

Stephan Porombka

Die Kulturwissenschaft der Jetztzeit.

Möglichkeiten der kulturjournalistischen Praxis im Studium

1 Anfangen mit Benjamin

Walter Benjamin, von einer Freundin auf dem Berliner Kurfürstendamm mit nachdenklicher Miene angetroffen, soll auf die Frage, was ihm denn gerade durch den Kopf gehe, geantwortet haben: „Gnädige, ist Ihnen auch schon einmal das kränkliche Aussehen der Marzipanfiguren aufgefallen?“¹

Mit Benjamin treffen wir hier nicht nur einen der großen Schutzheiligen eines Studiums, das sich dem Kulturjournalismus widmet. Auch verbirgt sich in der Anekdote das, was man eine *kulturjournalistische Ur-Szene* nennen kann. An ihrem Anfang liegt ein „Auffallen“. An ihrem Ende liegt die Mitteilung einer Irritation. Sie zieht den Adressaten in ein Nachdenken über etwas scheinbar ganz Alltägliches hinein. Dies wäre vielleicht gar nicht aufgefallen. Plötzlich erscheint es aber doch als etwas Eigenartiges und Wunderliches: die Marzipanfigur.

Durch den Hinweis auf ihre Kränklichkeit erscheinen diese Figuren wie verwandelt. Dass Benjamin an ihnen eine Kränklichkeit bemerkt, ist ein Hinweis darauf, dass er diese Süßigkeit anders anschaut, als das sonst der Fall ist. Man mag an einen Arzt denken, der einen Patienten aufmerksam studiert und der am Aussehen ablesen kann, dass etwas nicht stimmt. Offensichtlich ist ihm etwas zugestoßen, dass er nicht mehr so frisch und so gesund aussieht, wie es eigentlich der Fall sein sollte.

Tatsächlich ist Walter Benjamins Blick dem eines Arztes verwandt. Was er sieht,

¹ Ernst Bloch: [Erinnerung], in: Über Walter Benjamin. Frankfurt am Main 1968, S. 16-23, hier: S. 18.

ist ein Symptom. Und worüber er auf dem Kurfürstendamm nachdenkt, ist die Frage, was mit den Figuren passiert sein könnte, dass sie ein solch kränkliches Aussehen bekommen haben. Das Ding verwandelt er dafür in etwas Lebendiges, das gesund oder krank sein kann. Einen alltäglichen Gegenstand aus der Welt des Konsums löst er aus seinen Zusammenhängen, um ihn sehr genau zu betrachten und als etwas zu verstehen, was eine Geschichte hat, die mit dem bloßen Verzehr nicht abgetan ist. Fast könnte man sagen: *Benjamin verzaubert den Gegenstand mit seinem Blick für einen Moment, um an ihm diese Geschichte und den aktuellen Zustand sichtbar werden zu lassen.* Wer Benjamin kennt, der weiß, dass er das kränkliche Aussehen keiner Magenverstimmung der Figur zuschreibt. Vielmehr versteht er es als Ausdruck eines krisenhaften Zustands der Gesellschaft, in der selbst die Süßigkeit nicht verbergen kann, dass es ihr nicht gut geht.

Benjamins Methode kann man *Symptomatisieren* nennen.² Der einzelne Gegenstand, das alltägliche Ding behandelt er als etwas, das durch sich hindurch auf etwas anderes verweist. Und er liest es als Zeichen, in dem sich die Geschichte und der Zustand der Kultur verfestigt haben. Es steht in größeren Zusammenhängen, die sich im Gegenstand verdichten. Wer nur genau hinschaut, wer nicht drüber hinwegschaut, wer das Ding also nicht als etwas sieht, was bloß konsumiert wird, kann diese verdichteten Zusammenhänge wieder herausfalten. Er kann sie lesbar machen. So werden die Marzipanfiguren mit ihrer Kränklichkeit zu einem Gegenstand, der Auskunft vom Zustand jener Gesellschaft gibt, in der er in die Schau- fenster gestellt werden. Und der Spaziergänger auf dem Berliner Kurfürstendamm wird zu einem Beobachter und Leser, der diese Auskunft entziffern und anderen davon erzählen kann.³

2 Auf der Suche nach Kultur

Deutlich wird damit, was gemeint ist, wenn es heißt: Walter Benjamin sei hier als Kulturjournalist unterwegs. Versteht man unter Kulturjournalismus normalerweise eine bestimmte Art und Weise der Berichterstattung in Presse, Funk und Fernsehen,

² Vgl. zur Methode des Symptomatisierens: Stephan Porombka: Kritiken schreiben. Ein Trainingsbuch. Konstanz 2006; S. 93-105.

³ Zu Benjamins Methode: Detlev Schöttker: Benjamins Bilderwelten. Objekte, Theorien, Wirkungen, in: Ders. (Hrsg.): Schrift Bilder Denken. Walter Benjamin und die Künste. Frankfurt am Main 2004, S. 10-31; Uwe Steiner: Walter Benjamin. Stuttgart 2004, Kap. IV.1. und Kap.VI.

die sich mit neuen Büchern, mit Theaterpremieren, mit Ausstellungen, mit Konzerten und mit Filmen befasst, so ist hier etwas anderes gemeint. Kultur wird *nicht* in einem engen Sinn verstanden. Kultur ist *nicht* nur Kunst. Sie umfasst all das, was zu einer Kultur gehört – und das heißt schlichtweg *alle* Dinge, *alle* Ereignisse, *alle* Personen, die in ihr eine Bedeutung haben und die selbst an der Produktion von Bedeutung beteiligt sind.

Der traditionellen Lehrmeinung nach konzentriert sich der Kulturjournalismus auf die Literatur, das Theater, die bildende Kunst, die Musik, die Architektur und den Film. Hinzu kommen vielleicht noch die Geisteswissenschaft, unter Umständen auch das Fernsehen, das Internet, die Computerspiele, die Mode.⁴ Verstanden werden sollen sie als ausgezeichnete kulturelle Leistungen, die gerade wegen ihrer Auszeichnung der besonderen Erwähnung und methodischen Besprechung bedürfen. Literatur wird hier in der Regel besprochen, weil sie „große“ Literatur ist, der Kritiker bespricht eine Inszenierung, weil es sich um „großes“ Theater handelt... In der traditionellen Lehrmeinung wirkt auf diese Weise noch mehr oder weniger untergründig die Trennung von E und U, von ernster und unterhaltsamer Kunst nach: Denn besprochen wird nur ganz selten ein Trivialroman aus der Bestsellerliste, ein Musical-Ereignis oder eine Kleinkunstmesse. Populäre Medien wie das Fernsehen, Computerspiele oder das Internet haben es deshalb beim Kulturjournalismus alter Schule eher schwer. In den Zeitungen ist für sie nicht der Kulturteil, sondern die Medienseite zuständig. Und um so mehr die sich ausweitet, umso nachdrücklicher sieht sich der Kulturjournalismus in Gefahr.

Wo man sich aber von der alten Lehrmeinung verabschiedet und sich Kulturjournalismus nicht mehr im engen, sondern im weiten Sinn versteht, öffnet sich das Feld der Zuständigkeiten. Natürlich geht es dann *auch* um Literatur, Theater, Kunst, Musik, Architektur und Film... Aber der Zugriff ist ein anderer. Wenn es um all das geht, was in einer Kultur Bedeutung hat und an der Erzeugung von Bedeutung beteiligt ist, dann interessieren natürlich auch alle Produkte der Populärkultur: Trivialliteratur, das Musical, die Kleinstkunstmesse, das One-Hit-Wonder, das Computerspiel, der Videoclip, die Sammlung von Klebebildern... Aber es geht noch weit darüber hinaus. Kulturjournalismus im weiteren Sinn kann sich eben für alles interessieren: für die Kleidung von Managern, für die Innenarchitektur von Fitnesscentern, für Gespräche in der U-Bahn, für Diskussionsgruppen im Internet, für neue Produkte auf der Möbelmesse oder eben auch für --- Marzipanfiguren.

⁴ Ausführlich widmet sich Gernot Stegert der empirischen Begründung der traditionellen Lehrmeinung: Feuilleton für alle. Strategien im Kulturjournalismus heute. Tübingen 1999.

