

---

# Handbuch Literaturwissenschaft

Herausgegeben von Thomas Anz

Band 3  
Institutionen und Praxisfelder

Stephan Pommerhut:  
Kulturjournalismus  
S. 270 - 283

Verlag J. B. Metzler  
Stuttgart · Weimar

- Böhm, Thomas: *Auf kurze Distanz. Die Autorenlesung. O-Töne, Geschichten, Ideen.* Köln 2003.
- Bolz, Norbert: *Die Wirtschaft des Unsichtbaren. Spiritualität, Kommunikation, Design, Wissen. Die Produktivkräfte des 21. Jahrhunderts.* Düsseldorf 1999.
- Bolz, Norbert/Bosshardt, David: *KULT-Marketing. Die neuen Götter des Marktes.* Düsseldorf 1995.
- Böttiger, Helmut: *Elefantenrunden. Walter Höllerer und die Erfindung des Literaturbetriebs.* Berlin 2005.
- Diemand, Vanessa/Mangold, Michael/Weibel, Peter: *Weblogs, Podcasts und Videojournalismus. Neue Medien zwischen demokratischen und ökonomischen Potentialen.* Hannover 2007.
- Heinrichs, Werner: *Der Kulturbetrieb. Bildende Kunst, Musik, Literatur, Theater, Film.* Bielefeld 2006.
- Heinze, Thomas: *Neue Ansätze im Kulturmanagement. Theorie und Praxis.* Wiesbaden 2004.
- Mandel, Birgit: *Lust auf Kultur. Karrierewege in das Berufsfeld Kulturvermittlung.* Gebersdorf 2002.
- Mandel, Birgit (Hg.): *Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft.* Bielefeld 2005.
- Media Perspektiven: Basisdaten. Daten zur Mediensituation in Deutschland 2002.* Frankfurt a.M. 2003.
- Mühlfeld, Emily: *Literaturkritik im Fernsehen.* Köln 2006.
- Reifsteck, Peter: *Handbuch Lesungen und Literaturveranstaltungen. Konzeption, Organisation, Öffentlichkeitsarbeit.* Grafeneck 2005.
- Schiffirin, André: *Verlag ohne Verleger. Über die Zukunft der Bücher.* Berlin 2000.
- Schneider, Ute: *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag.* Göttingen 2005.
- Schneidewind, Petra: *Betriebswirtschaft für das Kulturmanagement. Ein Handbuch.* Bielefeld 2006.
- Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart.* Frankfurt a.M. 1992.
- Schütz, Erhard u. a. (Hg.): *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen.* Reinbek bei Hamburg 2005.
- Wegmann, Thomas: Zwischen Gottesdienst und Rummelplatz. Das Literaturfestival als Teil der Eventkultur. In: Erhard Schütz/Thomas Wegmann (Hg.): *literatur.com. Tendenzen im Literaturmarketing.* Berlin 2002, 121–136.
- Zembylas, Tasos: *Kulturbetriebslehre. Grundlagen einer Inter-Disziplin.* Wiesbaden 2004.

Stephan Porombka

### 3.4 Kulturjournalismus

#### Schnittstellen zur Literaturwissenschaft

Die Literaturwissenschaft ist mit dem Kulturjournalismus gleich doppelt verbunden. Nicht nur gehören kulturjournalistische Texte in den Gegenstandsbereich der Literaturwissenschaft, weil sich hier journalistische mit literarischen Schreibweisen verbinden und den Interpreten zwingen, das komplexe Zusammenspiel von Faktizität und Literarizität anders zu bestimmen, als das bei ›rein‹ literarischen (oder ›rein‹ journalistischen) Texten notwendig ist. Auch umgekehrt gehören literarische Texte, ihre Autoren und ihr Betrieb zu den bevorzugten Gegenständen kulturjournalistischer Arbeit und werden in Rezensionen, Essays, Reportagen, Interviews und Porträts thematisiert. Das Schreiben über Literatur gehört also gleichermaßen in beide Bereiche, wenngleich sich auch die Formen der Be-

obachtung und der Schreibweisen grundlegend unterscheiden.

