vorangegangene (Film-)Untersuchungen diese kaum berücksichtigten. Die Verwendung und der Einsatz von illegalen Mitteln

und gesetzwidrige Methoden blieben bei beiden Filmgruppen gleich: Die Betrachtung der Verstöße gegen das Medienrecht und die journalistischen Kodizes zeigten, dass Journalisten häufig illegale Mittel anwenden und aber kaum gegen die journalistischen Kodizes verstoßen.

Investigativer Journalismus ist ein weites Feld und diese Arbeit kann das „Phänomen“ leider nur in Ansätzen beschreiben. Weitere Forschungen könnten sich beispielsweise auf investigative journalistische Akteure, deren Biografie sowie insbesondere auf weibliche Journalistinnen beziehen. Auch die Berücksichtigung des Herkunftslandes ist eine interessante Herangehensweise und könnte die Tradition und Entwicklung dieser Journalismusform betrachten.<sup>395</sup> Hier könnte eine Erforschung der österreichischen Sozialreportage, die eine ebenso blühende Vergangenheit wie der investigative Journalismus der *Muckrakers* in den USA hat, folgen.

Was den Bereich Journalismusfilm angeht, so wäre eine Methodentriangulation ein hilfreiches Mittel, um zu weiterführenden Ergebnisse zu gelangen. Die Analyse der Filme unter qualitativen und quantitativen Gesichtspunkten sowie eine Forschung hinsichtlich der Wirkung dieser Filme auf das Publikum, könnten das Bild vom Journalismusfilm komplettieren.

Die im Rahmen dieser Magisterarbeit durchgeführte Untersuchung zeigte, dass die Darstellung des Journalisten sich geringfügig an die aktuellen Gegebenheiten angepasst hat. Das Klischee vom investigativen Reporter mit der Zigarette im Mundwinkel, dem Trenchcoat und dem breitkrempigen Filzhut kann nicht aufrechterhalten werden; die Person im Trenchcoat ist aber seit 80 Jahren die selbe und wird es wahrscheinlich auch noch die nächsten Jahrzehnte bleiben.

---

<sup>395</sup> Eine aktuelle Magisterarbeit beschäftigt sich beispielsweise mit Griechenland: Zarič, Maja (2010): Investigativer Journalismus in Griechenland. Möglichkeiten und Grenzen!? Diplomarbeit. Wien.

## 11. Literaturverzeichnis

- Altschull, J. Herbert (1990): From Milton to McLuhan. The ideas behind American journalism. New York [u.a.]: Longman.
- Andersen, Svend (2000): Einführung in die Ethik. Berlin: Walter de Gruyten.
- Anderson, David/Benjaminson, Peter (1990): Investigative reporting. Bloomington: Indiana University Press.
- Atteslander, Peter (2008): Methoden der empirischen Sozialforschung. Berlin: Erich Schmidt.
- Behnert, Gabriele Jelle (1992): Anatomie eines Genres. Das Bild des Journalisten im Spielfilm. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Belz, Christopher/Haller, Michael/Sellheim, Armin (Hg.) (1999): Berufsbilder im Journalismus: von den alten zu den neuen Medien. Konstanz: UVK Medien.
- Berka, Walter (2004): Medienrecht für Journalisten. In: Pürer, Heinz/Rahofer, Meinrad/Reitan, Claus (Hg.) (2004): Praktischer Journalismus. Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage. Konstanz: UVK. S. 359-391.
- Black, Jay/Barney, Ralph/Steele, Bob (1999): Doing ethics in journalism. A handbook with Case Studies. Third Edition. Needham Heights: Allyn & Bacon.
- Blöbaum, Bernd (1994): Journalismus als soziales System. Geschichte, Ausdifferenzierung und Verselbständigung. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Bordwell, David/Thompson, Kristin (2001): Film Art. An Introduction. New York: McGraw-Hill.
- Boventer, Hermann (1994): Muckrakers. Investigativer Journalismus zwischen Anspruch und Wirklichkeiten. In: Wunden, Wolfgang (Hg.) (1994): Öffentlichkeit und Kommunikationskultur. Beiträge zur Medienethik Band 2. Münster: Lit. S. 215-230.
- Boventer, Hermann (1995): Medien-Spektakel. Wozu Journalismus? USA und Deutschland. Frankfurt am Main: Verlag Josef Knecht.
- Brlica, Nina (2003): Verdeckte Recherche. Diplomarbeit. Wien.
- Brockhaus (1997): Die Enzyklopädie. Band 12. 20., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Leipzig/Mannheim: Brockhaus.
- Brunner, Katja (2006): Hollywood Journalism. Das Journalistenbild im Amerikanischen Spielfilm. Diplomarbeit. Wien.
- Burgh, Hugo de (Hg.) (2000): Investigative Journalism. Context and practice. London und New York: Routledge.

- Burgh, Hugo de (2000): The emergence of investigative journalism. In: Burgh, Hugo de (Hg.) (2000): Investigative Journalism. Context and practice. London und New York: Routledge. S. 26-47.
- Burgh, Hugo de (2000): Some issues surrounding investigative journalism. In: Burgh, Hugo de (Hg.) (2000): Investigative Journalism. Context and practice. London und New York: Routledge. S. 65-88.
- Burkart, Roland (2002): Kommunikationswissenschaft. 4. Auflage. Wien [u.a]: Böhlau.
- Chambers, Deborah (2000): Critical approaches to the media: the changing context for investigative journalism. In: Burgh, Hugo de (Hg.) (2000): Investigative Journalism. Context and practice. London und New York: Routledge. S. 89-107.
- Christians, Clifford G./Fackler, Mark/Rotzoll, Kim B. (1995): Media ethics. Cases, moral, reasoning. New York: Longman.
- Corrigan, Don (1981): The Janet Cooke tragedy: a lesson for J-education. In: Journalism Educator 36/3, S. 8-10.
- Dengl, Cathy (1980): Theorie und Praxis des Investigativen Journalismus in den USA. München: Hausarbeit.
- Duden (1970): Das Bedeutungswörterbuch. Band 10. Herausgegeben von Günther Drosdowski. Bibliographisches Institut. Mannheim/Wien/Zürich: Dudenverlag.
- Eaves, Kathrine L. (2007): How Could This Have Happened? A Rhetorical Criticism of the Apologia Employed by Newspapers After an Incident of Journalistic Fraud. In: Conference Papers. National Communication Association.
- Ehrlich, Matthew (1997): Journalism in the movies. In: Critical Studies in Mass Communication. Vol. 14/03. S. 267-281.
- Ehrlich, Matthew (2000): Facts, truth and bad journalists in the movies. In: Journalism, Vol.01/04. The Image of the Journalist in Popular Culture. S. 501-519.
- Ehrlich, Matthew (2004): Journalism in the movies. University of Illinois: Board of Trustees.
- Enzensberger, Hans Magnus (1970): Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Pias, Claus et. al. (Hg.) (1999): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. S. 264-278.
- Field, Syd u.a. (1994): Drehbuchsreiben für Fernsehen und Film. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. Zsgest. und hg. von Meyer, Andreas und Witte, Gunther. 5., aktualisierte Auflage. München [u.a.]: List.
- Foerster, Heinz (2003): Einführung in den Konstruktivismus. Beiträge von Heinz von Foerster, Ernst von Glasersfeld, Peter M. Hejl, Siegfried J. Schmidt, Palu Watzlawick. München [u.a.]: Piper.
- Früh, Werner (2007): Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis. 6., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK-Verlags-Gesellschaft.



- Funiok, Rüdiger (2007): Medienethik. Verantwortung in der Mediengesellschaft. Stuttgart: Kohlhammer.
- Glaserfeld, Ernst von (2000): Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Glasser, Theodore L./Ettema, James S. (2008): Investigative journalism and the moral order. In: Tumber, Howard (Hg) (2008): Journalism. S. 336-342.
- Glötz, Peter/Langenbacher, Wolfgang R. (1993): Der mißachtete Leser. Zur Kritik der deutschen Presse. Nachdruck der Ausgabe von 1969. München: Fischer.
- Good, Howard (1985): The journalist in fiction. In: Journalism Quarterly. Vol. 62/02. S. 352-357.
- Good, Howard (1989): Outcasts. The Image of Journalists in Contemporary Film. Metuchen: Scarecrow Press.
- Good, Howard/Dillon, Michael J. (2002): Media Ethics Goes to the Movies. Westport, Connecticut, London: Praeger.
- Good, Howard (Hg.) (2008): Journalism Ethics Goes to the Movies. Plymouth: Roman and Littlefield.
- Gottwald, Franzisca/Kaltenbrunner, Andy/Karmasin, Matthias (2006): Medienselbstregulierung zwischen Ökonomie und Ethik. Erfolgsfaktoren für ein österreichisches Modell. Reihe: Studien zur Medienpraxis. Schriftenreihe des Medienhaus Wien Band 1. Wien.
- Haas, Hannes (1999): Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit. Wien [u.a.]: Böhlau.
- Haas, Hannes/Pürer, Heinz (1991): Berufsauffassungen im Journalismus. In: Stüber, Heinz-Werner/Pürer, Heinz (Hg.) (1991): Journalismus. Kommunikationswissenschaftliche Studien Band 11. Nürnberg. S. 71-85.
- Haller, Michael (1991): Recherchieren. Ein Handbuch für Journalisten. 4., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK.
- Haller, Michael (2004): Recherchieren. Ein Handbuch für Journalisten. 6., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK.
- Hickethier, Knut (2007): Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Janisch, Wolfgang (1998): Investigativer Journalismus und Presserfreiheit. Ein Vergleich des deutschen und amerikanischen Rechts. Nomos Universitätschriften Band 17. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft.
- Johnson, Roberta Ann (2003): Whistleblowing. When it works – and why. London: Lynne Rienner Publishers.
- Karmasin, Matthias (2005): Journalismus: Beruf ohne Moral? Von der Berufung zur Profession. Wien: WUV.