Einzigste Bedingung: Wenn man sie in den Blick nimmt, muss man sie im emphatischen Sinn als kulturelle Artefakte verstehen. Und das heißt: als Gegenstände, an denen sich etwas über den Zustand der Kultur ablesen lässt.

3 Die Entstehung des Kulturjournalismus

Auch wenn die traditionelle Lehrmeinung den Kulturjournalismus lieber auf das Kerngeschäft (und das heißt: auf die Auseinandersetzung mit den Künsten) verpflichten möchte, so ist die weite Definition kulturjournalistischer Arbeit nicht nur historisch gedeckt. Sie wird auch von neueren kulturwissenschaftlichen Erkenntnissen gestützt.

Historisch gesehen ist der Kulturjournalismus keineswegs eine späte Ausdifferenzierung des seriösen journalistischen Nachrichtengeschäfts.⁵ Beide entstehen gleichzeitig. Über die Berichte und Geschichten, die mit Hilfe der neuen Medien seit Erfindung des Buchdrucks in immer schnellerer Abfolge in Umlauf gebracht werden und die Weltwahrnehmung zeitlich neu takten, sind sie unmittelbar miteinander verbunden. Von Beginn an sind es Versuche, nicht nur Faktisches über Wirklichkeit mitzuteilen, sondern dieses Faktische durch bestimmte Erzählungsformen zugleich auszulegen, zu interpretieren und mit Bedeutung aufzuladen. Journalismus ist also von Beginn an immer auch Kulturjournalismus, insofern er von Beginn an als Medium eingesetzt wird, über die sich Kultur mit Interpretationen über sich selbst versorgt.⁶

Auch die bürgerliche Öffentlichkeit, wie sie zum Ende des 17. und dann vor allem im 18. Jahrhundert entsteht, trennt Journalismus und Kulturjournalismus keineswegs voneinander ab.⁷ Die Zeitungen und Zeitschriften werden zu den wich-

⁵ Vgl. als Überblick zum Folgenden: Rudolf Stöber: Deutsche Pressegeschichte. Einführung, Systematik, Glossar. Konstanz 2000.

⁶ Rudi Renger: Journalismus als kultureller Diskurs. Cultural Studies als Herausforderung für die Journalismustheorie. In: Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus. Wiesbaden 2000. S. 467-481; Klaus, Elisabeth/Lünenborg, Margret: Journalismus: Fakten, die unterhalten – Fiktionen, die Wirklichkeiten schaffen. In: Irene Neverla, Elke Grittmann, Monika Pater (Hrsg.): Grundlagentexte der Journalistik. Konstanz 2002, S. 100-113.

⁷ Jürgen Enkemann: Journalismus und Literatur. Zum Verhältnis von Zeitungswesen, Literatur und Entwicklung bürgerlicher Öffentlichkeit in England im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1983; Ernst Fischer (Hrsg.): Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800, München 1999.

tigsten Foren, in denen über neueste Entwicklungen debattiert wird.⁸ Wenn den Künsten dabei ein ausgezeichneter Stellenwert zugeschrieben wird, dann vor allem deshalb, weil sich an ihnen wie in einem medialen Schutzraum die bürgerlichen Ansprüche auf ästhetische, moralische und politische Emanzipation verhandeln lassen, ohne unmittelbar mit den feudalen Herrschaftsstrukturen in Konflikt zu geraten. Alle Formen der Kunstkritik, die in diesem Zeitraum entstehen, sind zwar zunehmend auf die Autonomie des Kunstwerks ausgerichtet (die die Überzeugung erzwingt, dass jedes Werk sich selbst die Regeln setzt und deshalb aus sich selbst heraus – also nach den Prinzipien seiner eigenen Regelsetzung – verstanden werden muss), doch wird auch diese Selbstständigkeit als Ausdruck einer kulturellen Grundbewegung gelesen.⁹ Selbst Kants Analysen zur ästhetischen Vernunft ist die Idee eingeschrieben, dass das Kunstwerk zwar die reine Selbstzweckhaftigkeit verkörpert, aber immer als etwas ganz und gar Symptomatisches verstanden werden muss, an dem sich anthropologische (und das heißt dann immer auch: im weitesten Sinn kulturelle) Grundkonstanten ablesen lassen.

Was an den philosophischen Diskursen schwierig zu erkennen ist, tritt an den kulturjournalistischen Diskursen viel deutlicher hervor: Denn hier wird fast jedes beliebige Thema, jedes beliebige Werk zum Ausgangspunkt für Auseinandersetzungen, in denen immer wieder neue Interpretationen und Auslegungen vorgestellt werden, die wiederum Anschlüsse für neue Interpretationen und Auslegungen bieten. Jeder einzelne Beitrag in diesen Debatten versucht aus seiner Position heraus, den kulturellen Mehrwert (oder die Defizite) des jeweiligen Gegenstands herauszuarbeiten. Das muss nicht unbedingt auf hohem Niveau passieren. Im Gegenteil neigen die Teilnehmer an den öffentlichen Debatten von Beginn an zur Polemik, zum Zynismus, manchmal auch zur offenen Aggression.¹⁰ Die Gesetze des boomenden Marktes für Zeitungen und Zeitschriften tun das ihrige: Wo um Käufer und Leser gebuhlt wird, werden Auseinandersetzungen schnell aufgeheizt, zugespitzt, skandalisiert und dadurch mit einem ganz eigenen, vom Gegenstand zuweilen abgelösten Unterhaltungswert ausgestattet. Auch wenn man es also keineswegs

⁸ Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1990.

⁹ Vgl. Astrid Urban: *Die Kunst der Kritik. Die Gattungsgeschichte der Rezension von der Spätaufklärung bis zur Romantik*. Heidelberg 2004; die systemtheoretisch ausgerichtete Darstellung von Siegfried J. Schmidt: *Die Selbstorganisation des Literatursystems im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1989.

¹⁰ Vgl. Franz Josef Wortsbrock, Helmut Koopmann (Hrsg.): *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*, Tübingen 1986.

mit Auseinandersetzungen zu tun hat, in denen ideale Kommunikationssituationen nachgestellt werden und das bessere Argument gewinnt, so übernehmen die neuen Medien der Zeit doch die Funktion, der Kultur Foren zur Selbstverständigung zur Verfügung zu stellen.

In diesen Foren wird alles, was debattiert wird, im Bezug auf die Gegenwart verhandelt. Die Bedeutung von Vergangenheit und Zukunft wird im Fokus der Jetztzeit ermittelt. Und das immer wieder neu. Da in den neuen Medienöffentlichkeiten keine letztgültigen Worte gesprochen werden können, weil schon am nächsten Tag über etwas Neues berichtet wird und neue Positionen vertreten werden, gerät der gesamte Diskurs in eine Bewegung, die ihn auf Momentaufnahmen verpflichtet. In diesen Momentaufnahmen ist zwar immer noch der Anspruch verkörpert, etwas überzeitlich Gültiges zu sagen. Doch ist ihnen zugleich das Prinzip der Vorläufigkeit eingeschrieben. Alle kulturjournalistischen Formen, die in dieser Zeit entstehen bzw. weiterentwickelt werden (vom Essay über die Kritik bis hin zur Reise-reportage), geben immer auch von der Form her Auskunft vom Fortschritt, dem sie selbst unterworfen sind. Durch Strategien der Literarisierung und Narrativierung führen sie die Beobachtung, die Reflexion und das Schreiben in Bewegung vor und setzen die Suche nach dem Gedanken und nach der richtigen Beschreibung der Wirklichkeit in Szene, an der die Leser durch eigene Reflexionen und eigene Beobachtungen teilnehmen können.

Kulturjournalistisch sind diese Formen deshalb gleich doppelt. Sie beschäftigen sich nicht nur inhaltlich mit dem, was die Kultur bestimmt. Sie versuchen auch, den neuen Bedingungen der kulturellen Selbstreflexion eine Form zu geben. Und *Kulturjournalistisch* sind sie, weil sie das alles aus der Perspektive der Gegenwart tun, um für die Gegenwart über die Gegenwart zu berichten (und das eben auch dann, wenn sie sich für die Vergangenheit oder die Zukunft interessieren).