Es liegt an dieser Schnittmenge, dass das Schreiben bzw. Produzieren kulturjournalistischer Beiträge für Zeitungen, Zeitschriften, für das Radio oder das Fernsehen zum intensivsten Berufswunsch von Studierenden der Literaturwissenschaft gehören. Vorbilder gibt es genug, haben doch die Karrieren vieler Kulturjournalisten tatsächlich mit der Immatrikulation für Germanistik oder Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft begonnen. Viele haben das Studium allerdings gar nicht erst abgeschlossen, weil sie schon vorher als freie Journalisten, als sogenannte ›feste Freie‹ oder in fester Anstellung gearbeitet haben. Doch gibt es auch einige wenige Kulturjournalisten, die nicht nur ihren Magister gemacht, sondern auch nebenher promoviert (oder neben der Promotion weiter

journalistische Texte geschrieben) haben. Dass allerdings Habilitierte noch in den Kulturjournalismus wechseln, kommt so gut wie gar nicht vor. Grundsätzlich gilt im journalistischen Betrieb die Formel, dass der Kontakt mit der Literaturwissenschaft für das Schreiben von Reportagen, Essays und Kritiken durchaus kein Nachteil sein muss (weil es das literatur- und kulturgeschichtliche Wissen ausbaut), dass sich aber ein allzu langer Aufenthalt an der Universität kaum als Vorteil erweisen kann (weil sich die wissenschaftliche Beschäftigung von der journalistischen so grundsätzlich unterscheidet). Was den Literaturwissenschaftlern aus der Perspektive der Redakteure meist fehlt, ist erstens ein profundes Faktenwissen, das weit über das literatur- und kulturwissenschaftliche Lehr- und Lerngebiet hinausgeht; zweitens eine kontinuierliche Praxis, die ein schnelles, mediengerechtes Schreiben routinisiert; drittens die Bereitschaft, Themen schnell zu wechseln, auf komplexe Überlegungen ebenso wie auf komplizierte Formulierungen zu verzichten, um dem Leser oder dem Hörer die Themen ebenso pointiert wie genau zu vermitteln.

Die Literaturwissenschaft tut nicht gerade viel dafür, um diese Bedenken zu zerstreuen. So werden die Studierenden gern vom Journalismus ferngehalten, weil man dem Anspruch gerecht werden will und muss, eine Wissenschaft zu sein und eben keinen Journalismus zu betreiben. Darüber hinaus beschäftigt man sich in den Geistes- und Kulturwissenschaften – einem weit verbreiteten Selbstverständnis nach – mit der Kultur der Gegenwart nur in Ausnahmefällen und dann auch nicht um der Gegenwart willen. Man kümmert sich um die großen Linien und Wirkungen der Literatur- und Kulturgeschichte, die den Tag und damit auch das Tagesgeschäft mit dem Anspruch auf Gültigkeit überdauern.

Dass es also Übergänge zwischen Literaturwissenschaft und Kulturjournalismus gibt, ist offensichtlich. Offensichtlich ist aber auch, dass sie nicht optimal funktionieren. Immerhin gibt es Bemühungen, die Schnittstellen zu verbessern und im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Studiengänge die Möglichkeiten für die Studierenden zu verbessern, sich als Kulturjournalisten zu etablieren. Das setzt allerdings eine Umorientierung nicht

nur bei den Dozenten, sondern auch bei den Studierenden voraus. Vor allem setzt es voraus, dass man sich darüber klar wird, was eigentlich mit ›Kulturjournalismus‹ gemeint ist und wie man die literaturwissenschaftliche Ausbildung darauf abstimmen kann, ohne das zu betreiben, was reine Journalistenschulen viel besser können.

### Kulturjournalisten bei der Arbeit

Während die Definition von dem, was ein ›Kulturjournalist‹ ist, relativ einfach ist, stellt sich die Definition von dem, was mit ›Kulturjournalismus‹ gemeint sein könnte, etwas schwieriger dar. Ein Kulturjournalist definiert sich dadurch, dass er bei Zeitungen und Zeitschriften, die gedruckt werden und/oder im Netz zu lesen sind, im Radio, aber auch im Fernsehen für ein bestimmtes Ressort arbeitet: für den sogenannten ›Kulturteil‹, der bei traditionellerer Orientierung noch ›Feuilleton‹ genannt wird. Redaktionsintern spricht man, vor allem im Radio und im Fernsehen, nur noch ganz schlicht von der ›Kultur‹ (im Sinne von: »für dieses Thema ist doch die ›Kultur‹ zuständig« oder »Da müssen wir mal jemanden von der ›Kultur‹ fragen«).