Keeble, Richard (Hg.) (2007): The journalistic imagination. Literary journalists from Defoe to Capote and Carter.

Kepplinger, Hans Mathias (2004): Problemdimensionen des Journalismus. Wechselwirkung von Theorie und Empirie. In: Löffelholz, Martin (Hg.) (2004): Theorien des Journalismus. Ein diskursives Handbuch. 2., vollst. überarbeitete und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Kindel, Ambros (2004): Recherchieren im Journalismus. In: Pürer, Heinz/Rahofer, Meinrad/Reitan, Claus (Hg.) (2004): Praktischer Journalismus. Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage. Konstanz: UVK. S. 113-125.

Klenk, Florian (2010): „Im Sumpf“. Falter 32/10. S. 10-12.

Kohring, Matthias (2004): Journalismus als soziales System. Grundlagen einer systemtheoretischen Journalismustheorie. In: Löffelholz, Martin (Hg.) (2004): Theorien des Journalismus. Ein diskursives Handbuch. 2., vollst. überarbeitete und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 185-200.

Kuchenbuch, Thomas (2005): Filmanalyse. Theorien, Methoden. Wien [u.a]: Böhlau.

Langenbacher, Wolfgang (1994), Journalismus als Kulturleistung. Aufklärung, Wahrheitssuche, Realitätserkundung. In: Aviso 11/1994, S. 7-10.

Langman, Larry (1998): The Media in the Movies. A Catalog of American Journalism Films, 1900-1996. North Carolina: McFarland.

Leitner, Andrea (1990): Investigativer Journalismus in Österreich: Wer betreibt ihn? Welches System steckt dahinter. Diplomarbeit. Wien.

Löffelholz, Martin (Hg.) (2004): Theorien des Journalismus. Ein diskursives Handbuch. 2., vollst. überarbeitete und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Lopez, Daniel (1993): Films by genre. 775 categories, styles, trends and movements defined, with a filmography for each. Jefferson, NC [u.a.]: McFarland.

Ludwig, Johannes (2002): Investigativer Journalismus. Recherchestrategien – Quellen – Informanten. Konstanz: UVK.

Luhmann, Niklas (2002): Einführung in die Systemtheorie. Baecker, Dirk (Hg.). Heidelberg: Carl-Auer-Systeme.

Mast, Claudia (2000): ABC des Journalismus. Ein Leifaden für die Redaktionsarbeit. Konstanz: UVK.

Mayring, Philipp (2007): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 9. Auflage. Weinheim [u.a.]: Beltz.

McKeen, William (2008): Journalism Ethics Goes to the Movies. In: Journalism & Mass Communication Quarterly, Vol. 85/02. S. 454-456.

Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse. 2., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK.

- Müller, Michael (1997): Investigativer Journalismus. Seine Begründung und Begrenzung aus der Sicht der christlichen Ethik. Studien der Moralthologie Band 6. Münster: Lit.
- Münch, Richard (1992): Die Dialektik der Kommunikationsgesellschaft. Frankfurt am Main: Surkamp.
- Nitsch, Cordula (2006): Journalistische Realität als Stoff für Hollywood. Anmerkungen zum investigativen Journalisten im Film. In: Hoffmann, Wilhelm (Hg.): Bildpolitik – Sprachpolitik. Untersuchungen zur politischen Kommunikation in der entwickelten Demokratie. Studien zur visuellen Politik. Bd. 3. Berlin: Lit Verlag. S.87-105.
- Noelle-Neumann, Elisabeth (Hg.) (2009): Fischer Lexikon Publizistik, Massenkommunikation. Aktualisierte, vollständig überarbeitete und ergänzte Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Osterland, Martin (1970): Gesellschaftsbilder in Filmen. Eine soziologische Untersuchung des Filmangebots der Jahre 1949 bis 1964. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag.
- Pieper, Annemarie (2007): Einführung in die Ethik. 6., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.
- Pirker, Bettina (2010): Cultural-Studies-Theorien der Medien. In: Weber, Stefan (Hg.) (2010): Theorien der Medien. Konstanz: UVK. S. 145-169.
- Prokop, Dieter (2005): Der kulturindustrielle Machtkomplex. Neue kritische Kommunikationsforschung über Medien, Werbung und Politik. Köln: Halem.
- Pürer, Heinz (1996): Ethik und Verantwortung im Journalismus. In: Pürer, Heinz (Hg.) (1996): Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen. 2. überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK. S. 366-379.
- Pürer, Heinz/Rahofer, Meinrad/Reitan, Claus (Hg.) (2004): Praktischer Journalismus. Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage. Konstanz: UVK.
- Pürer, Heinz (2003): Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Ein Handbuch. Konstanz: UVK.
- Raabe, Johannes (2005): Die Beobachtung journalistischer Akteure. Optionen einer empirisch-kritischen Journalismusforschung. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Randall, David (2000): The Universal Journalist. Second edition. London: Pluto Press.
- Rauscher, Hans/Lingens, Peter/Gangsterer, Helmut (2007): Anatomie eines Aufdeckers. profil 07/07. S. 26.
- Redelfs, Manfred (1996): Investigative reporting in den USA. Strukturen eines Journalismus der Machtkontrolle. Studien zur Kommunikationswissenschaft Band 21. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Redfern, Walter (2004): Writing on the Move. Albert Londres and Investigative Journalism. Bern: Lang.

- Renger, Rudi (2004): Journalismus als kultureller Diskurs. Grundlagen der Cultural Studies als Journalismustheorie. In: Löffelholz, Martin (Hg.) (2004): Theorien des Journalismus. Ein diskursives Handbuch. 2., vollst. überarbeitete und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. S. 359-392.
- Retief, Johan (2002): Media ethics. An introduction to responsible journalism. Oxford: University Press.
- Rother, Rainer (Hg.) (1997): Sachlexikon Film. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- Rühl, Manfred (1980): Journalismus und Gesellschaft. Bestandsaufnahme und Theorieentwurf. Mainz: Hase & Koehler.
- Rühl, Manfred (2007): Theorien des Journalismus. In: Burkart, Roland/Hömborg, Walter Hg. (2007): Kommunikationstheorien. PKW Band 8, S. 117-140.
- Ruß-Mohl, Stephan (1993): Netzwerke. Die Freiheitliche Antwort auf die Herausforderung journalistischer Qualitätssicherung. Überlegung zur Messbarkeit von journalistischer Qualität und zum Infrastruktur-Bedarf im Journalismus. In: Bammé, Arno (Hg.): Publizistische Qualität. Probleme und Perspektiven ihrer Bewertung. Wien/München: Profil-Verlag. S. 185-206.
- Ruß-Mohl, Stephan (1994): Der I-Faktor. Qualitätssicherung im amerikanischen Journalismus – Modell für Europa? Zürich, Osnabrück: Fromm.
- Saltzman, Joe (2008): Deception and Undercover Journalism. Mr. Deeds goes to Town and *Mr. Deeds*. In: Good, Howard (Hg.) (2008): Journalism Ethics Goes to the Movies. Plymouth: Roman and Littlefield. S. 59-71.
- Sanders, Karen (2004): Ethics & journalism. London [u.a.]: Sage.
- Schartmüller, Anita (2009): Investigativer (Print-)Journalismus in Österreich: Wer betreibt ihn (noch) und wie funktioniert er? Diplomarbeit. Wien.
- Schicha, Christian (2010): Kritische Medientheorien. In: Weber, Stefan (Hg.) (2010): Theorien der Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. S. 104-123.
- Scholl, Armin/Weischenberg, Siegfried (1998): Journalismus in der Gesellschaft. Theorie, Methodologie und Empirie. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Schöllhammer, Gertraud (2009): Journalistinnen im Film – Stereotypisierung eines Berufsfeldes durch fiktionale Darstellung. Diplomarbeit. Wien.
- Singer, Reinhold (1992): Berufsbild des Journalisten im Spielfilm. Empirische Filmanalyse unter Berücksichtigung von Ansätzen kommunikationswissenschaftlicher Berufsforschung. Diplomarbeit. Wien.
- Smith, Rex (2008): Remembering the Value of Investigative Journalism. Nieman Reports, Fall 2008.
- Spinner, Helmut F. (1987): Die alte Ethik der Wissenschaft und die neue Aufgabe des Journalismus. In: Flöhl, Rainer/Fricke, Jürgen (Hg.) (1987): Moral und Verantwortung in der Wissenschaftsvermittlung. Die Aufgaben von Wissenschaftler und Journalisten. Mainz: Hase & Koehler. S. 73-90.

- Spinner, Helmut F. (1988): Wissensorientierter Journalismus: Der Journalist als Agent der Gelegenheitsvernunft. In: Erbring, Lutz et.al. (Hg.) (1988): Medien ohne Moral. Variationen über Journalismus und Ethik. Berlin: Argon. S. 238-266.
- Staufer, Frederik (1989): Geschichte, Theorie und Praxis des investigativen Journalismus in den Printmedien Amerikas. Dissertation. Wien.
- Vaughn, Stephen/Evensen, Bruce (1991): Democracy's Guardians: Hollywood's Portrait of Reporters, 1930-1945. In: Journalism Quarterly Vol. 68/04, S. 129-138.
- Wailand, Georg/Pürer, Heinz (1996): Journalistische Tätigkeiten in der Zeitung. In: Pürer, Heinz (Hg.) (1996): Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen. 4., überarbeitete und erweiterte Auflage. Salzburg: Kuratorium für Journalistenausbildung. S. 12-19.
- Washietl, Engelbert (2004): Ethik und Verantwortung im Journalismus. In: Pürer, Heinz/Rahofer, Meinrad/Reitan, Claus (Hg.) (2004): Praktischer Journalismus. Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage. Konstanz: UVK. S. 323-340.
- Weaver, David H./Wilhoit, G. Cleveland (1996): The American Journalist in the 1990s. U.S. News People at the End of an Era. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Weber, Stefan (2010): Konstruktivistische Medientheorien. In: Weber, Stefan (Hg.) (2010): Theorien der Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. S. 170-188.
- Weber, Stefan (Hg.) (2010): Theorien der Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Weischenberg, Siegfried (1983): Investigativer Journalismus und „kapitalistischer Realismus“. In: Rundfunk und Fernsehen 31, H. 3-4, S. 349-369.
- Weischenberg, Siegfried (2002): Journalistik. Theorie und Praxis aktuellerer Medienkommunikation. Band 2. Medientechnik, Medienfunktionen, Medienakteure.
- Weischenberg, Siegfried (2004): Journalistik. Theorie und Praxis aktuellerer Medienkommunikation. Band 1. Mediensysteme, Medienethik, Medieninstitutionen. Opladen.
- Weischenberg, Siegfried/Malik, Maja/Scholl, Armin (Hg.) (2006): Die Souffleure der Mediengesellschaft. Report über die Journalisten in Deutschland. Konstanz: UVK.
- Wittenberger, Gerald (2001): Ethik und investigativer Journalismus. Versuch einer Grenzziehung zwischen Moral und öffentlichem Interesse. Diplomarbeit. Wien.