4 Die kulturelle Funktion des Feuilletons

Wo sich im Zuge der weiteren Entwicklung der Druckmaschinen, des Zeitungsmarktes und damit dann auch der Zeitungen die einzelnen Ressorts ausdifferenzieren (so auch das Feuilleton, das zuerst als beigelegtes Blatt, dann abgesetzt unter dem Strich, schließlich mit einer eigenen Seite und einem eigenen Teil der Beschäftigung mit den Künsten reserviert wird¹¹), bleibt diese kulturjournalistische

¹¹ Zur Entstehung des Feuilletons vgl.: Ruth Jakoby: Das Feuilleton des Journal des Débats von 1814–1830. Ein Beitrag zur Literaturdiskussion der Restauration. Tübingen 1988.

Grundausrichtung erhalten. Grundsätzlich gelten die Künste auch hier als Medium, über das sich gesellschaftliche Entwicklungen wie im Brennglas beobachten, analysieren und auch kritisieren lassen. Zwar wird im Zuge der Ausdifferenzierung der Zeitungsteile und der forcierten Kommerzialisierung des Pressegeschäfts dem Feuilleton zunehmend die Aufgabe der Unterhaltung zugewiesen, und die Beschäftigung mit den Künsten wird immer nachdrücklicher auf Entspannung und Erbauung festgelegt.¹² Dennoch wird das Feuilleton zu einem mehr oder weniger geheimen Reflexionszentrum der Zeitung, in dem nicht nur die Künste, sondern auch all das, was sonst noch in den anderen Teilen steht, beobachtet und reflektiert wird. Das Feuilleton ist in diesem Sinn zuständig *für die ganze Kultur*. Und wo es sich auf die Künste beschränkt, dienen die Künste als etwas, über das sich die Kultur eben besser in den Blick nehmen lässt.

Absolviert wird das mit Strategien der Literarisierung und Narrativierung. Das „Feuilleton“, wie es sich im 19. Jahrhundert als Textsorte entwickelt, führt diesen besonderen Zugriff vor: Es wählt sich aktuelle Gegenstände, Themen, Personen, Ereignisse, um sie zu literarisieren und zu narrativieren, um sie auf überraschende Weise neu beobachtbar oder reflektierbar zu machen. Auch diese Textsorte steht (wie das ganze Feuilleton) schnell im Verdacht, literarisch zu ambitionieren, politisch zu enthaltsam und journalistisch zu unterhaltsam zu sein. Doch erhält sich auch hier im Kern der Anspruch eines weit gefassten Kulturjournalismus: sich thematisch nicht zu beschränken und formal nicht festzulegen, sondern bestimmte Symptome der Kultur zu identifizieren und über eine bewegliche Schreibweise in Bewegung zu bringen.¹³

Spätestens am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts werden die Feuilletons der Zeitungen und Zeitschriften zu kulturjournalistischen Labors, in denen diese Ausrichtung immer wieder debattiert und in neuen Experimenten ausprobiert wird. Die kulturjournalistischen Schreibweisen (die gegenwartsbezogen, literarisch, dokumentarisch und in der Verbindung dieser Aspekte auf kulturelle Erkenntnis ausgerichtet sind) werden geradezu zum Signet einer Moderne, die sich mehr als je zuvor auf die Jetztzeit verpflichtet: die Theaterkritik, die Literaturkritik, die neu entstehende Filmkritik, aber auch der Essay, das Denkbild, die literarische Reportage, die faktographische Montage von medialisierten Wirklichkeitsplit-

¹² John Hartley: *Popular Reality. Journalism, Modernity, Popular Culture*. London u.a. 1996.

¹³ Peter Utz: *Tanz auf den Rändern*. Robert Walsers ‚Jetztzeitstil‘. Frankfurt am Main 1988; Kai Kauffmann: *„Es ist nur ein Wien“*. Stadtbeschreibung von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik. Wien, Köln, Weimar 1994.

tern... Ihnen wächst in einer explodierenden Medienlandschaft Kultstatus zu. Denn sie wollen sich den neuen Geschwindigkeiten der Kultur nicht entziehen. Sie setzen sich ihnen aus, um auf der Höhe der Zeit die Zeit kritisch reflektieren zu können. Jede Einzelheit wird dabei einer pointierten Symptomatisierung unterzogen: Was immer auch gezeigt wird, erscheint nicht zum Selbstzweck. Inhalt und Form sind gleichermaßen darauf festgelegt, im Detail die größeren kulturellen Kontexte sichtbar zu machen.

Die großen Bezugsfiguren eines weit gefassten Kulturjournalismus stammen aus diesen Medienlaboren: Peter Altenberg, Walter Benjamin, Karl Kraus, Siegfried Kracauer, Joseph Roth, Alfred Polgar, Robert Musil, Kurt Tucholsky, Egon Erwin Kisch, Herbert Ihering, Alfred Kerr...¹⁴ Ihre Programme und Texte haben überlebt, weil sie Schreibweisen und Reflexionsfiguren vorführen, mit denen sich in dynamischen, unübersichtlichen Verhältnissen über Stichproben die Wirklichkeit erzählerisch erkunden lässt. Wiederentdeckt hat man die meisten dieser Autoren allerdings erst in den späten sechziger Jahren. Und neue Impulse haben ihre Programme über das empfangen, was in den USA New Journalism genannt wurde und in Deutschland als eine erste Welle von Popjournalismus angekommen ist. In den Texten der Protagonisten dieser Szene – die wie Norman Mailer, Joan Didion, Tom Wolfe, Hunter S. Thompson und Truman Capote bis heute als Ikonen gefeiert werden – sind Literatur und Journalismus aufs engste miteinander verzahnt.¹⁵ Es gibt kaum Texte des New Journalism, die sich ausschließlich mit Neuerscheinungen, Musik, Theater oder einer Kunstaussstellung beschäftigen. Aber es gibt zahllose reportageartige Erzählungen und erzählerische Reportagen, die sich nach intensiven Langzeitrecherchen den *Kulturen* der USA nähern. Geschrieben wird dann nicht mehr „über“ diese Zusammenhänge, sondern „mit“ oder „aus“ den Zusammenhängen heraus.¹⁶

In Deutschland haben sich diese Schreibweisen weiterentwickelt und mit Ethnographien des Alltags ebenso verbunden wie mit einer Kritik, Essayistik und Aphoristik, die sich zwischen Literatur und Journalismus bewegt und das produziert, was

¹⁴ Peter de Mendelssohn: *Zeitungsstadt Berlin. Menschen und Mächte in der Geschichte der deutschen Presse*. Überarb. und erw. Berlin [1959] 1982; Erhard Schütz, Christian Jäger: *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus*. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik, Wiesbaden 1999.

¹⁵ Vgl. Joan Kristin Bleicher, Bernhard Pörksen (Hrsg.): *Grenzgänger. Formen des New Journalism*. Wiesbaden 2004.

¹⁶ Vgl. die Sammlung: Norman Sims, Mark Kramer (Hrsg.): *Literary Journalism. A New Collection of the Best American Nonfiction*. New York 1995.

Michael Rutschky eine Literatur „ohne Familiennamen“ genannt hat.¹⁷ Etabliert hat sich ein Selbstbild der Autoren, die (schon allein aus Gründen der Selbstfinanzierung) eben nicht nur literarische Texte schreiben, sondern sich in den Zeitungen und Zeitschriften mit symptomatischen Themen, Gegenständen oder Ereignissen der Gegenwart beschäftigen. Von einem Kulturjournalismus, der sich nur dafür interessiert, von der Theatervorstellung am gestrigen Abend zu berichten oder den ersten Roman eines jungen Schriftstellers nacherzählen, sind diese Arbeiten weit entfernt. Das Theater steht allerdings genauso auf dem Programm dieser Kulturjournalisten wie die Neuerscheinungen auf dem Buchmarkt. Aber wenn sie in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken, dann vor allem als Verkörperungen größerer Zusammenhänge.¹⁸

5 Der weite Kulturbegriff der Kulturwissenschaften

Dieser weit gefasste Kulturjournalismus (der sich also nicht auf die Berichterstattung über Kunst reduzieren lassen will, sich aber gleichwohl immer auch den Kunstwerken als symptomatischen Artefakten nähert, die Auskunft über den Stand der Gegenwart geben), erfährt seine nachdrücklichste Bestätigung durch den „cultural turn“, über den sich vor allem die Geisteswissenschaften in den letzten zwanzig Jahren zu kulturwissenschaftlich ausgerichteten Disziplinen umgebaut haben. Sie halten sich an einen bedeutungsorientierten Kulturbegriff, der sich als Antwort auf die Krise des Objektivitätsverständnisses der Wissenschaften um 1900 entwickelt hat und hundert Jahre später mit Strukturalismus und Poststrukturalismus, Hermeneutik und Dekonstruktion, Semiotik, Diskursanalyse und Medientheorie aufgeladen ist.¹⁹

¹⁷ Michael Rutschky: Bücher ohne Familiennamen. Über Literatur außerhalb von Genres. In: Merkur, 622/2001, S. 117-129.