Die kulturjournalistische Arbeit findet in diesen Bereichen auf verschiedenen Ebenen statt. Sie geht von der Programm- und Themenentwicklung über die Recherche zur Ausarbeitung und Ausformulierung bis hin zur redaktionellen Bearbeitung von Texten. Im Radio und im Fernsehen kann auch noch das Einsprechen und Schneiden der eigenen Beiträge und das Moderieren von Sendungen hinzukommen. Es gibt nur sehr wenige Kulturjournalisten, die all diese Aufgaben erledigen. Kulturjournalistisch zu arbeiten kann heißen, nur für die Themenentwicklung und die Recherche zuständig zu sein. Es kann aber auch heißen, einen Beitrag von der Recherche bis zur Ausformulierung zu entwickeln. Wer als Redakteur arbeitet, ist in der Regel mit der Programmplanung, Themenentwicklung und Letztbearbeitung bereits fertiggestellter Texte beschäftigt. Wo dazu noch das Selberschreiben kommt, wird es zuweilen als angenehme Abwechslung, meist aber als Zusatzbelastung empfunden, die im normalen (und das heißt hektischen) Re-

daktionsalltag nur schwer zu bewältigen ist. Die Möglichkeiten, umfangreiche, zeitintensive Recherchen zu unternehmen, sind überdies beschränkt. Meist lassen sich fest angestellte Journalisten und Redakteure für solche Unternehmungen ein halbes oder ganzes Jahr beurlauben, um sich dann oft auch dem Schreiben eines Buches zu widmen.

Letztlich unterscheidet sich die eigentliche journalistische Arbeit in der Kulturredaktion nicht von der in den anderen Redaktionen. Themen werden entweder im Rahmen von Redaktionssitzungen neu entwickelt oder aber in kurzen Exposés vorgebracht, in denen in aller Kürze das Thema, das besondere Interesse, das Format und die Form der Ausarbeitung genannt werden. Freie Journalisten speisen diese Exposés meist von außen in die Redaktion ein, »feste Freie« und fest angestellte Journalisten nehmen dagegen nach Möglichkeit an den Redaktionssitzungen teil. Ob ein Exposé angenommen wird, hängt davon ab, inwieweit sich das jeweilige Thema ins allgemeine Programmprofil integrieren lässt und inwieweit es sich mit anderen Beiträgen verträgt oder überschneidet, die zur gleichen Zeit im Kulturteil erscheinen oder gerade erst erschienen sind. In der Redaktionssitzung werden die vorgeschlagenen Themen je nach Bedarf auch noch einmal zugespitzt oder anders ausgerichtet, so dass der Auftrag, den ein Journalist dann bekommt, nicht unbedingt dem entsprechen muss, was er als Vorschlag eingereicht hat. Oft können Vorschläge von der Redaktion auch durch komplett andere Aufträge ersetzt werden. Was redaktionsintern entwickelt wird, wird dann, falls noch kein Autor feststeht, den »festen Freien« oder den freien Journalisten angeboten, mit denen die Redaktionen in engerem oder loserem Kontakt stehen. Vor allem freie Journalisten versuchen in Redaktionen bereits fertige Texte zu platzieren. Das Risiko der Ablehnung ist in solchen Fällen allerdings hoch, weil Redaktionen grundsätzlich darauf eingestellt sind, ihren eigenen Bedarf zu planen und zu verwalten. Es ist aber auch deshalb hoch, weil jeder Kulturteil und jede Kultursendung in der Regel mit festen Plätzen, festen Formaten und festen Umfängen (und mit einem bestimmten kulturjournalistischen Profil) rechnen, denen sich ein frei eingesandter Artikel so weit zu fügen hat, dass er bereits sehr genau auf das

jeweilige Format zugeschnitten sein muss. Gleichwohl haben Beiträge mit besonderer Exklusivität (ein Interview mit einem Schriftsteller, der nur selten Interviews gibt; eine Homestory über eine Lyrikerin, von der man immer dachte, dass sie im Hotel wohnt) größere Chancen, angenommen zu werden.