## Internetquellen

Alfred Worm Preis (2010): URL: <http://www.alfred-worm-preis.at/> (Zugriff am: 23.7.2010)

ASNE Statement of Principles (2006): ASNE, Fundamental Documents.  
URL: <http://web.archive.org/web/20080609184100/www.asne.org/index.cfm?id=886>  
(Zugriff am: 27.7.2010)

Investigative Journalism in the Public Interest (2010): Center for Public Integrity (CPI).  
URL: <http://www.publicintegrity.org/> (Zugriff am: 27.7.2010)

Cooke, Janet (1980): Jimmy's World. In: Washington Post Archives.  
URL: <http://www.uncp.edu/home/canada/work/markport/lit/litjour/spg2002/cooke.htm>  
(Zugriff am: 9.7.2010)

Der Presserat will die Medienkultur positiv beeinflussen (2010): Medienjournal.  
URL: <http://medienjournal.at/medienjournal/der-presserat-will-die-medienkultur-positiv-beeinflussen> (Zugriff am: 10.6.2010)

DerStandard.at (2010): ORF Schauplatz. URL: <http://derstandard.at/r1269448126616/ORF-Schauplatz> (Zugriff am: 3.10.2010)

Der Zeuge Günther Jauch im Filmfälscher-Prozeß (1996): Die Zeit Online.  
URL: <http://www.zeit.de/1996/45/jauch.txt.19961101.xml> (Zugriff am: 23.7.2010)

Grundsätze für die publizistische Arbeit (1999): Presseclub Concorida. Ehrenkodex.  
URL: <http://www.concordia.at/cgi-bin/file.pl?id=70> (Zugriff am: 22.7.2010)

Günter Wallraff (2010): Günter Wallraff Homepage.  
URL: <http://www.guenter-wallraff.com/> (Zugriff am: 8.7.2010)

Investigative Reporters and Editors (2010): URL: <http://www.ire.org/> (Zugriff am: 26.7.2010)

Österreichisches Journalistengesetz (StGBI. Nr. 88/1920 idF BGBl. I Nr 100/2002) Abschnitt 1, § 1 (1) und (2) URL:  
<http://www.jusline.at/index.php?cpid=ba688068a8c8a95352ed951ddb88783e&lawid=244&paid=1#> (Zugriff am: 14.5.2010)

Österreich bekommt Freitag wieder Presserat (2010): DerStandard.at. am 23. März 2010, 16:31.  
URL: <http://derstandard.at/1269045730713/Oesterreich-bekommt-Freitag-wieder-Presserat>  
(Zugriff am: 10.6.2010)

Pulitzer Price 2010 Winners and Finalists (2010): The Pulitzer Price.  
URL: <http://www.pulitzer.org/awards/2010> (Zugriff am: 23.7.2010)

Rahofer, Meinrad (2004): Wer vertraut den Medien? Österreichische Medienakademie.  
Kuratorium für Journalistenausbildung. URL: <http://www.kfj.at/pdf/Medienvertrauen2004.pdf>  
(Zugriff am: 12.7.2010)

The Watergate Story (2010): The Washington Post.  
URL: <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/politics/special/watergate/index.html>  
(Zugriff am: 23.7.2010)

Verband Österreichischer Zeitungen (2010): URL: <http://www.voez.at/> (Zugriff am: 14.5.2010)

William Magear Tweed (2010): Encyclopædia Britannica.  
URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/610865/William-Magear-Tweed>  
(Zugriff am: 1.7.2010)

Whitaker, L. Paige/Attorney, Legislative (2007): The Whistleblower Protection Act: An Overview. URL: <http://www.fas.org/sgp/crs/natsec/RL33918.pdf> (Zugriff am: 8.7.2010)

## **Filmografie**

AFTER THE OFFICE HOURS (1935): Regie: Leonard, Robert Z.. Drehbuch: Stallings, Laurence/  
Van Every, Dale/Mankiewicz, Herman J.. 72 Minuten. USA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

BLACKWELL'S ISLAND (1939): Regie: McGann, William C. Drehbuch: Wilbur, Crane. Buch:  
Katz, Lee/Wilbur, Crane. 71 Minuten. USA: Warner Bros. Pictures.

BORDERTOWN (2006): Regie: Nava, Gregory. Drehbuch: Nava, Gregory. 100 Minuten. USA:  
Möbius Entertainment, El Norte Productions, Nuyorican Productions und Mosaic Media  
Group.

CALL NORTHSIDE 777 (1948): Regie: Hathaway, Henry. Drehbuch: Cady, Jerome/Dratler, Jay.  
Adaption: Hoffman, Leonard/Reynolds, Quentin. 111 Minuten. USA: Twentieth Century Fox  
Film Corporation.

CAPOTE (2005): Regie: Miller, Bennett. Drehbuch: Futterman, Ben. Buch: Clarke, Gerald. 114  
Minuten. USA/Kanada: A-Line Pictures, Cooper's Town Productions, Infinity Media und Eagle  
Vision.

FRONT PAGE WOMAN (1935): Regie: Curtiz, Michael. Drehbuch: Macaulay, Richard/ Doyle,  
Laird/Hayward, Lillie/Chanslor, Roy. 82 Minuten. USA: Warner Bros. Pictures.

GENTLEMAN'S AGREEMENT (1947): Regie: Kazan, Elia. Drehbuch: Hart, Moss. Buch: Hobson/  
Laura Z.. 118 Minuten. USA: Twentieth Century Fox Film Corporation.

I COVER THE WATERFRONT (1933): Regie: Cruze, James. Drehbuch: Schenck, Joseph M. Buch:  
Miller, Max. 75 Minuten. USA: Edward Small Productions und Joseph M. Schenck  
Productions.

I LOVE TROUBLE (1994): Regie: Shyer, Charles. Drehbuch: Meyer, Nancy/Shyer, Charles. 110  
Minuten. USA: Caravan Pictures und Touchstone Pictures.

KEEPER OF THE FLAME (1942): Regie: Cukor, George. Drehbuch: Stewart, Donald Ogden. 100  
Minuten. USA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

MYSTERY OF THE WAX MUSEUM (1934): Regie: Curtiz, Michael. Drehbuch: Erickson Carl/  
Mullaly, Don. Stück: Belden, Charles. 77 Minuten. USA: Warner Brothers Pictures und The  
Vitaphone Corporation.

NOTHING SACRED (1937): Regie: Wellman, William A. Drehbuch: Hecht, Ben. Buch: Street, James H. 77 Minuten. USA: Selznick International Pictures.

PERFECT STRANGER (2007): Regie: Foley, James. Drehbuch: Komarnicki, Todd. Buch: Bokenkamp, Jon. 109 Minuten. USA: Revolution Studios.

STATE OF PLAY (2008): Regie: Macdonald, Kevin. Drehbuch: Carnahan, Matthew Michael/Gilroy, Tony/Morgan, Peter/Ray, Billy. Buch zur Serie: Abbott, Paul. 128 Minuten. USA, UK, F: Universal Pictures, Workin Title Films, Sudio Canal, Relativity Media und Andell Entertainment.

THE INSIDER (1999): Regie: Mann, Michael. Buch: Roth, Eric/Mann, Michael. 157 Minuten. USA: Blue Lion Entertainment, Forward Pass, Productions, Kaitz, Mann/Roth Productions, Spyglass Entertainment und Touchstone Pictures.

THE MURDER MAN (1935): Regie: Whelan, Tim. Drehbuch: Higgins, John C./Whelan, Tim. Buch: Bolton, Guy/Whelan, Tim. 69 Minuten. USA: Metro-Goldwyn-Mayer.

THE PAPER (1994): Regie: Howard, Ron. Buch: Koepp, Stephen/Koepp, David. 112 Minuten. USA: Universal Pictuers und Imagine Entertainment.

THE PELICAN BRIEF (1993): Regie: Pakula, Alan J.. Drehbuch: Pakula, Alan J.. Buch: Grisham, John. 141 Minuten. USA: Warner Bros. Pictures.

TRUE CRIME (1999): Regie: Eastwood, Clint. Drehbuch: Gross, Larry/Brickman, Paul/ Schiff, Stephen. Buch: Klavan, Andrew. 127 Minuten. USA: Warner Broders Pictures, Zanuck Company und Malpaso Productions.

UP CLOSE & PERSONAL (1996): Regie: Avnet, Jon. Buch: Didion, Joan/Dunne, John Gregory. 124 Minuten. USA: Touchstone Pictures, Cinergi Pictures Entertainment und Avnet/Kerner Productions.

VERONICA GUERIN (2003): Regie: Schumacher, Joel. Drehbuch: Doyle, Carol/Donoghue, Mary Agnes. 98 Minuten. USA, UK, IRE: Touchstone Pictures und Jerry Bruckheimer Films.