¹⁸ Zu den prägenden Gestalten des intellektuellen Journalismus und der kulturjournalistisch ausgerichteten Literatur zählen für die Bundesrepublik Hans Magnus Enzensberger (z. B. Schreckens Männer. Versuch über den radikalen Verlierer, Frankfurt am Main 2006), Alexander Kluge (z. B. Die Lücke, die der Teufel lässt, Frankfurt am Main 2004), Michael Rutschky (z. B. Berlin. Roman einer Stadt, Berlin 2001). Wer lesen will, was der erweiterte Kulturbegriff für die journalistische und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Gegenwart leisten kann, halte sich erst einmal an diese drei.

¹⁹ Vgl. Ute Daniel: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter. 4. verbesserte und ergänzte Aufl. Frankfurt am Main 2004; Martin L. Hofmann, Tobias F. Korta (Hrsg.): Culture Club. Klassiker der Kulturtheorie. Frankfurt am Main 2004.

Kultur wird in diesen Kontexten als flexibler Bedeutungszusammenhang verstanden. Bedeutung wird als etwas gedacht, was selbst kulturell konstruiert ist und wegen seiner Konstruiertheit auch wieder dekonstruiert, rekonstruiert oder neu konstruiert werden kann. Kultur wird erst durch diese Bedeutungskonstruktionen, -dekonstruktionen und -rekonstruktionen hindurch entworfen. Sie entsteht, hält und verändert sich aufgrund einer fortwährenden kulturellen Deutungsarbeit, durch die Bedeutungen bestätigt, verschoben, aufgelöst oder ersetzt werden. Diese Arbeit hat etwas Umfassendes: Was immer in einer Kultur Bedeutung hat, ist Ergebnis dieser kulturellen Konstruktionsarbeit. Zugleich hat es immer auch Einfluss auf sie.

Unter dieser Maßgabe fragen die Kulturwissenschaften danach, unter welchen diskursiven Grundbedingungen, mit welchen Medien Kulturen ihre Bedeutungskonstruktionen absolvieren. Versucht wird, die Verschaltung der kulturellen Netzwerke zu rekonstruieren, über die Themen, Gegenständen, Personen, Institutionen, Handlungen, Interaktionen, Ereignissen so etwas wie Bedeutung zugeschrieben wird – und unter welchen Bedingungen diese Bedeutung verändert werden kann und mit welchen Mitteln sie tatsächlich verändert wird.²⁰

Das weitet den Zuständigkeitsbereich der Kulturwissenschaften enorm aus. Man könnte auch sagen: Er wird universalisiert. Kulturgeschichte etwa wird vor diesem Hintergrund nicht als „Teildisziplin der Geschichtsschreibung wie z.B. Wirtschaftsgeschichte oder Rechtsgeschichte“ verstanden. Sie ist, wie die Historikerin Ute Daniel sagt, auch keine „'Bindestrich'-Geschichte“, kein „thematischer Ausschnitt aus einer irgendwie ‚allgemeineren‘ Geschichte“. Die Grenzen der Kulturgeschichte sind „die Grenzen der Geschichtsschreibung überhaupt“. Für Daniel gibt es gar kein jenseits der Kultur, denn ein jenseits der Kultur müsste ja wieder kulturell bestimmt sein, mit Bedeutungen aufgeladen sein, also interpretierbar sein. „Kultur(geschichte) definieren zu wollen, ist Ausdruck des Anspruchs, trennen zu können zwischen dem, was Gegenstand von Kultur(geschichte) ist und was nicht. Ich kann mir jedoch keinen Gegenstand vorstellen, der nicht kulturgeschichtlich analysierbar wäre.“²¹

Fast ebenso radikal definiert Ralf Konersmann die Aufgaben der Kulturphiloso-

²⁰ Andreas Reckwitz: Die Kontingenzperspektive der ‚Kultur‘. Kulturbegriffe, Kulturtheorien und das kulturwissenschaftliche Forschungsprogramm. In: Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 3: Themen und Tendenzen. Herausgegeben von Friedrich Jaeger und Jörn Rüsen. Stuttgart 2004, S. 1-20; Hartmut Böhme, Peter Matussek, Lothar Müller: Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2002.

²¹ Ute Daniel, a. a. O, S. 13; S. 8 f.

phie. Auch er will sie nicht als „Bindestrich-Disziplin“ verstehen, Kulturphilosophie ist keine Philosophie *der* Kultur. Vielmehr ist es „die verstehende Auseinandersetzung mit der endlichen, von Menschen gemachten Welt – und das ist die Kultur.“ Die steht aber nicht *über* den Dingen. Sie steckt *in* allem drin. „Die Kultur [...] bildet nicht einen weiteren, über eine ganze Hierarchie von Unter- und Nebenbegriffen gebietenden Grundbegriff der Philosophie, der sich in einer erschöpfenden Definition erfassen und vor den Betrachter hinstellen ließe. Sie manifestiert sich vielmehr indirekt, in den Werken und in den *faits culturels*, deren relative Bedeutsamkeit von jeder Gegenwart aufs neue erschlossen und bestimmt sein will.“²²

Kulturgeschichte und Kulturphilosophie sind, wenn sie sich in dieser Weite verstehen, nicht nur im hohen Grade selbstreflexiv (weil sie ja auch sich als ihren eigenen Gegenstand kulturgeschichtlich oder kulturphilosophisch reflektieren können). Sie sind auch im hohen Grade relativierend (weil sie nicht auf letzte Bestimmungen und Definitionen aus sind, sondern um die Bedeutsamkeit ihrer Gegenstände wissen, die eben nur vorläufig konstruiert sein kann). Für die Kulturwissenschaft ist Kultur als Ganzes damit sowohl das Objekt als auch der Rahmen für ihre eigenen Operationen.

„Ein so weiter Kulturbegriff“, bringt es Wolfgang Marschall auf den Punkt, „schließt also Dominantes, Übliches, Geduldetes, Anarchisches und Strafbares ein. Ein so weiter Kulturbegriff umfasst aber auch das Soziale, das Geistige, das Philosophieren wie die künstlerische Tätigkeit, das Schmieden eines Schwertes durch Wieland, wie das Artikelschreiben für die Boulevardpresse oder das Kreisenlassen einer Pizza, bevor sie in den Holzofen geschoben wird. Und schließlich gehören die Kulturwissenschaften selbst zur Kultur.“²³

Nicht zuletzt, so lässt sich nach diesem etwas längeren Durchlauf durch die Grundlagen für einen weit gefassten, kulturwissenschaftlich fundierten Kulturjournalismus sagen, gehören auch jene kleinen unscheinbaren Gegenstände dazu, die Walter Benjamin wie durch Zufall bei einem Spaziergang in den Schaufenstern auf dem Kurfürstendamm entdeckt und die ihn ins Grübeln bringen: die Marzipanfiguren.

²² Ralf Konersmann: Kulturphilosophie zur Einführung. Hamburg 2003, S. 26.

²³ Wolfgang Marschall: Wozu sind Kulturwissenschaften da? In: Kulturwissenschaften. Positionen und Perspektiven. Hrsg. von Johannes Anderegk und Edith Anna Kunz. Bielefeld 1999, S. 19-30, hier: 30.