In allen Fällen gilt, dass die Texte, sobald sie in der Redaktion eingehen, redaktionell bearbeitet werden. Wie tiefgehend diese Bearbeitung ausfällt, hängt vom Arbeitsstil der einzelnen Redakteure ab, nicht zuletzt aber auch vom Zustand der eingereichten Texte. Zur Hauptarbeit gehört das sogenannte »kreative Kürzen« von Beiträgen, durch die sie auf die notwendige Zeichenzahl gebracht werden. Hinzu kommen stilistische Überarbeitungen, manchmal auch Eingriffe in den Text, die Sinn oder Inhalt korrigieren bzw. Behauptungen, die nicht bewiesen werden können, abschwächen. Zum Schluss wird, im Falle der Zeitung oder Zeitschrift, der Text um Bilder und Bildunterschriften ergänzt, und zuallerletzt mit Überschriften komplettiert, für Fernsehen und Radio mit An- und Abmoderationen versehen, im Netz um Verknüpfungen zu anderen Texten im eigenen Archiv oder im World Wide Web erweitert.

Rechnet man das alles zusammen, ergibt sich die Formel: (Kultur-)journalistisch zu arbeiten heißt, einen Text weitgehend individuell zu erarbeiten, ihn aber dann weitgehend kollektiv bearbeiten zu lassen. Zwar steht der Name des Autors in Zeitungen und Zeitschriften unter bzw. in prominenteren Fällen bei größeren Umfängen über dem Text, doch ist diese Autorschaft auf ganz grundsätzliche Weise Ergebnis der Bereitschaft, bestimmte mediale, programmatische und ästhetische Vorgaben zu erfüllen und den Text dann noch einmal genauer an diese Vorgaben anpassen zu lassen.

Kulturjournalist wird man also nicht, weil es der vermeintlich letzte Bereich in der Medienlandschaft ist, wo man auf nicht reglementierte Weise Texte zum kulturellen Geschehen verfassen und sich dabei in seinen schriftstellerischen Eigenarten frei entfalten kann. Auch Kulturteile entwickeln relativ feststehende Profile, mit denen sie sich gegenüber anderen Kulturteilen aus anderen Zeitungen, Zeitschriften etc. absetzen und eine eigene Position definieren können. Die Ausrichtung jeder neuen

Ausgabe an diesem Profil (von der aber zugleich das Profil weiterentwickelt werden muss) gehört zu den wichtigsten Grundgesetzen der redaktionellen Arbeit auch im Kulturjournalismus. Die einzelnen Beiträge müssen sich deshalb relativ strikt an diesem Profil orientieren.

Die Individualität und Freiheit, die dem Kulturjournalismus nachgesagt wird, bezieht sich deshalb weniger auf den formalen Umgang mit Texten. Gemeint ist viel eher, dass ›kulturelle‹ Themen und Ereignisse nicht mit den Mitteln des klassischen Nachrichtengeschäfts und der Berichterstattung abgehandelt werden können, sondern einer grundsätzlich anderen Form der Beobachtung, Beschreibung, Analyse und Bewertung bedürfen, die tatsächlich individueller und zugleich universeller ausgerichtet sind.

### Was ist Kulturjournalismus?

Entsprechend der traditionellen Lehrmeinung in Publizistik und Journalistik beschäftigt sich der Kulturjournalismus mit einem eingeschränkten Set von Themen und Gegenständen. ›Kultur‹ wird demnach mit ›Kunst‹ oder ›den Künsten‹ gleichgesetzt. Folgerichtig sollten sich kulturjournalistische Texte mit Artefakten, Ereignissen und Themen aus den klassischen Bereichen Literatur, bildende Kunst, Theater und E-Musik bzw. der qualitativ hochwertigen U-Musik beschäftigen. Fest ins Repertoire aufgenommen sind mittlerweile auch Architektur und Filme, die im Kino laufen oder auf DVD erscheinen. Darüber hinaus gibt es Bereiche, die entweder einmal zum Ressort Kultur gehört haben, zuweilen dort auch noch bearbeitet werden, die aber meist eigene Seiten bekommen oder sogar in eigenen Ressorts ausdifferenziert worden sind: das Fernsehen und der Medienbetrieb, Mode, Reise, ›Gesellschaft‹. Unklar ist derzeit, wohin die Auseinandersetzung mit Internetseiten, sogenannten Internetereignissen oder Computerspielen gehört. Zuweilen werden sie im Bereich ›Medien‹ behandelt, zuweilen erscheinen die Artikel dazu im Kulturteil, hin und wieder werden aber auch dafür eigene Seiten zur Verfügung gestellt.