### III. ANHANG

#### Codebuch

##### Untersuchungsmaterial:

I COVER THE WATERFRONT (1934)	THE PELICAN BRIEF (1993)
MYSTERY OF THE WAX MUSEUM (1934)	THE PAPER (1994)
FRONT PAGE WOMAN (1935)	I LOVE TROUBLE (1994)
THE MURDER MAN (1935)	UP CLOSE & PERSONAL (1996)
AFTER THE OFFICE HOURS (1935)	TRUE CRIME (1999)
NOTHING SACRED (1937)	THE INSIDER (1999)
BLACKWELL'S ISLAND (1939)	VERONICA GUERIN (2003)
KEEPER OF THE FLAME (1942)	CAPOTE (2005)
GENTLEMAN'S AGREEMENT (1947)	BORDERTOWN (2006)
CALL NORTHSIDE 777 (1948)	PERFECT STRANGER (2007)
	STATE OF PLAY (2009)

##### Codier-/Analyseeinheit:

Die Codiereinheit ist ein Film. Dieser wird ohne *Credits*, d.h. ohne Vorspann (Titel etc.) und Abspann (Danksagung, Namen, Outtakes etc.) codiert. Demnach werden Handlungen, die im Vorspann oder Abspann zu sehen sind, nicht codiert.

*Alle Variablen haben als Missing Data-Code: 999*

Codieranweisung für 2 Journalisten: Gibt es einen zweiten Journalisten, wird ein eigener Codebogen verwendet. Dies ist z.B. in I LOVE TROUBLE der Fall, in dem zwei gleichwertige Journalisten vorkommen. Hier wird für jeden ein eigener Codebogen erstellt. Demnach gibt es für Film Nr. 13 zwei Codierungen.

#### **F Formale Kategorien**

**F1 Codierdatum:** JJJJMMTT (z.B. 20100718 = 18. Juli 2010)

##### **F2 Film – Gruppe**

- 0 früher Film (1931-1940)
- 1 neuer Film (1990-2010)

##### **F3 Film**

- 0 I cover the Waterfront
- 1 Mystery of the Wax Museum

- 2 Front Page Woman
- 3 The Murder Man
- 4 After the Office Hours
- 5 Nothing sacred
- 6 Blackwell's Island
- 7 Keeper of the Flame
- 8 Gentleman's Agreement
- 9 Call Northside 777
- 10 The Paper
- 11 The Pelican Brief
- 12 I love trouble
- 13 Up Close & Personal
- 14 True Crime
- 15 The Insider
- 16 Veronica Guerin
- 17 Capote
- 18 Bordertown
- 19 Perfect Stranger
- 20 State of Play

**F3\_f Filmtitel ausgeschrieben**

Name des Films
----------------

**A Journalist Allgemeines**

**A1 Journalist – Geschlecht**

- 0 männlich
- 1 weiblich

**A2 – Alter**

- 0 21-30
- 1 31-40
- 2 41-50
- 3 51 -60
- 4 61 +

**A3 – Familienstand**

- 0 nicht erkennbar
- 1 ledig
- 2 in Beziehung
- 3 verheiratet
- 4 geschieden
- 5 verwitwet
- 49 verändert sich während des Films

#### **A4 – Kinder**

- 0 nicht erkennbar/nicht thematisiert
- 1 keine Kinder
- 2 Kinder
- 49 verändert sich während des Films

#### **A5 – Schulbildung**

- 0 nicht erkennbar
- 1 kein Schulabschluss
- 2 Schulabschluss (Highschool)
- 3 College- oder Universitätsabschluss

#### **A6 – Arbeitsplatz**

Codieranweisung: Bei wechselndem Arbeitsplatz wird der Arbeitsplatz codiert, bei dem während des Films länger gearbeitet wurde.

- 0 Zeitung
- 1 Zeitschrift/Magazin
- 2 Nachrichtenagentur
- 3 TV-Nachrichten
- 4 TV-Sonstiges
- 49 Sonstiges

#### **A7 – Medium**

Codieranweisung: Bei wechselndem Medium wird das Medium codiert, bei dem während des Films länger gearbeitet wurde.

- 0 nicht erkennbar
- 1 Boulevardzeitung
- 2 Qualitätszeitung
- 3 Mid-Market-Paper
- 4 Öffentlich-rechtlicher Fernsehsender
- 5 Privatsender

#### **A8 – Ressort**

Codieranweisung: Bei wechselndem Ressort wird das Ressort codiert, in dem während des Films länger gearbeitet wurde.

- 0 nicht erkennbar
- 1 Innenpolitik
- 2 Außenpolitik
- 3 Wirtschaft
- 4 Gericht/Chronik
- 5 Kultur/Feuilleton
- 6 Sport
- 7 alle Ressorts (bei TV-Nachrichtensprecher)
- 8 Reportagen
- 49 Sonstiges

## **A9 – Kleidung**

Codieranweisung: Hier wird die Kleidung, die der Journalist im Film trägt, codiert. Hier wird die am häufigsten vorkommende Mode codiert. D. h. trägt der Journalist vermehrt (mehr als die Hälfte des Films) Jeans und Pullover, wird 2 codiert.

- 0 „Typische Journalistenkleidung“ der frühen Filme: Trenchcoat, Hut/Kostüm und Hut u.ä.
- 1 Legere Kleidung: Jeans, T-Shirt, Sweatshirt, Pullover u.ä.
- 2 Elegante (Berufs-)Kleidung: Anzug, Krawatte/Kleid u.ä.

## **C Journalist Charaktereigenschaften & Privat- bzw. Berufsleben**

Codieranweisung: Die Charaktereigenschaften werden pro Journalist codiert. Die Definition der Charaktereigenschaften befindet sich bei der Operationalisierung. Gibt es nur einen Journalisten, wird für die b-Kategorie 999 codiert.

Diese Charaktereigenschaften werden in den jeweiligen drei Akten codiert. (*siehe Operationalisierung*)

- a 1. Akt (ca. 1 – 30 min)
- b 2. Akt (ca. 60 – 90 min)
- c 3. Akt (ca. letzten 30 min)

Ankerbeispiel: In dem Film TRUE CRIME wird Steve Everett als Trinker und Frauenheld dargestellt, dem das Leben des Häftlings egal scheint. Demnach wäre bei Altruismus (C4) 1 zu codieren. Im zweiten Akt erkennt er aber die Wichtigkeit der Recherche und wird risikobereiter, dennoch betont er aber gegenüber seinem Chef, dass ihm das Leben des Häftlings egal ist (3). Im dritten Akt kämpft er gegen alle Widerstände um das Leben des Häftlings, zeigt sich mutig und risikobereit (5), indem er mehrere Gesetzesverstöße begeht.

### **C1 abc\_Journalist – Mut/Risikobereitschaft**

- 0 keine Tendenz erkennbar
- 1 Journalist wird stark ängstlich dargestellt
- 2 Journalist wird eingeschränkt ängstlich dargestellt
- 3 Journalist wird ambivalent dargestellt (sowohl mutig als auch ängstlich)
- 4 Journalist wird eingeschränkt mutig dargestellt
- 5 Journalist wird stark mutig dargestellt

### **C2 abc\_Journalist – Heldentum**

- 0 keine Tendenz erkennbar
- 1 Journalist wird stark feige dargestellt
- 2 Journalist wird feige dargestellt
- 3 Journalist wird ambivalent dargestellt
- 4 Journalist wird eingeschränkt heldenhaft dargestellt
- 5 Journalist wird stark heldenhaft dargestellt

### **C3 abc\_Journalist – Konfliktbereitschaft**

- 0 keine Tendenz erkennbar
- 1 Journalist wird stark auf Harmonie bedacht dargestellt
- 2 Journalist wird eingeschränkt auf Harmoniebedacht dargestellt
- 3 Journalist wird ambivalent dargestellt

- 4 Journalist wird eingeschränkt konfliktbereit dargestellt
- 5 Journalist wird stark konfliktbereit dargestellt

#### **C4 abc\_Journalist – Altruismus (Opferbereitschaft)**

- 0 keine Tendenz erkennbar
- 1 Journalist wird egoistisch dargestellt
- 2 Journalist wird eher egoistisch dargestellt
- 3 Journalist wird ambivalent dargestellt
- 4 Journalist wird eingeschränkt opferbereit dargestellt
- 5 Journalist wird stark opferbereit dargestellt

#### **C5 abc\_Journalist – Neugier**

- 0 keine Tendenz erkennbar
- 1 Journalist wird zufrieden mit seinem Informationsstand dargestellt
- 2 Journalist wird eingeschränkt zufrieden mit Informationsstand dargestellt
- 3 Journalist wird ambivalent dargestellt
- 4 Journalist wird eingeschränkt neugierig dargestellt
- 5 Journalist wird stark neugierig dargestellt

#### **C6 abc\_Journalist – Hartnäckigkeit/Beharrlichkeit/Zielstrebigkeit/Verbissenheit**

- 0 keine Tendenz erkennbar
- 1 Journalist wird unverbissen dargestellt
- 2 Journalist wird eingeschränkt unverbissen dargestellt
- 3 Journalist wird ambivalent dargestellt
- 4 Journalist wird eingeschränkt hartnäckig dargestellt
- 5 Journalist wird stark hartnäckig dargestellt

#### **C7 – Privatleben**

Codieranweisung: Hier wird die Darstellung des Privatlebens (jedes Journalisten) in Sekundenzahl angegeben. Unter Privatleben werden all jene Szenen verstanden, in denen der Journalist nicht arbeitet, in seinem privaten Umfeld oder bei freizeithlichen Aktivitäten gezeigt wird. Die Messung erfolgt dabei sequenzbezogen, d.h. auch wenn eine Szene, in der der Journalist vorkommt, durch einen Schnitt unterbrochen wurde, werden die Sekunden weitergezählt. Meist sind solche Einschnitte nur wenige Sekunden lang und werden gegen Ende des Films immer kürzer um die Spannung zu steigern.