6 Kulturwissenschaft und Kulturjournalismus

Nach diesem Durchlauf lassen sich auch ein paar neue Perspektiven auf das journalistische Schreiben in geistes-, sozial- und kulturwissenschaftlichen Studiengängen öffnen. Bislang werden Schreibseminare dieser Art auf der Grundlage der Überzeugung organisiert, dass sie sich nur dann lohnen, wenn sie direkt an eine spätere Berufspraxis angekoppelt sind. Von dieser Überzeugung werden vor allem literatur- und medienwissenschaftliche Programme angeleitet, die sich als „angewandt“ verstehen – was bedeuten soll, dass in einer Art Zusatzstudium nachgeholt wird, was während des eigentlichen Studiums verpasst worden ist.²⁴ Es ist, als würden sich die Geisteswissenschaften in solchen Crashkursen zur Einführung in die Praxis ihres schlechten Gewissens entledigen wollen, die Studenten für das Leben nach dem Studium nicht wirklich ausgebildet zu haben. Wer aber den Kulturjournalismus auf seine enge Variante reduziert, um mit ihm Studierende im Rahmen von Zusatzangeboten auf das Leben als freie Journalisten vorzubereiten, übersieht das Wichtigste: dass es sich hier um eine Methode handelt, die unmittelbar zur kulturwissenschaftlichen Forschungspraxis gehört.²⁵

Um es noch einmal festzuhalten: Die *Kulturwissenschaften* haben sich zur Aufgabe gemacht, die Grundbedingungen kultureller Bedeutungskonstruktion zu

²⁴ Womit nichts gegen die Einführung von „angewandten“ Zusatzstudiengängen gesagt ist. Tatsächlich sind sie besonders notwendig, wo sich gerade die Geisteswissenschaften so weit von der Praxis abgewandt haben, dass sich während des Studiums allein auf die Rekapitulation von Literaturgeschichten und Methoden zur Textauslegung konzentriert wird. Allerdings sind in den 80er Jahren bereits Konzepte für eine „angewandte Literaturwissenschaft“ vorgelegt worden, die anlässlich der Einrichtung so vieler Zusatzstudiengänge wieder konsultiert werden sollten, um den eigenen Anspruch auch dann wissenschaftlich auszurichten, wenn es erst einmal nur um eine Heranführung an die Berufspraxis geht: Arbeitsgruppe NIKOL: *Angewandte Literaturwissenschaft*, Braunschweig, Wiesbaden 1986.

²⁵ Übersehen wird das auch in den meisten Konzepten der Schreibberatung und Schreibdidaktik für Hochschulen. Das Schreibenlernen wird hier in der Regel nicht integrativ gedacht, sondern in Zusatzseminare (und -Beratungstunden bei Schreibschwierigkeiten) aus dem eigentlichen Unterricht ausgelagert. Folgerichtig erscheint den Studierenden das Schreiben immer als eine Tätigkeit, die in den eigentlichen wissenschaftlichen Erkenntnisprozess nicht hinein gehört. Vgl. Otto Kruse, Eva-Maria Jakobs, Gabriele Ruhmann (Hrsg.): *Schlüsselkompetenz Schreiben. Konzepte, Methoden, Projekte für Schreibberatung und Schreibdidaktik an der Hochschule*, Bielefeld 2003. Zugute zu halten ist den Konzepten allerdings, dass sie in Reaktion auf die zuweilen völlige Ausblendung der Schreibpraxis an den Hochschulen reagieren und die Einführung von zusätzlichen Schreibseminaren eher als eine Art Mindestforderung formulieren.

rekonstruieren (und dabei selbst an der Konstruktion kultureller Bedeutung teilzunehmen). Das tun sie, indem sie sich Ereignissen, Strukturen, Verfassungen, Institutionen und auch einzelnen Artefakten in ihren historischen Kontexten zuwenden. An ihnen wird herausgearbeitet, inwieweit sie Bedeutungen verkörpern, inwieweit also kulturelle Bedeutungsarbeit in sie eingegangen ist und inwieweit sie Einfluss auf den Fortgang dieser Bedeutungsarbeit haben.

Der *Kulturjournalismus*, der mit einem ähnlich ausgedehnten Kulturbegriff operiert, orientiert sich ganz ähnlich. Allerdings richtet er sein Interesse weniger auf die *historische Kontextualisierung* von Ereignissen, Strukturen, Verfassungen, Institutionen und Artefakten. Kulturjournalismus interessiert sich für die *Gegenwart*. Und wenn er sich mit der Vergangenheit oder der Zukunft beschäftigt, dann tut er das aus der Perspektive der Gegenwart und rechnet die Ergebnisse auf die Gegenwart zurück. Dafür findet er dann – wie zu sehen war – Themen und Formen, über die gleich doppelt der Gegenwartsbezug konstituiert wird.

Kulturwissenschaft *und* Kulturjournalismus arbeiten also, insofern sie auf denselben Kulturbegriff zurückgreifen, mit demselben Erkenntnisinteresse. Genauer: Der weit gefasste Kulturjournalismus verfährt komplementär zu den Kulturwissenschaften. Allerdings weniger mit historischem Tiefenblick und mehr mit Bezug zur Gegenwart. Die Vergangenheit wird zwar auch in den Blick genommen. Das allerdings in erster Linie, indem sie aus dem Moment heraus für die Einschätzung der Gegenwart adaptiert wird. So arbeitet der Kulturjournalismus im blinden Fleck der Kulturwissenschaften, indem er sich genau mit den Gegenständen beschäftigt, die *immer* jetzt stattfinden und die für eine kulturwissenschaftliche Aufbereitung viel zu flüchtig sind.

Das aber heißt dann auch, dass die Kulturwissenschaften komplementär zum Kulturjournalismus verfahren. Sie operieren im blinden Fleck der Gegenwartsbeobachtung. Natürlich kommt auch die Gegenwart vor. Allerdings immer im Hinblick auf die Einbindung in große historische Zusammenhänge.

Wollte man diesen Unterschied zwischen Kulturjournalismus und Kulturwissenschaft über ein anderes Medium erklären, könnte man sagen: Während der Kulturjournalismus mit seinem Sinn für die Unmittelbarkeit der Jetztzeit, für das Flüchtige, das Ephemere, das Verschwindende *Snapshots* entwirft, reflexive Momentaufnahmen, Notizen und Skizzen zum Stand der Dinge, so arbeiten die Kulturwissenschaften mit größerer Tiefenschärfe, mit mehr Distanz zum Gegenstand und mit einem größeren Budget an Forschungszeit an *größeren Aufnahmen*, in denen alle Details mit einiger Ruhe angeordnet, zueinander in Beziehung und ins rechte

Licht gesetzt sind.²⁶

Erfahrene Kulturwissenschaftler wissen allerdings genauso wie Kulturjournalisten, dass eine solche Arbeitsteilung nicht der Wirklichkeit entspricht. Denn tatsächlich hat man es immer mit einer sehr komplexen Verknüpfung beider Beobachtungs- und Analyseverfahren zu tun. So verfährt der Kulturjournalist zwar reflexhaft und intuitiv. Doch kann er seinen Gegenstand letztlich nur deshalb so direkt bestimmen, weil er die eigene Gegenwart in größeren historischen und kulturellen Kontexten wahrnehmen kann.

Umgekehrt hat sich in der Kulturwissenschaft ein Wissen um die eigene Abhängigkeit von der Gegenwart durchgesetzt, aus der heraus kulturwissenschaftliche Forschung betrieben wird. Man steht nicht „über“ oder „außerhalb“ der Zusammenhänge, die man zum Gegenstand der Untersuchung macht. Insofern man selbst entweder Teil derselben Kultur ist oder mit dem Blick einer fremden Kultur den Forschungsgegenstand „kulturalisiert“, weil man ihm durch die Interpretation Bedeutung verleiht, muss man einen sehr genauen Blick für die Gegenwart entwickeln, aus der heraus man operiert. Die Auseinandersetzung mit der Jetztzeit gehört deshalb ebenso wenig als ‚feuilletonistisches Hobby‘ zur Kulturwissenschaft, wie die kulturhistorische und kulturphilosophische Kontextualisierung im Kulturjournalismus als ‚wissenschaftlicher Ballast‘ verstanden werden darf.