Unklarheit besteht generell darüber, inwieweit sich Kulturteile der Beschäftigung mit der populä-

ren Kultur öffnen sollen. An den Debatten, die hierüber geführt werden, zeigt sich, dass die traditionellen Definitionen für den Kulturjournalismus auf einer deutlichen Trennung von E und U, also ernsthafter, gehobener Kultur einerseits und unterhaltender, populärer Kultur andererseits beruhen. So werden in den ihrem Selbstverständnis nach ›gehobenen‹ Kulturteilen bis heute vor allem die neuen Inszenierungen eines Staatstheaters besprochen. Inszenierungen im Boulevardtheater (oder von Off-Theatergruppen) sind dagegen in der Regel nicht einmal eine Nachricht wert. Ebenso hat der neue Essayband eines Lyrikers größere Chancen, besprochen zu werden, als ein Bestseller-Thriller. Kunstbildbände werden eher besprochen als Comics; das Konzert des Pianisten, der Beethoven spielt, eher als der Auftritt der Heavy-Metal-Band im Stadion. Die Frage nach der Beschäftigung mit der Populär- und Alltagskultur wurde (und wird immer noch) als eine ideologische Grundfrage behandelt: Wo man sich auch mit Artefakten, Themen und Ereignissen solcher Art beschäftigt, befürchtet man einen Profilverlust, der den Kulturteil in einen bloßen Unterhaltungsteil verwandelt.

Gleichwohl sind gerade seit den 1980er, vor allem aber seit den 1990er Jahren die kulturjournalistischen Berührungspunkte gegenüber der Pop- und Alltagskultur einer Faszination gewichen, die mittlerweile selbst ins Alltagsgeschäft der Kulturteile integriert ist. Befördert wurde das zum einen durch grundsätzliche ästhetische Entwicklungen, die es spätestens seit dem Erfolg der Pop-Art zunehmend schwieriger machen, E und U dort voneinander zu trennen, wo sie auf emphatische Weise zusammengebracht werden. Zum anderen ist der Kulturbegriff durch kulturpolitische Weichenstellungen seit den 70er Jahren des 20. Jh.s zunehmend erweitert worden (›Kultur für alle‹). Gefasst werden mit ihm nicht mehr nur ›ausgezeichnete‹, ›überzeitliche‹, der ästhetischen Bildung des Rezipienten verpflichtete Werke oder Werkzusammenhänge. Zur Kultur wird schlicht alles gezählt, was eine Gesellschaft an Artefakten hervorbringt, in denen der Zustand der Kultur zeichenhaft verkörpert ist.

Die Kulturwissenschaften haben diesen Begriff von Kultur noch einmal erweitert: Kultur wird in ihrem Kontext als flexibler Bedeutungszusammen-

hang verstanden. Bedeutung wird als etwas gedacht, das 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. Was auch immer in einer Kultur Bedeutung hat, ist Ergebnis dieser kulturellen Konstruktionsarbeit.

Die Erweiterung des Kulturbegriffs, mit dem sich die Kulturteile der Zeitungen auseinandersetzen müssen, wird aber noch von ganz anderer Seite betrieben. Sie ist von den genannten ästhetischen und kulturpolitischen Veränderungen gefördert worden und in den kulturwissenschaftlichen Beobachtungen immer schon mit eingerechnet, hat sich aber als Konsequenz aus der zunehmenden Medialisierung der Kultur entwickelt. Gemeint ist der Umgang mit Kultur auf Seiten der Nutzer. Für die Mediengenerationen, die seit Mitte des 20. Jh.s aufwachsen, ist es selbstverständlich, Kultur durch die verschiedenen Massenmedien, in verschiedenen Formaten und auf verschiedenen Niveaus zu konsumieren. Die Unterschiede in den einzelnen Milieus ergeben sich dabei durch die Art und Weise, wie die verschiedenen Angebote miteinander kombiniert werden. Fest steht dabei: Je höher der Bildungsgrad, umso routinierter und eigenständiger gehen die Mediennutzer mit den verschiedenen kulturellen Angeboten um: Ob Beethoven-Sonate oder Heavy-Metal-Konzert, Staats- oder Off-Theater, Essayband oder Bestseller-Thriller – alles wird grundsätzlich auf gleichem Niveau (allerdings mit unterschiedlichen Konnotationen im Hinblick auf die kulturelle Wertigkeit) als Angebot wahrgenommen, das man entsprechend der jeweiligen Befindlichkeit nutzen kann.

Mit diesen Erweiterungen des Kulturbegriffs erweitert sich auch das Spektrum von dem, was mit Kulturjournalismus gemeint sein könnte.