„Als Sequenz wird dabei eine Handlungseinheit verstanden, die zumeist mehrere Einstellungen umfasst und sich durch ein Handlungskontinuum von anderen Handlungseinheiten unterscheidet. In der Regel werden Handlungseinheiten durch einen Ortswechsel, eine Veränderung der Figurenkonstellation und durch einen Wechsel in der erzählten Zeit bzw. der Erzählzeit markiert. In der Sequenzliste werden für die einzelnen Sequenzen Handlungsort sowie auftretende Personen festgehalten und in wenigen Sätzen das Geschehen beschrieben.“<sup>396</sup>

Bordwell/Thompson definieren Sequenz folgendermaßen: „Term commonly used for a moderately large segment of a film, involving one complete stretch of action. In a narrative film, often equivalent to a scene.“<sup>397</sup> Wobei es keine „richtige“ Definition von „Sequenz“ oder „sequence“ gibt, hier aber versucht wird sich an die Begriffsbestimmung nach Rother zu halten: „Im Spielfilm eine durch dramaturgische Bezüge bestimmte Einheit des Films.

<sup>396</sup> Hickethier (2007), S. 35

<sup>397</sup> Bordwell/Thompson (2001), S. 481

S.[equenzen] repräsentieren eine einheitliche Handlung, bezogen auf ihre zeitliche Dauer, unvollständig (im Gegensatz zur Szene.<sup>398</sup> Demnach besteht eine Sequenz aus mehreren Szenen und stellt einen größeren Handlungsabschnitt des Films dar.

Zahl
------

### **C8 – Berufsleben**

Codieranweisung: Hier wird die Darstellung des Berufslebens (jedes Journalisten) in Sekundenzahl angegeben. Unter Berufsleben werden all jene Szenen verstanden, in denen der Journalist in der Redaktion, bei Recherchetätigkeiten, bei jeglicher Arbeit für den Artikel gezeigt wird. Die Messung erfolgt dabei sequenzbezogen.

Zahl
------

### **C9 Journalist – Probleme**

Codieranweisung: Hier wird die Darstellung der Probleme (jedes Journalisten) codiert.

- a) *Abhängigkeiten/Süchte:* Alkohol, Tabak (Zigaretten, Zigarren), Drogen
  - b) *Familiäre Probleme:* Eheprobleme, Scheidung, Beziehungsprobleme zu dem/den Kind/ern, Probleme mit sonstigen Verwandten etc.
  - c) *Berufliche Probleme:* Streit mit Kollegen, Kündigung angedroht/Kündigung vollzogen, schlechtes Arbeitsklima etc.
- 0 Journalist hat keine Probleme
  - 1 eine Problemkategorie wird erfüllt
  - 2 zwei Kategorien werden erfüllt
  - 3 drei Kategorien werden erfüllt

**Ankerbeispiel „Drei Kategorien erfüllt“** (*Süchte, familiäre und berufliche Probleme*): Im Film TRUE CRIME wird in mehreren Szenen die Zigarettensucht des Protagonisten Steve Everett gezeigt. Ebenso wird mehrmals seine (ehemalige) Alkoholsucht thematisiert. Außerdem hat er ein Verhältnis mit der Frau seines Chefredakteurs, wodurch er seinen Job verlieren könnte. In vier Sequenzen wird das schwierige Verhältnis zu seiner Tochter und seiner Exfrau dargestellt. Damit sind alle Problemkategorien (Süchte, familiäre Probleme, berufliche Probleme) erfüllt.

## **Investigative Recherche**

### **R1 Ausgangspunkt der Recherche**

- 0 nicht erkennbar
- 1 Informant/anonymer Hinweis
- 2 Whistleblower
- 3 Zufall
- 4 Eigeninitiative
- 49 Journalist arbeitet schon zu Beginn an der Story

---

<sup>398</sup> Rother (1997), S. 267

## **R2 abc\_Identität des Journalisten**

Codieranweisung: Bei der Kategorie R2 geht es um die Preisgabe der Identität des Journalisten. Die Preisgabe bzw. Nichtpreisgabe der Identität wird für jeden der drei Akten extra codiert.

- a 1. Akt (1 – 30 min)
  - b 2. Akt (60 – 90 min)
  - c 3. Akt (letzen 30 min)
- 
- 0 Recherchiert mit bekannter Identität
  - 1 Recherchiert mit halbverdeckter Recherche (Journalist gibt Identität preis, aber nicht Grund der Recherche, oder OdR)
  - 2 Recherchiert mit verdeckter Recherche (Rollenreportage, Undercover)
  - 3 wechselnde Identitäten

## **R3 Objekt der Recherche**

Codieranweisung: Hier wird die längere Position des Akteurs codiert. D.h. Wird ein Wirtschaftsakteur zu Beginn des Films festgenommen und verurteilt, ist er den größten Teil des Films Gefangener und somit 7 zu codieren.

- 0 es gibt kein konkretes Objekt der Recherche/nicht erkennbar
- 1 Politiker/Politische Akteure und Machthaber/Präsidenten u.a.
- 2 Wirtschaftsakteure (Firmenbosse, Geschäftsführer, u.a.)
- 3 Kulturakteure (Intendanten, Museumsleiter, Regisseure, Filmemacher, u.a.)
- 4 Medienakteure (Mitarbeiter und Verantwortliche bei Fernsehen, Zeitungen, Magazinen, Internet, u.a. Medienfirmen, andere Journalisten)
- 5 Sportakteure
- 6 Akteure der Waffen/Kriegsindustrie
- 7 Gefangene/Verbrecher u.a.
- 8 Akteure der Judikative, Exekutive, Legislative (Polizei, Justiz, Gericht, u.a.)
- 9 Medizinische Akteure (Ärzte, Krankenschwestern, Spitalsmitarbeiter, u.a.)
- 10 Zivilperson
- 49 Sonstige

## **R4 Hauptdelikt (Recherche)**

Codieranweisung: Hier wird das Themenfeld, nicht das initiiierende Ereignis codiert, das den Großteil des Films ausmacht. Behandelt der Film zwei gleichrangige Themen, so wird das erstgenannte codiert; das Zweitgenannte wird als Nebenthema codiert.

- 0 Hauptdelikt nicht erkennbar
- 1 Politische Skandale national
- 2 Politische Skandale international
- 3 Wirtschaftliche Skandale national
- 4 Wirtschaftliche Skandale international
- 5 Korruption
- 6 Mord
- 7 Medizinischer Fehler/Medizinische Sachverhalte
- 8 Vertuschung von Sachverhalten
- 9 Justizirrtum

- 10 Rassenkonflikte/Antisemitismus
- 11 Religionskonflikte
- 12 Schmuggel
- 13 Terrorismus
- 14 Drogenhandel
- 15 Mafia (nicht Drogenmafia)
- 16 Körperliche Misshandlungen/Vergewaltigung/etc.
- 17 Waffenhandel
- 49 Sonstige

**Ankerbeispiel:** Im Film VERONICA GUERIN geht es in erster Linie um den Drogenhandel in Dublin/Irland. Weshalb Drogenhandel das Hauptthema ist und demnach 14 codiert wird. Des Weiteren nehmen aber auch Mordfälle zu, ebenso wird Guerin körperlich misshandelt. Somit wären Mord und körperliche Misshandlung als Nebenthema richtig. Hier wird das zuerst vorkommende Nebenthema, in diesem Fall Mord (6) codiert.

### **R5 Nebendelikt (Recherche)**

**Codieranweisung:** Hier wird das zweite Themenfeld des Films, falls es eines gibt, codiert. Behandelt der Film zwei gleichrangige Zweitthemen, so wird das erstgenannte codiert (*siehe Ankerbeispiel oben*).

- 0 es gibt kein Nebenthema/Nebenthema nicht erkennbar
- 1 Politische Skandale national
- 2 Politische Skandale international
- 3 Wirtschaftliche Skandale national
- 4 Wirtschaftliche Skandale international
- 5 Korruption
- 6 Mord
- 7 Medizinischer Fehler/Medizinische Sachverhalte
- 8 Vertuschung von Sachverhalten
- 9 Justizirrtum
- 10 Rassenkonflikte/Antisemitismus
- 11 Religionskonflikte
- 12 Schmuggel
- 13 Terrorismus
- 14 Drogenhandel
- 15 Mafia
- 16 Körperliche Misshandlungen/Vergewaltigung/etc.
- 17 Waffenhandel
- 49 Sonstige

## **I Information**

### **I 1-6 Informationsbeschaffung**

**Codieranweisung:** Hier wird die Informationssuche während der Recherche codiert und nicht der Ausgangspunkt der Recherche. Handelt es sich um den Ausgangspunkt der Recherche wird ‚999‘ codiert.



### **I1 – Technische Hilfsmittel**

Codieranweisung: Internetrecherche, Datenbanken (auch Internetdatenbanken), Rechner, Software, Festplattenrekorder, Diktiergerät, Tonbandgerät, Videorekorder etc. Hier wird die Verwendung dieses Hilfsmittel in Häufigkeiten angegeben. Wird dieses Hilfsmittel nicht verwendet, wird 0 codiert.

Zahl
------

### **I2 – Bibliografische Hilfsmittel**

Codieranweisung: Bibliotheken, Büchereien, Fachbibliotheken, öffentliche Verzeichnisse (Telefonbücher, Behördenverzeichnisse, Jahresberichte, Statistiken)<sup>399</sup> Hier wird die Verwendung dieses Hilfsmittel in Häufigkeiten angegeben. Wird dieses Hilfsmittel nicht verwendet, wird 0 codiert.

Zahl
------

### **I3 – Informanten/Whistleblower**

Codieranweisung: Hier wird die Verwendung dieses Hilfsmittel in Häufigkeiten angegeben. Wird dieses Hilfsmittel nicht verwendet, wird 0 codiert.