²⁶ Das lässt sich auch im Hinblick auf die Textsorten reformulieren: Kulturwissenschaftliche Texte neigen zur großen Form, die argumentativ stabilisiert sind und durch die (in Fußnoten und bibliographischen Angaben gegebenen) Verweise auf andere Forschungsergebnisse an Festigkeit gewinnen. Der Kulturjournalismus hält sich dagegen an die schnellen, in sich bereits flüchtig konzipierten so genannten „kleinen Formen“, die sich im 19. Jahrhundert ihren Namen noch aus der bildenden Kunst geliehen haben (Skizze, Porträt, Zeichnung, Pastiche) und sich mittlerweile an neueren Medien orientieren: Snapshot, Webcam, Weblog. Zur Einführung in diese kleinen kulturjournalistischen Formen: Peter K. Wehrli: Katalog von allem. 1111 Nummern aus 31 Jahren, München 1999; Stefanie Flamm, Iris Hanika (Hrsg.): Berlin im Licht. 24 Stunden Webcam. Frankfurt am Main 2003; Jan Schmidt: Weblogs. Eine kommunikationssoziologische Studie. Konstanz 2006. (Besonders interessant wird es übrigens immer dort, wo sich die Kulturwissenschaftler besonders für die kleinen Formen interessieren und Kulturjournalisten den Anspruch haben, mit ihren Momentaufnahmen größere Zusammenhänge sichtbar zu machen. So wird etwa die Anekdote zum Zentraltext im kulturwissenschaftlichen Zugriff von Stephen Greenblatt: Kultur. In: New Historicism. Hrsg. von Moritz Baßler, Frankfurt am Main 2001, S. 48-59. Die zur soziologischen Studie weiterentwickelte kulturjournalistische Recherche- und Schreibweise wird exemplarisch vorgeführt in Siegfried Kracauer: Die Angestellten. Frankfurt am Main 1971.

7 Theorie und Praxis, Praxis und Theorie

Wenn das aber alles richtig ist, gehören Seminare zur Beobachtung der unmittelbaren Gegenwart nicht in eine abgetrennte „angewandte Kulturwissenschaft“. Und das Schreiben von Kritiken, Autorenporträts und Essays gehört nicht in ein Zusatzstudium zur „angewandten Literaturwissenschaft“. „Anwendung“ ist in diesem Zusammenhang überhaupt ein missverständliches Wort. Es blockiert die Einsicht, dass auch die kulturwissenschaftliche Interpretation immer schon als eine Form kultureller Praxis, also als Anwendung verstanden werden muss. Und es tut so, als sei das „Angewandte“ etwas, das ohne Theorie auskommen könne, weil es eben nur auf die (Berufs-)Praxis bezogen sei.

Tatsächlich gehören Seminare, die sich mit den Fragen der Beobachtung der Jetztzeit beschäftigen, unmittelbar in das Studium der Kulturwissenschaften und der kulturwissenschaftlich ausgerichteten Fächer. Methodisch können deshalb die Literaturwissenschaften, die Medienwissenschaften, die Kunstwissenschaften, die Sozialwissenschaften, aber auch die Politik- und Wirtschaftswissenschaften von kulturjournalistischen Schreibseminaren profitieren.

Mit der Beobachtung der Gegenwart lässt sich ein Gefühl für die Abhängigkeit der eigenen wissenschaftlichen Praxis von kulturellen Kontexten entwickeln. All das, was für die „echte“ Wissenschaft sonst ausgeblendet wird, weil es angeblich zu kurzlebig ist, gerät direkt in den Blick: Trends, Tendenzen, Moden, kulturelle Symptome. Die interessieren aber nicht nur als Fakten, die Auskunft über neueste Entwicklungen geben. Sie interessieren zugleich als Ausdruck von Flüchtigkeit. Denn es sind immer auch Symptome einer Kultur, die das Tempo ihrer Selbstbeobachtung und Selbstthematization stetig erhöht. Beobachtet man diese Kultur des Flüchtigen über einen längeren Zeitraum, bleibt man nicht nur auf dem Laufenden. Man versteht auch, mit welchen Programmen die Kultur am Laufen gehalten wird.

Das aber bedeutet: Wo die kulturjournalistische Praxis ins Studium integriert wird, beobachten die Studierenden wie von selbst die aktuellen Entwicklungen im eigenen Fach. Denn die eigene wissenschaftliche Praxis erscheint dann als Teil des kulturellen Zusammenhangs, der fortlaufend beobachtet wird. Neuerscheinungen, Tagungen, Debatten, institutionelle Arrangements wie Genehmigung von Forschungsprojekten, Stellenbesetzungen, Institutsgründungen und -schließungen... all das wird aus der kulturjournalistischen Perspektive nicht mehr nebenbei oder verdeckt wahrgenommen, sondern offen als Teil des Wissenschaftsprozesses reflektiert. Das aber bedeutet, dass sich die Studierenden in Bezug auf ihr Fach ein Bewusstsein erarbeiten, das – gerade weil es *ihr* Fach ist – ihr wissenschaftliches

Selbstbewusstsein steigert. Kurz und formelhaft: Die kulturjournalistische Praxis steigert die Komplexität der Reflexion und Selbstreflexion der wissenschaftlichen Praxis.

Die eigentliche Pointe daran aber ist, dass sich der Bezug zur Berufspraxis über solche Formen der „Anwendung“ wie von selbst herstellt. Und zwar auf eine Weise, die sich nicht mit der Oberflächlichkeit von Schnupper- und Crashkursen zufrieden gibt. Das journalistische Arbeiten wird stattdessen gleich doppelt mit Tiefenwirkung trainiert. Es begleitet das Studium von Beginn an. Das schnelle, punktgenaue, termingerechte, auf Publikation ausgerichtete und damit leserorientierte Schreiben, das auf unmittelbare Beobachtungen reagiert, gilt nicht mehr als das „andere“ Schreiben, das irgendwo außerhalb der Universität in einem „anderen“ Leben stattfindet. Der Umgang mit den journalistischen Formaten – Notiz, Skizze, Journal, feuilletonistische Betrachtung, Kommentar, Kritik, Tagungsbericht, Porträt, Essay – wird so selbstverständlich, dass die Berufspraxis immer schon zum Studium dazu gehört (und umgekehrt die Berufspraxis als etwas verstanden wird, wofür man während des Studiums wirklich ausgebildet worden ist).

Das journalistische Arbeiten hat aber auch deshalb Tiefenwirkung, weil es nicht bloß umgesetzt, sondern auch reflektiert wird. Denn das ist das Besondere an der kulturjournalistischen Praxis, wenn sie ins Studium integriert ist: dass sie als journalistische Praxis immer unter wissenschaftlicher Beobachtung steht. So werden die Formatvorgaben nicht nur einfach erfüllt. Wer sie ausprobiert, sie erfüllt und mit ihren Grenzen experimentiert, kann erkennen, wie diese Vorgaben die Selbstbeobachtung und Selbstthematisierung der Kultur formatieren und die Kultur darüber entscheidend mitformen. Medientheorien werden auf diese Weise durch die Praxis erfahrbar gemacht. Und umgekehrt wird die Praxis mit dem Anspruch unternommen, den theoretischen Zugriff zu präzisieren.

8 Kulturjournalismus integrieren (1)

Das klingt nach Arbeit. Das klingt sogar nach so viel Arbeit, dass man abwinken mag, wenn man daran denkt, dass man auch das noch in das Curriculum integrieren soll. Doch wäre es falsch, die Integration der kulturjournalistischen Praxis ins Studium rein additiv zu denken. Als kulturwissenschaftliche Beobachtungsform der Jetztzeit gehört sie eigentlich nicht in Seminare, die *zusätzlich* angeboten werden. Es gilt, sie ins reguläre Angebot zu integrieren.

Kulturjournalistisches Schreiben kann in solchen regulären Seminaren auf mehreren Ebenen stattfinden. Bewährt hat sich zum Beispiel, die Studierenden zu ver-

pflichten, ein *Journal* zu führen.²⁷ Hier notieren sie fortlaufend, was ihnen zum Thema des Seminars durch den Kopf geht – Fragen, Einfälle, Auffälligkeiten, Projektskizzen, Verknüpfungen mit anderen Themen, immer aber auch Empirisches: Beobachtungen, Protokolle, Mitschriften, Szenen.