- Hält man weiterhin an der Unterscheidung von E und U fest, muss man sich auf ein kulturjournalistisches Kerngeschäft konzentrieren, das von allem, was die Hochkultur zu bieten hat, immer nur das Feinste in den Blick nimmt.

- Folgt man der Auflösung der Kriterien zur definitiven Unterscheidung von E und U, muss sich der Kulturjournalismus auf umfassendere Weise mit Artefakten, Themen und Ereignissen beschäftigen, die auf ihre Weise dem Zustand der Kultur Ausdruck verleihen oder ihn auf neue Weise prägen. Der Kulturteil wird damit – jedenfalls innerhalb des gesamten Angebots einer Zeitung, Zeitschrift oder Ähnlichem – zum eigentlichen Reflexionsteil, in dem alle Themen auf ihre Kultursymptomatik hin geröntgt werden.
- Hält man sich dagegen an den von den Kulturwissenschaften am weitesten entwickelten Kulturbegriff, so ist der Kulturjournalismus für die Beobachtung aller tatsächlichen und denkbaren Artefakte, Themen und Ereignisse zuständig. Die Aufgabe ist dann, aus dem jeweiligen Gegenstand und seinen vielfachen kulturellen Kontexten heraus die jeweiligen Bedingungen der Bedeutungskonstruktion, -destruktion oder -rekonstruktion zu ermitteln.
- Hält sich der Kulturjournalismus schließlich pragmatisch an das, was als Wunsch der Leser, Hörer oder Zuschauer erkannt wird, geht es hauptsächlich darum, den Leser sicher durch das gesamte Kulturangebot zu navigieren und ihm die verschiedenen Möglichkeiten der Nutzung (dazu den Erlebnisfaktor, die Risiken, die Nebenwirkungen) zu erläutern.

Die Debatten über das, was unter Kulturjournalismus zu verstehen ist, werden vor allem an einem Ort entschieden: in den Redaktionen. Für welches der kulturjournalistischen Profile man sich dort entscheidet, ist eine Frage der programmatischen Ausrichtung der Zeitung, der Zeitschrift oder der Sendung.

- Sich an den alten Unterscheidungen von E und U zu orientieren und sich auf ›das Feinste‹ zu konzentrieren, bedeutet, eine klassisch-gediegene Sendung oder Seite zu machen (paradigmatischer Beitrag: Besprechung der neuen Einspielung der Violinsonaten von Mozart).
- Sich gleichermaßen mit E und U zu beschäftigen, um die jeweilige Kultursymptomatik herauszustellen, bedeutet, eine intellektuell-anspruchsvolle, kulturkritische Sendung oder Seite zu machen (paradigmatischer Beitrag: Bericht

von den Filmfestspielen in Cannes mit besonderem Fokus auf die neuen Formen der filmischen Darstellung von Gewalt).

- Wer sich für die weiteste, kulturwissenschaftlich geadelte Fassung des Kulturbegriffs entscheidet, entscheidet sich für eine experimentelle Sendung oder Seite, in der oder auf der spielerisch mit Formaten und Gegenständen umgegangen wird, um ihre jeweiligen Konstruktions-, Destruktions- und Rekonstruktionsbedingungen vorzuführen (paradigmatischer Beitrag: kurze komische und melancholische, parabelartige Szenen vom Rundgang über die Buchmesse).
- Wer sich schließlich für die leser- oder hörerorientierte Navigation durch die Kulturangebote inklusive Nutzungsvorschläge entscheidet, profiliert den Kulturteil oder die Kultursendung grundsätzlich als dynamisch, unterhaltsam, werbend und anregend (paradigmatischer Beitrag: die Tops und Flops auf dem Buchmarkt).

Zu Beginn des 21. Jh.s sieht die Gemengelage im Kulturjournalismus etwa so aus: Nachdem die Kulturpolitik der 1970er und 80er Jahre die Alltags- und Populärkultur zu einem festen Bestandteil der allgemeinen Wahrnehmung von Kultur hat werden lassen, hat der Kulturjournalismus in den 90er Jahren – unterstützt durch den Boom der New Economy, die das Anzeigengeschäft der Zeitungen zu einer wahren Goldgrube gemacht hat – noch einmal eine experimentelle Ausweitung erlebt, die Beobachter an die Feuilletonkultur der 1920er Jahre erinnert hat. Der intellektuelle, kulturkritische und der diskursiv-spielerische Kulturjournalismus sind damit für die letzten Generationen von Kulturjournalisten prägend geworden. Durch den Einbruch der New Economy und die entsprechenden Einbrüche im Anzeigengeschäft ist allerdings nicht nur der Platz für die Kulturteile, sondern auch die Offenheit für das Spielerische und Experimentelle geschrumpft. Immer häufiger wird für den Rückzug auf das eigentliche kulturjournalistische Kerngeschäft plädiert: für die Grundorientierung an den Künsten, die einmal im Hochkulturformat oder aber – abzielend auf eine breite Leser- bzw. Hörerschaft – im unterhaltenden Format profiliert wird.