Zahl
------

### **I4 – Freunde/Netzwerk**

Codieranweisung: Befreundete Angestellte/Beamte bei staatlichen Institutionen (Politiker, Polizisten, Beamte in Behörden etc.), juristische Akteure (Richter, Rechtsanwälte etc.), Akteure in der Medizin (Ärzte, Krankenschwestern etc.) etc. Hier wird die Verwendung dieses Hilfsmittel in Häufigkeiten angegeben. Wird dieses Hilfsmittel nicht verwendet, wird 0 codiert.

Zahl
------

### **I5 – Interviews mit Experten/Betroffenen/Angehörigen**

Codieranweisung: Dabei handelt es sich nicht um Gespräche mit dem OdR, sondern mit dessen Angehörigen, Freunden etc. Oder eben mit Personen, die der Person, für die recherchiert wird, bekannt waren. Hier wird die Verwendung dieses Hilfsmittel in Häufigkeiten angegeben. Wird dieses Hilfsmittel nicht verwendet, wird 0 codiert.

Zahl
------

### **I6 – vor Ort Recherche/am Schauplatz des Geschehens**

Codieranweisung: Hier wird die Verwendung dieses Hilfsmittel in Häufigkeiten angegeben. Wird dieses Hilfsmittel nicht verwendet, wird 0 codiert.

Zahl
------

*Ankerbeispiel:* Unter „vor Ort Recherche“, wird jede Recherche bezeichnet, die am Ort des Geschehens stattfindet. D.h. an dem Tatort, wo ein Mord begangen wurde, in der Wohnung, wo der Häftling früher gelebt hat etc. Besucht der Journalist einen Angehörigen eines Tatverdächtigen gilt das nicht als „vor Ort Recherche“, da dies kein Ort der Handlung ist. Im Film TRUE CRIME fährt Steve Everett zu der Tankstelle, in der die Kassiererin ermordet wurde und sieht sich dort um. Dies wird als „vor Ort Recherche“ gezählt. Der Besuch beim Häftling in der Zelle ist keine „vor Ort Recherche“.

---

<sup>399</sup> Vgl. Haller (2004), S. 155 ff.

### **I7 Vorspielen falscher Tatsachen/Informationen/Wissenslage**

Codieranweisung: Hier wird die Verwendung dieses Hilfsmittel in Häufigkeiten angegeben. Wird dieses Hilfsmittel nicht verwendet, wird 0 codiert.

Zahl
------

### **I8 abc\_Illegale Mittel der Informationsbeschaffung**

Codieranweisung: Die Charaktereigenschaften werden pro Journalist codiert. Die Definition der Charaktereigenschaften befindet sich bei der Operationalisierung. Gibt es nur einen Journalisten, wird für die b-Kategorie 999 codiert.

Diese Charaktereigenschaften werden in den jeweiligen drei Akten codiert. (*siehe Operationalisierung*)

- a 1. Akt (ca. 1 – 30 min)
- b 2. Akt (ca. 60 – 90 min)
- c 3. Akt (ca. letzten 30 min)

- 0 Es werden keine illegalen Mittel verwendet
- 1 Verstecktes Abhören (mittels Funkgerät, Wanzen)
- 2 Verstecktes Aufnahmegerät/Versteckte Kamera
- 3 Beobachten/Observieren des Privatlebens einer Person
- 4 Einbruch
- 5 Drohen
- 6 Drohen mittels Waffe
- 7 Diebstahl
- 8 Eindringen (Haus, Wohnung, Büro etc.) ohne Erlaubnis
- 9 Verführung einer/eines Beteiligten/Informanten/etc.
- 10 Fälschen von Beweismitteln
- 11 Körperverletzung
- 49 Mehrere illegale Mittel werden (in einem Akt) angewendet

## **E Ethik und Recht**

### **E1 Verstoß gegen österreichisches Medienrecht**

Codieranweisung: Darunter fallen Verstöße gegen Identitätsschutz, Recht am eigenen Bild, Informantenschutz, Redaktionsgeheimnis, Bericht von laufendem Prozess, Unschuldsumutung). Der höchstpersönliche Lebensbereich wird extra (E2) codiert. Wird kein Verstoß begangen wird 0 codiert.

Zahl
------

### **E2 Eindringen in höchstpersönlichen Lebensbereich**

Codieranweisung: Eindringen in die Privatsphäre des OdRs, dessen Angehöriger, Experten, sonstiger Beteiligter. Wird kein Verstoß begangen wird 0 codiert.

Zahl
------

### **E3-E6 Verstoß gegen amerikanischen Kodex/Codes of Journalism**

#### **E3 Seek the Truth and Report it** (Quellen, Infos prüfen, Plagiate, Vorurteile...)

- 0 kein Verstoß
- 1 Verstoß

#### **E4 Minimize Harm** (Respekt vor Informanten/Kollegen...)

- 0 kein Verstoß
- 1 Verstoß

#### **E5 Act Independently** (finanzielle Gegenleistungen, Reiseeinladungen...)

- 0 kein Verstoß
- 1 Verstoß

#### **E6 Be accountable** (Geistige Verantwortung/Korrektur von Fehlern...)

- 0 kein Verstoß
- 1 Verstoß

### **E7 Rechtliche Konsequenzen**

Codieranweisung: Es werden nur die rechtlichen Konsequenzen codiert, die gegen die Mittel, die für die Recherche eingesetzt wurden, erfolgen. Gibt es im Film mehrere verschiedene Konsequenzen wird immer die größte codiert.

- 0 Keine rechtlichen Konsequenzen
- 1 Geringe Konsequenzen (Ermahnung, Warnung,...)
- 2 Größere Konsequenzen (Geldstrafe, Strafzettel, ...)
- 3 Große Konsequenzen (Verhaftung, Entlassung, Gefängnisstrafe, ...)
- 49 Journalist begeht keinen Gesetzesverstoß/Kodexübertritts

**Ankerbeispiel:** Im Film MYSTERY OF THE WAX MUSEUM wird die Reporterin gleich zu Beginn kurzzeitig entlassen, weil sie keine interessanten Stories liefert. Da diese Entlassung nicht die Konsequenz eines unethischen Handelns während der Recherche ist, wird „keine rechtlichen Konsequenzen“ (0) codiert.

## Journalistische Kodizes

### Code of Ethics (SPJ)

#### *Preamble*

Members of the Society of Professional Journalists believe that public enlightenment is the forerunner of justice and the foundation of democracy. The duty of the journalist is to further those ends by seeking truth and providing a fair and comprehensive account of events and issues. Conscientious journalists from all media and specialties strive to serve the public with thoroughness and honesty. Professional integrity is the cornerstone of a journalist's credibility. Members of the Society share a dedication to ethical behavior and adopt this code to declare the Society's principles and standards of practice.

The SPJ Code of Ethics is voluntarily embraced by thousands of journalists, regardless of place or platform, and is widely used in newsrooms and classrooms as a guide for ethical behavior. The code is intended not as a set of "rules" but as a resource for ethical decision-making. It is not — nor can it be under the First Amendment — legally enforceable.

#### *Seek Truth and Report It*

Journalists should be honest, fair and courageous in gathering, reporting and interpreting information.

Journalists should:

- Test the accuracy of information from all sources and exercise care to avoid inadvertent error. Deliberate distortion is never permissible.
- Diligently seek out subjects of news stories to give them the opportunity to respond to allegations of wrongdoing.
- Identify sources whenever feasible. The public is entitled to as much information as possible on sources' reliability.
- Always question sources' motives before promising anonymity. Clarify conditions attached to any promise made in exchange for information. Keep promises.
- Make certain that headlines, news teases and promotional material, photos, video, audio, graphics, sound bites and quotations do not misrepresent. They should not oversimplify or highlight incidents out of context.
- Never distort the content of news photos or video. Image enhancement for technical clarity is always permissible. Label montages and photo illustrations.
- Avoid misleading re-enactments or staged news events. If re-enactment is necessary to tell a story, label it.
- Avoid undercover or other surreptitious methods of gathering information except when traditional open methods will not yield information vital to the public. Use of such methods should be explained as part of the story.
- Never plagiarize.
- Tell the story of the diversity and magnitude of the human experience boldly, even when it is unpopular to do so.
- Examine their own cultural values and avoid imposing those values on others.
- Avoid stereotyping by race, gender, age, religion, ethnicity, geography, sexual orientation, disability, physical appearance or social status.
- Support the open exchange of views, even views they find repugnant.
- Give voice to the voiceless; official and unofficial sources of information can be equally valid.

- Distinguish between advocacy and news reporting. Analysis and commentary should be labeled and not misrepresent fact or context.
- Distinguish news from advertising and shun hybrids that blur the lines between the two.
- Recognize a special obligation to ensure that the public's business is conducted in the open and that government records are open to inspection.

### ***Minimize Harm***

Ethical journalists treat sources, subjects and colleagues as human beings deserving of respect.

Journalists should:

- Show compassion for those who may be affected adversely by news coverage. Use special sensitivity when dealing with children and inexperienced sources or subjects.
- Be sensitive when seeking or using interviews or photographs of those affected by tragedy or grief.
- Recognize that gathering and reporting information may cause harm or discomfort. Pursuit of the news is not a license for arrogance.
- Recognize that private people have a greater right to control information about themselves than do public officials and others who seek power, influence or attention. Only an overriding public need can justify intrusion into anyone's privacy.
- Show good taste. Avoid pandering to lurid curiosity.
- Be cautious about identifying juvenile suspects or victims of sex crimes.
- Be judicious about naming criminal suspects before the formal filing of charges.
- Balance a criminal suspect's fair trial rights with the public's right to be informed.

### ***Act Independently***

Journalists should be free of obligation to any interest other than the public's right to know.

Journalists should:

- Avoid conflicts of interest, real or perceived.
- Remain free of associations and activities that may compromise integrity or damage credibility.
- Refuse gifts, favors, fees, free travel and special treatment, and shun secondary employment, political involvement, public office and service in community organizations if they compromise journalistic integrity.
- Disclose unavoidable conflicts.
- Be vigilant and courageous about holding those with power accountable.
- Deny favored treatment to advertisers and special interests and resist their pressure to influence news coverage.
- Be wary of sources offering information for favors or money; avoid bidding for news.