Dazu wird im Journal gesammelt, was sich an symptomatischen Materialien zum Thema in anderen Medien finden lässt: Texte und Bilder aus Zeitungen, Zeitschriften und Büchern, die mit dem Thema des Seminars unmittelbar und mittelbar in Verbindung stehen. Und noch etwas Drittes kommt hinzu: Ins Journal eingetragen werden auch die bibliographischen Angaben, dazu die Exzerpte wissenschaftlicher Texte, die man liest und die einem als besonders gelungene, aber auch als misslungene auffallen. Die Journale verwandeln sich auf diese Weise in kommentierte Bibliographien und erweiterte Beobachtungs- und Zitatsammlungen, die man für spätere Ausarbeitungen brauchen kann.

Wichtig ist: Ein solches Journal sollte nicht nebenbei geführt werden. Signalisiert werden muss den Studierenden, dass es zum *notwendigen Teil* der wissenschaftlichen Seminararbeit gehört und als eine Art Labor eingerichtet werden muss, in dem unmittelbar auf das reagiert wird, was einem tagtäglich entgegenkommt. Folgerichtig muss man die Arbeit am Journal bei der Gesamtbewertung auch als eigenständige Leistung anerkennen.

Wenn man die kulturjournalistische Praxis in die Seminare integriert, reicht das bloße Führen eines Journals natürlich nicht aus. Hinzukommen sollte die Auseinandersetzung mit Neuerscheinungen, die unmittelbar und mittelbar mit dem Thema des Seminars zu tun haben. Während des Semesters sollte jeder Seminarteilnehmer mindestens zwei relativ neue Publikationen (ein Buch, einen Aufsatz) rezensieren – und das heißt: über den Inhalt berichten, es innerhalb größerer Forschungszusammenhänge situieren und die Brauchbarkeit und Lesbarkeit des Textes bestimmen. Gut ist, wenn der Seminarleiter dafür sehr genau die Formate definiert, an die sich alle halten sollten, um eine Vergleichbarkeit der Kritiken herzustellen.

„Publizieren“ kann man diese Texte der Studierenden in einem *Newsletter*, der von Woche zu Woche, von Sitzung zu Sitzung von verschiedenen Arbeitsgruppen herausgegeben wird. Da mittlerweile wohl alle Studierenden die Möglichkeit haben, Mails zu lesen und zu schreiben, lässt sich dieser Newsletter gut in Word

²⁷ Gerd Bräuer: Schreiben als reflexive Praxis. Tagebuch, Arbeitsjournal, Portfolio. Freiburg 2000; Stephan Porombka: Kritiken schreiben. Ein Trainingsbuch. Konstanz 2006, Kap. 2; Christine Pearson Casanave (Hrsg.): Journal Writing: Pedagogical Perspectives. Keio University 1993; Ralph Fletcher: Breathing In, Breathing Out. Keeping a Writer's Notebook, Portsmouth 1996.

erstellen und als pdf-Dokument versenden. Integriert werden hier alle Materialien, die für die nächste Sitzung notwendig sind: Ein inhaltliches Update des Seminarleiters, das Thesenpapier und die Exzerpte der Referatsgruppe, aktuelle Fundstücke aus Zeitungen und Zeitschriften und dazu dann eben auch ein oder zwei Kritiken zu Neuerscheinungen. Mit einer einheitlichen Formatierung, mit Deckblatt und Inhaltsverzeichnis bekommt das eine Form, die auch optisch (und ausgedruckt auch haptisch) den Zusammenhang verschiedener Arbeitsebenen herstellt. Von Woche zu Woche werden Autoren- und Herausgebergruppen zusammengestellt, die für die Erstellung solcher Newsletter zuständig sind.

Das muss nicht unbedingt mit großem Aufwand geschehen. Wichtig ist, im Seminar ein Gefühl für eine fortlaufende Selbstbeobachtung und Selbstthematization zu etablieren. Über dieses Gefühl kann man sicherstellen, dass sich die Teilnehmer kontinuierlich mit dem Seminarthema beschäftigen und selbst Strategien der Gegenwartsbeobachtung entwerfen. Aus dem, was über das Semester hinweg entsteht, lässt sich am Ende eine Auswahl treffen, die selbst wieder in einem pdf-Dokument zusammengefasst und verschickt wird. So haben die Teilnehmer eine kleine Dokumentation in der Hand, die sie nicht nur zur Nachbereitung des Seminars und zur Vorbereitung auf Prüfungen nutzen können. Ein solches Dokument verkörpert in sich dann auch die eigenen und die kollektiven kontinuierlichen Aktivitäten, die während des Seminars stattgefunden haben.²⁸

9 Kulturjournalismus integrieren (2)

Die Gegenwartsbeobachtung wird in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften immer noch geradezu sträflich vernachlässigt. Was in den Zeitungen steht, im Kino gezeigt, im Fernsehen gesendet, auf Konferenzen gesagt, in Ausstellungen präsentiert, im Internet debattiert wird, zählt für die meisten Lehrenden (und dann eben auch bei den Studierenden) als belangloses Durcheinander, das bei der wissenschaftlichen Arbeit eigentlich nur stört. Die Themen und Gegenstände, mit

²⁸ Linda Flower, David L. Wallace, Linds Norris (Hrsg.): Making Thinking Visible. Writing, Collaborative Planning, and Classroom Inquiry, Urbana 1994. Am Hildesheimer Studiengang Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus sind aus den Seminaren heraus eine Reihe von Publikationen entstanden, in denen kulturwissenschaftliche Beobachtungen mit kulturjournalistischen Mitteln aufbereitet werden: Alte Freunde. Helden unserer Kindheit (2005); Fahrtenschreiber. Berichte aus der Transportkultur (2006); Lit-lifestyle (2006). Erschienen sind sie im Verlag Glück & Schiller [www.glueck-und-schiller.de]

denen man sich beschäftigt, müssen am besten schon so weit der Vergangenheit angehören, dass die Quellenlage überblickt und das Wichtige vom Unwichtigen getrennt werden kann.

Wo mit dem erweiterten Kulturbegriff gearbeitet wird, reicht eine solche Verächtlichkeit gegenüber der Gegenwart nicht aus. Stattdessen sollte den Studierenden vorgeführt werden, was es für das eigene Forschen bedeutet, die Gegenwart im Blick zu halten. Während des Studiums kann das durch die Einführung einer festen Vorlesung passieren, die strikt auf die Beobachtung der Jetztzeit festgelegt ist. Sie ersetzt nicht die anderen Vorlesungen, aber sie stellt eine notwendige Ergänzung dar.

Eine solche Vorlesung kann nicht – wie etwa eine Einführung in die Literaturgeschichte – von vornherein über alle Themen und Stoffe verfügen und eins nach dem anderen abarbeiten, Barock, Frühaufklärung, Aufklärung, Sturm und Drang, Weimarer Klassik, Romantik... Sie muss sich vielmehr von Woche zu Woche neu orientieren. Sie funktioniert eher wie ein Kulturjournal, in das aktuelle Themen integriert werden. Insofern Kulturjournalismus aber im wissenschaftlichen Sinn ernst genommen wird, geht es darum, die aktuellen Ereignisse zu symptomatisieren und kulturhistorisch zu kontextualisieren. Welche Neuerscheinung auch immer *gerade jetzt* in den Feuilletons besprochen wird (z. B. ein Notizbuch von Peter Handke oder der erste Band einer dreibändigen Geschichte des Schreibens), welche Debatte auch immer *gerade jetzt* in den Mittelpunkt gerückt ist (z. B. der Streit über die Veröffentlichung einer rasant formulierten, pointierten, ihren Gegenstand stark zurichtenden Literaturgeschichte oder die Debatte über die Verteilung der Förderungsgelder im Literaturbetrieb), welche Ausstellung auch immer *gerade jetzt* eröffnet wird (z. B. eine große Ausstellung über Melancholie oder eine Gesamtschau von Caspar David Friedrichs Werk), welche Sendung auch immer *gerade jetzt* diskutiert wird (z. B. eine Zeichentricksendung über den Vatikan auf MTV oder die Neukonzeption der Kulturmagazine auf ARD), welche kulturpolitischen Entscheidungen auch immer *gerade jetzt* die Öffentlichkeit beschäftigen (z. B. die Rechtschreibreform oder die Novellierung des Urhebergesetzes), welche Beobachtungen man auch immer *gerade jetzt* im Alltag macht (z. B. Leser in der U-Bahn oder kränklich aussehende Marzipanfiguren in einem Geschäft am Kurfürstendamm)... – die Kunst der Vorlesung als Kulturjournal besteht darin, jedes dieser Themen aufzunehmen und immer wieder zu zeigen, dass es nicht bloß bezugslose Ereignisse sind, sondern dass sie diskursiv vorgeformt sind und an der Formung von Diskursen mitwirken.