Gleichwohl handelt es sich hier um keine Entweder-Oder-Frage. Alle genannten Profile lassen sich in den Zeitungen, Zeitschriften, im Radio, im Netz

oder im Fernsehen finden. Nur wenden sie sich alle an verschiedene Zielgruppen. Genau das lässt sich für den Beginn des 21. Jh.s diagnostizieren: dass man es mit einer Ausdifferenzierung kulturjournalistischer Angebote zu tun hat, die sich von der Idee eines kulturreflexiven Feuilletons verabschiedet haben und ihr Glück unter einem immer schärferen Beobachtungs- und Kontrolldruck der Marketingabteilungen versuchen. Dass es die Kulturteile in Zeiten, in denen die Anzeigen zurückgehen oder auf niedrigem Niveau stagnieren, immer schwerer haben, und dass sie trotzdem in der Pflicht stehen, gute Quoten zu erzielen (d. h. ein breites Publikum zu erreichen), führt vermehrt zur programmatischen Ausrichtung am Unterhaltungsformat.

### Kulturjournalistisches Schreiben

Vor allem in Zeitungsredaktionen gibt es eine interne Hierarchie, bei der die ›Kultur‹ – nach der Politik, nach der Wirtschaft und den Finanzen, nach dem Sport, nach dem Regionalen – ziemlich weit unten rangiert. Das entspricht einem journalistischen Selbstverständnis, das in den Kommunikationswissenschaften, der Publizistik und Journalistik ebenso wie an den Journalistenschulen gepflegt wird und sich von dort in die internen Redaktionsstrukturen überträgt. Als die wichtigsten Textformen des ›echten‹ Journalismus gelten nach diesem Selbstverständnis die Nachricht und der Bericht. Sie sind angemessen für die wichtigen Ereignisse und die harten Fakten. Alles, was sich von der objektiven Berichterstattung entfernt, entfernt sich dieser Überzeugung nach vom journalistischen Kerngeschäft. Es liegt auf der Hand, warum sich gerade diese Überzeugung durchgesetzt hat: will sich doch der Journalismus von allen anderen Aufschreibe- und Mitteilungsformen gerade dadurch unterscheiden, dass er nicht nur zeitnah, sondern auch faktentreu informiert.

Kulturjournalismus lässt sich allerdings nur schlecht auf objektive Berichterstattung festlegen.

- Der erste Grund dafür ist, dass er sich mit Artefakten beschäftigt, über die man mit einer bloßen Nachricht oder dem schlichten Bericht nur wenig erfährt, weil sich in ihnen dynamisch-komplexe Bedeutungszusammenhänge verkör-

pern, die sich von verschiedenen Seiten betrachten und deshalb verschieden einschätzen lassen.

- Der zweite Grund ist, dass diese Artefakte aus dynamisch-komplexen kulturellen Kontexten heraus entstehen und erst in diesen ihre eigentliche Bedeutung entfalten können – was heißt, dass sich ihre Bedeutung im Fortlauf der Zeit und in anderen kulturellen Kontexten ändern kann.
- Der dritte Grund für die Schwierigkeit, den Kulturjournalismus auf Objektivität, Nachricht und Bericht festzulegen, leitet sich aus der historischen Entwicklung ab: Denn entstanden ist er – ebenso wie das autonome Kunstwerk – im Zuge der Ausdifferenzierung des Kunstsystems im 18. Jh. nicht nur als ein orientierendes Begleitmedium, das über Neuigkeiten auf dem Markt für Kulturwaren informiert. Entstanden ist er vor allem als ein auf die Gegenwart bezogenes Reflexionsmedium, das anhand der mehrdeutigen Kunstwerke den aktuellen Stand der Kunst und damit immer auch der Kultur öffentlich reflektiert und Einschätzungen zur Diskussion stellt. Die literarische Öffentlichkeit ist deshalb strukturell auf den diskursiven Umgang mit Mehrdeutigkeiten und nicht auf die Mitteilung von Eindeutigkeiten angelegt.