### ***Be Accountable***

Journalists are accountable to their readers, listeners, viewers and each other.

Journalists should:

- Clarify and explain news coverage and invite dialogue with the public over journalistic conduct.
- Encourage the public to voice grievances against the news media.
- Admit mistakes and correct them promptly.
- Expose unethical practices of journalists and the news media.
- Abide by the same high standards to which they hold others.

## Canons of Journalism (ASNE)

1. **Responsibility:** The right of a newspaper to attract and hold readers is restricted by nothing but considerations of public welfare. The use of newspaper makes of the share of public attention it gains serves to determine its sense of responsibility, which it shares with every member of its staff. A journalist who uses his power for any selfish or otherwise unworthy purpose is faithless to a high trust.
2. **Freedom of the Press:** Freedom of the press is to be guarded as a vital right of mankind. It is the unquestionable right by law, including the wisdom of any restrictive statute. To its privileges under the freedom of American institutions are inseparably joined its responsibilities for an intelligent fidelity to the Constitution of the United States.
3. **Independence:** Freedom from all obligations except that of fidelity to the public interest is vital.
  - A. Promotion of any private interest contrary to the general welfare, for what ever reason, is not compatible with honest journalism. So-called news communications from private sources should not be published without public notice of their source or else substantiation of the claims to value as news, both in form and substance.
  - B. Partisanship in editorial comment which knowingly departs from the truth does violence to the best spirit of American journalism; in the news columns it is subversive of a fundamental principle of the profession.
4. **Sincerity, Truthfulness, Accuracy:** Good faith with the reader is the foundation of all journalism worthy of the name.
  - A. By every consideration of good faith, a newspaper is constrained to be truthful. It is not to be excused for lack of thoroughness, or accuracy within its control, or failure to obtain command of these essential qualities.
  - B. Headlines should be fully warranted by the contents of the articles which they surmount.
5. **Impartiality:** Sound practice makes clear distinction between news reports and expressions of opinion. News reports should be free from opinion or bias of any kind. This rule does not apply to so-called special articles unmistakably devoted to advocacy or characterized by a signature authorizing the writer's own conclusions and interpretations.
6. **Fair Play:** A newspaper should not publish unofficial charges affecting reputation or moral character, without opportunity given to the accused to be heard; right practice demands the giving of such opportunity in all cases of serious accusation outside judicial proceedings.
  - A. A newspaper should no invade rights of private feelings without sure warren of public right as distinguished from public curiosity.
  - B. It is the privilege, as it is the duty, of a newspaper to make prompt and complete correction of its own serious mistakes of fact or opinion, whatever their origin.
7. **Decency:** A newspaper cannot escape conviction of insincerity if, while professing high moral purpose, it supplies incentives to base conduct, such as are to be found in details of crime and vice, publication of which is not demonstrably for the general good. Lacking authority to enforce its canons, the journalism here represented can but express the hope that deliberate pandering to vicious instincts will encounter effective public disapproval or yield to the influence of a preponderant professional condemnation.<sup>400</sup>

---

<sup>400</sup> ASNE, Statement of Principles (2006),

<http://web.archive.org/web/20080609184100/www.asne.org/index.cfm?id=886> (27.7.2010)

## **Österreichischer Journalistenkodex**

### **Grundsätze für die publizistische Arbeit (Ehrenkodex für die österreichische Presse)**

aktuelle Fassung (Stand: 21.1.1999)

#### **Präambel**

Journalismus bedingt Freiheit und Verantwortung. Zeitungsherausgeber/innen, Verleger/innen, Hörfunk- und Fernsehverantwortliche sowie Journalisten und Journalistinnen tragen in besonderer Weise Verantwortung für die in einer Demokratie lebensnotwendige Freiheit der Massenmedien. Die redaktionellen Führungskräfte sind besonders gefordert: Sie haben für die konsequente Einhaltung der Grundsätze für die publizistische Arbeit in ihrem jeweiligen Wirkungsbereich zu sorgen. Der österreichische Presserat ist Plattform für alle, die sich zu einem der Wahrheitsfindung und Korrektheit verpflichteten Gebrauch der Pressefreiheit bekennen und bereit sind, diesen vom Presserat in konkreten Anlaßfällen prüfen zu lassen. Die ständige freiwillige Selbstkontrolle ist ein geeignetes Mittel, den Verpflichtungen der Presse gerecht zu werden. Der österreichische Presserat hat daher für alle mit der Beschaffung, Verbreitung und Kommentierung von Nachrichten in Zeitungsunternehmen befaßten Personen den folgenden Grundsatzkatalog (Ehrenkodex für die österreichische Presse) festgelegt, der im Bedarfsfall laufend ergänzt oder in Form von Richtlinien interpretiert werden kann. Diese Grundsätze gelten für alle in der redaktionellen Verantwortung liegenden Teile einer Zeitung. Zeitungen und Zeitschriften, die sich bereit erklären, den Ehrenkodex einzuhalten, verpflichten sich, auf jeden Fall Erkenntnisse des Österreichischen Presserates, die sich gegen das eigene Medium richten und deren Veröffentlichung beschlossen wurde, zu publizieren (Signet).

#### **1. Freiheit**

**1.1.** Die Freiheit in Berichterstattung und Kommentar, in Wort und Bild ist integrierender Bestandteil der Pressefreiheit. Das Sammeln und Verbreiten von Nachrichten und Kommentaren darf nicht behindert werden.

**1.2.** Die Grenzen dieser Freiheit liegen für die Tätigkeit des Presserates in der freiwilligen Selbstbeschränkung auf Grund der Bestimmungen in diesem Ehrenkodex.

#### **2. Genauigkeit**

**2.1.** Gewissenhaftigkeit und Korrektheit in Recherche und Wiedergabe von Nachrichten und Kommentaren sind oberste Verpflichtung von Journalisten.

**2.2.** Durch Anführungszeichen gekennzeichnete Zitate müssen so weit wie möglich den Wortlaut wiedergeben. Eine lediglich sinngemäße Wiedergabe darf nicht unter Anführungszeichen

gesetzt werden. Anonyme Zitierungen sind zu vermeiden, sofern es nicht um die Sicherheit der zitierten Person oder die Abwehr eines anderen schweren Schadens von dieser geht.

**2.3.** Beschuldigungen dürfen nicht erhoben werden, ohne daß nachweislich wenigstens versucht worden ist, eine Stellungnahme der beschuldigten Person(en) oder Institution(en) einzuholen. Handelt es sich um die Wiedergabe einer öffentlich erhobenen Beschuldigung, ist dies deutlich kenntlich zu machen.

**2.4.** Sobald einer Redaktion zur Kenntnis gelangt, daß sie eine falsche Sachverhaltsdarstellung veröffentlicht hat, entspricht eine freiwillige Richtigstellung dem journalistischen Selbstverständnis und Anstand.

**2.5.** Wenn zu einem Bericht von Leserseite eine begründete Richtigstellung einlangt, soll diese so weitgehend und so rasch wie möglich veröffentlicht werden.

**2.6.** Wenn in einer von einem Medium behandelten Angelegenheit eine wichtige richterliche oder behördliche Entscheidung ergeht oder auf anderem Weg wesentliche neue Gesichtspunkte auftauchen, soll darüber angemessen berichtet werden.

### **3. Unterscheidbarkeit**

**3.1.** Für die Leserinnen und Leser muß klar sein, ob es sich bei einer journalistischen Darstellung

um einen Tatsachenbericht oder die Wiedergabe von Fremdmeinung(en) oder um einen Kommentar handelt.

**3.2.** Vor der Wiedergabe von Fremdmeinungen sollte deren Stichhaltigkeit überprüft werden, wenn gravierende Zweifel an der Richtigkeit eines Zitats bestehen.

**3.3.** Fotomontagen und Bildbearbeitungen, die von flüchtigen Lesern/innen als dokumentarische Abbildungen aufgefaßt werden, müssen deutlich als Montagen oder Bearbeitungen kenntlich gemacht werden.

### **4. Einflußnahmen**

**4.1.** Eine Einflußnahme Außenstehender auf Inhalt oder Form eines redaktionellen Beitrags ist unzulässig.

**4.2.** Unzulässige Beeinflussungsversuche sind nicht nur Interventionen und Pressionen, sondern auch die Zuwendung persönlicher Vorteile, die über den Bereich unmittelbarer beruflicher Tätigkeit hinausgehen.

**4.3.** Wer im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Journalist/in Geschenke oder andere persönliche Vorteile entgegennimmt, die geeignet sein könnten, die journalistische Darstellung zu beeinflussen, verstößt gegen das journalistische Ethos.

**4.4.** Persönliche materielle Interessen dürfen die journalistische Arbeit nicht beeinflussen.

**4.5.** Wirtschaftliche Interessen des Verlages dürfen redaktionelle Inhalte nicht in einer Weise beeinflussen, die Fehlinformationen oder Unterdrückung wesentlicher Informationen zur Folge haben könnte.

**4.6.** In Berichten über Reisen, die auf Einladung erfolgten, soll auf diese Tatsache in geeigneter Form hingewiesen werden.

### **5. Persönlichkeitsschutz**

**5.1.** Jeder Mensch hat Anspruch auf Wahrung der Rechte und Würde der Person.

**5.2.** Persönliche Diffamierungen, Verunglimpfungen und Verspottungen verstoßen gegen das journalistische Ethos.

**5.3.** Personen, deren Leben gefährdet ist, dürfen in Medienberichten nicht identifiziert werden, wenn die Berichterstattung die Gefährdung vergrößern kann.

**5.4.** Pauschalverdächtigungen und Pauschalverunglimpfungen von Personen und Personengruppen sind unter allen Umständen zu vermeiden.

**5.5.** Jede Diskriminierung aus rassistischen, religiösen, nationalen, sexuellen oder sonstigen Gründen ist unzulässig.