Wenn eine solche Vorlesung gelingen soll, darf man nicht nur über die Gegenwart sprechen. Man muss auch die Methodik der Gegenwartsbeobachtung vorführen. Also muss man kulturjournalistische Formate übernehmen und sie so vorführen,

dass sie für die Hörer reflektierbar werden. Wer immer auch die Vorlesung hält, er muss sich als Sammler, Chronist, Kritiker, Essayist, Interviewer, Trendscout in Szene setzen. Er führt vor, wie man sich so an die Gegenwart anschließt, dass man die eigene wissenschaftliche Praxis mit Material anreichern kann.²⁹

Es lohnt sich, solche regelmäßigen Vorlesungen, in denen es um die unmittelbare Vorführung der Gegenwartsbeobachtung geht, um Publikationsforen zu ergänzen, in denen die Studierenden abgelöst von einzelnen Seminaren selbst ihre Chroniken, Kritiken, Essays, Interviews und Trendforschungen publizieren können. Jeder Studiengang, jedes Institut, zumindest jeder Fachbereich sollte über so etwas wie ein „Zentralorgan“ (oder zwei „Zentralorgane“) verfügen, das von hauptamtlich Lehrenden herausgegeben und betreut wird, in dem aber Studierende die Posten in der Redaktion besetzen. Sinn eines solchen „Zentralorgans“ ist, den persönlichen Gegenwartsbeobachtungen einen Raum zu geben und zugleich den Blick auf die kollektive Gegenwartsbeobachtung zu öffnen. Mit anderen Worten: Das „Zentralorgan“ muss ein Kulturjournal sein, das sich unmittelbar an die Bewegungen der Jetztzeit anschließt, aber dafür sorgt, dass diese Bewegungen fortwährend symptomatisiert und kontextualisiert werden können.³⁰

Es ist sinnvoll, für diese Publikationsforen das Internet zu nutzen. Nicht nur spart man sich damit die Druckkosten und sichert die Möglichkeit, auch in der Ferne gelesen zu werden. Vor allem aber ist das Netz als Medium flexibel genug, um Formate nicht ein für allemal festzulegen. So lässt sich das Netz (wie das Journal auf individueller Ebene) gemeinsam als Labor nutzen, in dem bekannte Formate und Schreibweisen trainiert und Prototypen für neue Formate und Schreibweisen entwickelt und ausprobiert werden. Für den Anspruch, auf dem Laufenden zu bleiben und dazu das Laufende als Laufendes laufend zu reflektieren, ist ein solches Labor unbedingt notwendig.

²⁹ Solche Vorlesungen entwickelt hat der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Hanns-Josef Ortheil: Jetztzeit (Vorlesung, Universität Hildesheim, WS 2002/2003, WS 2004/2005). Eingebunden in die Vorlesungen waren immer auch die Auftritte studentischer Arbeitsgruppen, die in eigenen Seminaren ihre Beiträge und die entsprechende Performance für den Auftritt in der Vorlesung vorbereitet haben.

³⁰ Ein paar Netzzeitschriften, die diesem Prinzip – wenn auch auf unterschiedliche Weise – folgen: Kritische Ausgabe. Signale aus dem Kulturbetrieb [www.kritische-ausgabe.de]; lit06.de. Das Magazin für Literaturkritik und literarische Öffentlichkeit [www.lit06.de]; literaturkritik.de. Rezensionenforum für Literatur und für Kulturwissenschaft [www.literaturkritik.de]; Verstärker. Internetjahrbuch für Kulturwissenschaft [www.culture.hu-berlin.de/verstaerker/frameset.htm].

10 Im Diesseits schreiben

Einer der wichtigsten Vorteile der kontinuierlichen Einübung in die Beobachtung der Kultur der Gegenwart, wurde bisher noch gar nicht erwähnt. Wenn man das kulturjournalistische Schreiben in das Studium integriert und die Studierenden anhält, von Beginn an über die Gegenwart so zu schreiben, dass sie symptomatisiert und kontextualisiert wird, dann erreicht man vor allem eins: Sie verstehen ihre wissenschaftliche Praxis nicht als etwas, was abgetrennt vom eigenen Leben und Erleben stattfindet, sondern unmittelbar damit verbunden ist. Das aber führt – wenn es denn nur konsequent über mehrere Semester, vielleicht während des ganzen Studiums durchgehalten wird – zu einer Vertrautheit mit den Stoffen, den Themen, den Fragestellungen, den Gegenständen der Wissenschaft, wie man sie sich als Lehrender in den Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften nur wünschen kann.³¹ Statt die Studierenden darauf einzurichten, dass sie sich mit Inhalten auseinandersetzen müssen, die eigentlich nichts mit ihnen zu tun haben, werden sie durch die Einbindung in eine kulturjournalistische Praxis völlig anders eingestellt: Denn durch diese Einbindung müssen sie von dem ausgehen, was sie unmittelbar umgibt, um das dann auf eine Distanz zu bringen, aus der sie es anders beobachten und einschätzen können.

Das führt tatsächlich dazu, dass während des Studiums viel mehr getan werden muss. Die Studierenden müssen mehr schreiben. Und sie müssen mehr lesen. Auch wird den Seminarleitern zugemutet, immer auch Lektor, Redakteur und Herausgeber zu sein. Zumindest müssen sie ihre Seminare so organisieren, dass nicht nur langatmige Referate gehalten werden, die dann noch zehn Minuten Zeit für etwas lassen, was euphemistisch als „Diskussion“ bezeichnet wird. Wo man die kulturjournalistische Praxis in die Seminare integriert, muss man dafür sorgen, dass eine

³¹ Für den Schulunterricht hast das vorgeführt und theoretisch grundgelegt: Günter Waldmann: Produktiver Umgang mit Literatur im Unterricht. Grundriss einer produktiven Hermeneutik. Theorie – Didaktik – Verfahren – Modelle; für das kreative Schreiben an Universitäten vgl. Hanns-Josef Ortheil: Lesen Schreiben Deuten. Vorschläge für einen Studiengang ‚Kreatives Schreiben‘. In: Frank Griesheimer, Alois Prinz (Hrsg.): Wozu Literaturwissenschaft. Tübingen 1992, S. 198-211. Mittlerweile wird immer konkreter über Seminarkonzepte gesprochen, die für das Kreative Schreiben kulturwissenschaftliche und kulturjournalistische Verfahrensweisen integrieren. Zuletzt Josef Haslinger, Hans-Ulrich Treichel (Hrsg.): Schreiben lehren – schreiben lernen. Frankfurt am Main 2006; dies. (Hrsg.): Wie werde ich ein verdammt guter Schriftsteller? Frankfurt am Main 2005.

kontinuierliche Auseinandersetzung mit den Inhalten des Seminars auf eine Weise gewährleistet wird, dass alle daran teilhaben.

Diese Mehrarbeit aber lohnt sich, weil sie den Studierenden das Lernen durch einen einfachen Trick enorm erleichtert: Statt nur passiv das archivierte Wissen zu reproduzieren, werden sie immer auch ihrer eigenen Gegenwart ausgesetzt und müssen mit ihr (mit Hilfe der wissenschaftlichen Methoden, die sie im Studium lernen) experimentieren, um das eigene Tun besser zu verstehen. Das *Schreiben* über diese Gegenwart – vom Notieren zum Skizzieren, vom Konzipieren bis zum Ausformulieren, vom Analysieren bis zum Weiterspinnen, vom Werten bis zum Umschreiben – wird für solche Unternehmungen die wichtigste Kulturtechnik sein. Und dieses Schreiben wird nicht das „andere“ Schreiben sein, sondern mit jedem Wort ins Diesseits der wissenschaftlichen Praxis gehören.