**5.6.** Eine Herabwürdigung oder Verspottung von religiösen Lehren oder anerkannten Kirchen und Religionsgemeinschaften, die geeignet ist, berechtigtes Ärgernis zu erregen, ist unzulässig.

**5.7.** Die Veröffentlichung entstellender photographischer Darstellungen, welche die dargestellte Person oder Personengruppe diffamieren, ist unzulässig.

### **6. Intimsphäre**

**6.1.** Die Intimsphäre jedes Menschen ist grundsätzlich geschützt.

**6.2.** Bei Kindern ist dem Schutz der Intimsphäre Vorrang vor dem Nachrichtenwert einzuräumen.

**6.3.** Vor der Veröffentlichung von Bildern und Berichten über Jugendliche ist die Frage eines öffentlichen Interesses daran besonders kritisch zu prüfen.

**6.4.** Berichte über Verfehlungen Jugendlicher dürfen deren mögliche Wiedereingliederung in die Gesellschaft nicht erschweren oder gar verhindern. Volle Namensnennung ist in solchen Fällen zu unterlassen.



**6.5.** Bei der Befragung und beim Photographieren von Kindern und in der Berichterstattung über Fälle, die deren Existenz nachteilig beeinflussen kann, ist besondere Zurückhaltung geboten.

### **7. *Materialbeschaffung***

**7.1.** Bei der Beschaffung mündlicher und schriftlicher Unterlagen sowie von Bildmaterial dürfen keine unlauteren Methoden angewendet werden.

**7.2.** Unlautere Methoden sind z.B. Irreführung, Druckausübung, Einschüchterung, brutale Ausnützung emotionaler Streß-Situationen und die Verwendung geheimer Abhörgeräte.

**7.3.** Bei der Verwendung von Privatfotos ist die Zustimmung der Betroffenen bzw. im Fall von Minderjährigen der Erziehungsberechtigten einzuholen, es sei denn, an der Wiedergabe des Bildes besteht ein berechtigtes öffentliches Interesse.

### **8. *Redaktionelle Spezialbereiche***

**8.1.** Reise- und Tourismusberichte sollen in geeigneter Weise auch auf soziale und politische Rahmenbedingungen und Hintergründe (z.B. gravierende Menschenrechtsverletzungen) verweisen.

**8.2.** Umwelt-, Verkehrs- und energiepolitischen Zusammenhängen soll auch im Autoteil Rechnung getragen werden.

**8.3.** Tourismus-, Auto- und Gastronomieberichte sollen wie alle Bewertungen von Konsumgütern und Dienstleistungen nachvollziehbaren Kriterien folgen sowie von journalistisch qualifizierten Personen verfaßt werden.

### **9. *Öffentliches Interesse***

**9.1.** In konkreten Fällen, insbesondere bei Personen des öffentlichen Lebens, wird es notwendig sein, das schutzwürdige Interesse der Einzelperson an der Nichtveröffentlichung eines Berichts bzw. Bildes gegen ein Interesse der Öffentlichkeit an einer Veröffentlichung sorgfältig abzuwägen.

**9.2.** Öffentliches Interesse im Sinn des Ehrenkodex für die österreichische Presse ist besonders dann gegeben, wenn es um die Aufklärung schwerer Verbrechen, den Schutz der öffentlichen Sicherheit oder Gesundheit oder um die Verhinderung einer Irreführung der Öffentlichkeit geht.

**9.3.** Fotos, die unter Mißachtung der Intimsphäre der (des) Abgebildeten entstanden sind (etwa durch Auflauern), dürfen nur dann veröffentlicht werden, wenn ein über das Voyeurhafte hinausgehendes öffentliches Interesse klar ersichtlich ist.

## **Abstract**

Das Klischee des rasenden Reporters, der ohne Skrupel für Wahrheit und Recht kämpft, wurde erst durch Filme konstituiert. Spielfilme wie THE FRONT PAGE oder ALL THE PRESIDENT'S MEN haben nicht nur das „Genre“ Journalismusfilm, sondern auch das Journalistenbild geprägt. Sie konstruieren das Bild von einem unerschrockenen, mutigen, hartnäckigen und cleveren Journalisten, der durch seine investigative Recherche üble Machenschaften aufdeckt, besondere Einblicke in verborgene Sachverhalte ermöglicht und dabei keine Rücksicht auf Ethik nimmt.

Ziel der Magisterarbeit war es die Darstellung des investigativen Journalisten im US-amerikanischen Spielfilm im Kontext der journalistischen Ethik herauszuarbeiten. In der Analyse wurden frühe Filme (1931-1950) mit neuen Filmen (1990-2010) verglichen.

Im ersten Teil der Arbeit wurden relevante Journalismustheorien erläutert und der investigative Journalismus – seine Entwicklung, Vertreter und Besonderheiten – näher betrachtet. Ebenso wurde der Bereich Ethik im Journalismus beschrieben. Diese Beschreibung umfasst die Formen der journalistischen Ethik, nämlich Individualethik, Standes- bzw. Professionsethik, Institutions- und Sozialethik und Publikumsethik. Im letzten Kapitel des ersten Teils wurde das „Genre“ Journalismusfilm mit seiner Entwicklung dargestellt. Hierbei wurde besonderes Augenmerk auf die Journalistenfigur und die journalistische Ethik im Film gelegt.

Im zweiten Teil der Arbeit wurde die Forschungsfragen und Hypothesen und folgend die Untersuchungskonzeption beschrieben. Darunter fielen u.a. die nähere Ausführung des Kategoriensystems, als auch die Beschreibung der untersuchten Filme.

Die Ergebnisse dieser Magisterarbeit zeigten deutlich, dass sich die frühen Journalistenfilme in den wesentlichen Merkmalen nicht von den modernen Journalistenfilmen unterscheiden. Die klischeehaften Charaktereigenschaften wie Mut, Risikobereitschaft, Neugier und Hartnäckigkeit sind nach wie vor vorhanden. Das Verhältnis zwischen der Darstellung des Privat- bzw. Berufslebens veränderte sich mit steigender Filmlänge nicht. Der Journalist der aktuellen Filme wird vielschichtiger dargestellt; seine privaten Probleme und Sorgen werden aber nach wie vor von seiner journalistischen Tätigkeit verdrängt. Der investigative Journalist definiert sich – Damals wie Heute – über seinen Beruf.

---

The stereotype of the raging reporter, who follows a hidden track and fights without hesitation for truth and justice, was constituted through the movies. *THE FRONT PAGE* or *ALL THE PRESIDENT'S MEN* did not just form the “genre“ *newspaper movie* but also the image of the journalists. These movies created the image of fearless, brave, stubborn and clever journalists, who uncover intrigues with investigative research and offer insights into hidden circumstances. During the research they never take ethics under consideration.

This thesis focuses on the portrayal of the investigative journalists in US-american movies in the context of ethics of journalism. The aim of the analysis was to compare the portrayal of journalists in early movies (1931-1950) to their representation in more recent films (1990-2010).

The first part of this thesis deals with relevant theories on journalism and examines investigative journalism: its development, its representatives and its characteristics. Additionally ethics of journalism are described. This description involves the different forms of ethics of journalism, such as ethics of the individual, the profession, as well as of the institution and the audience. The last chapter of the first part describes the “genre” *newspaper movie* and its development. Finally the focus was drawn on the various types of the journalist and the ethics of journalism in the movies.

In the second part of this thesis the research questions and hypotheses as well as the method and the used categories were outlined. Furthermore, the analysed films were described.

The results showed that the portrayal of the journalists' main characteristics does not differ between early and modern movies. The character's traits such as bravery, immense risk-taking, curiosity and stubbornness, still existed.

The proportion between the portrayal of the personal and the professional life did not change with increasing length of film.

The representation of the journalists is more heterogeneous in the more recent movies than in earlier films; however, their journalistic actions still have priority over their problems and sorrows. The investigative journalist is now and then defined by his job.

## Curriculum Vitae

### Mag.<sup>a</sup> Laura Sabetzer, Bakk.<sup>a</sup>

Geburtsdatum: 26.09.1986 (Deutschlandsberg)

Staatsbürgerschaft: Österreich

Wohnort: 1060 Wien

### Ausbildung

---

10/2008-2010	Magisterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
10/2005-03/2010	Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft Diplomprüfung mit Auszeichnung bestanden. Diplomarbeit zum Thema: <i>'The setting for pure theatre' – Die theatralen und symbolischen Elemente der Olympischen Zeremonien in Sydney 2000, Athen 2004 und Peking 2008</i>
10/2005-10/2008	Bakkalaureatsstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (Schwerpunkte <i>Printjournalismus, Markt- und Meinungsforschung und Kommunikationsforschung</i> )
2001-2005	BORG Deutschlandsberg ( <i>musischer Zweig</i> ), Matura mit ausgezeichnetem Erfolg
1997-2001	Hauptschule Schwanberg
1992-1996	Volksschule St. Peter im Sulmtal

### Universitäre Tätigkeiten

---

Wise 2010/11	e-Fachtutorium zu STEP 3 ( <i>Einführung in das kommunikationswissenschaftlichen Arbeiten</i> )
Wise 2009/10	Fachtutorium zu STEP 1 ( <i>Einführung in das kommunikationswissenschaftliche Denken</i> ) und e-Fachtutorium zu STEP 3
Sose 2009	e-Quertutorium zu STEP 3
Wise 2008/09	e-Fachtutorium zu STEP 3

### Berufserfahrung

---

seit 03/2010	Mitarbeiterin bei <i>Neues Österreichisches Medienjournal</i>
seit 2008	Mitarbeit im Ticketverkauf beim Internationalen Filmfestival <i>Viennale</i>
02/2007-03/2008	Assistentin für Human Resources und Public Relations bei <i>GfK Austria</i>
01/2007-12/2007	Redaktionsassistentin, <i>Österreich Spiegel</i>
08/2006	Praktikum, <i>Kleinen Zeitung Steiermark</i> im Kulturreisort
03-10/2006	Praktikum (Managementassistenz), <i>cyLEDGE</i>