Für die Kulturjournalisten bedeutet das seither, dass sie eine besondere Form des Journalismus betreiben. Zwar informieren sie auch immer über das, was aktuell im Kulturbetrieb passiert. Und ihre Aufgabe ist immer auch, die jeweiligen Artefakte, Themen und Ereignisse möglichst klar vorzustellen, damit sich Leser, Hörer oder Zuschauer überhaupt erst einmal ein genaues Bild von dem machen können, wovon denn überhaupt gesprochen wird. Kulturjournalisten sind aber immer zugleich auf Deutung aus, insofern sie wissen, dass man im Falle mehrdeutiger, »polyvalenter« Gegenstände nicht bloß einfach »informieren« kann, sondern sich immer schon im Modus der Interpretation befindet. Die Objektivitätskriterien, wie sie der klassische Journalismus für sich behauptet, sind damit ausgehebelt. Allerdings differenzieren sich innerhalb des Kulturjournalismus neue Techniken aus, mit denen der Gegenstand zwar nicht objektiv zu bestimmen ist, mit denen man ihm aber durchaus gerecht werden kann.

*Gegenstandsorientierung:* Es gibt die Möglichkeit, den jeweiligen Gegenstand der Auseinandersetzung nicht von außen mit Regeln zu konfrontieren, denen er nicht folgen will und die er dementsprechend gar nicht erfüllen kann. Gesetzt wird dagegen der Anspruch, ihn »von innen her« zu bestimmen. Auf diese Weise sollen vor allem Kunstwerke als etwas betrachtet werden, das man in der Regel neu anschauen und auf das man sich erst einmal neu einlassen muss, um in Erfahrung zu bringen, wie es überhaupt gemacht ist.

*Kontextualisierung:* Um dem Gegenstand gerecht zu werden, lässt sich dieses Verstehen des jeweiligen Gegenstands »von innen her« durch eine kulturelle Kontextualisierung ergänzen. Und das heißt, die Entstehung des Gegenstands, seine Form und seine Wirkung aus den Bedingungen des kulturellen Kräftefeldes der jeweiligen Gegenwart heraus zu verstehen und seine Rückwirkung auf diese Gegenwart zu ermitteln.

*Symptomatisierung:* Unmittelbar mit der Kontextualisierung verbunden ist die Möglichkeit, den Gegenstand selbst als ein Symptom, als Verdichtung einer kulturellen Problemstellung der jeweiligen Gegenwart zu verstehen. Erkannt werden soll, wie sich in der Entstehung, der Form und der Wirkung des Gegenstands ein allgemeiner Konflikt auf besondere Weise verkörpert und eine (wie auch immer gelingende oder misslingende) Lösung vorschlägt.

*Polemisierung:* Und es gibt noch eine weitere Möglichkeit, dem Gegenstand »gerecht« zu werden, statt ihn objektiv bestimmen zu wollen: Man kann ihn auf eine Weise interpretieren, die deutlich macht, dass dies nicht das letzte Wort ist, das dazu gesprochen wird. Der Mehrdeutigkeit des Gegenstands wird man also durch eine Vorläufigkeit der Auseinandersetzung gerecht. Diese Vorläufigkeit ist allen kulturjournalistischen Textformen schon dadurch eingeschrieben, dass sie in der Gegenwart für die Gegenwart geschrieben sind und durch den Fortlauf der Zeit auch dann noch relativiert werden, wenn sie sich auf dogmatische oder gar aggressive Weise ihrem Gegenstand widmen. Verstärkt wird das durch den Einsatz subjektiver Signale. Durch sie kann verdeutlicht werden, dass hier ein bestimmter Kritiker mit einem bestimmten Zugriff und einer bestimmten Überzeugung



spricht, die allerdings auf streitbare Weise als ›richtige‹ Überzeugung behauptet und als solche in die literarische Öffentlichkeit eingespeist werden muss, wo sie als ein weiterer Beitrag, aber nicht das letzte Wort aufgenommen wird.

*Literarisierung:* Schließlich ist eine letzte wichtige Technik, der Mehrdeutigkeit der Gegenstände einigermaßen gerecht zu werden, die Anwendung literarischer Verfahrensweisen, durch die der kulturjournalistische Text selbst an Mehrdeutigkeit gewinnt. Das heißt zum einen, dass sich der Text seinem Gegenstand der Form nach anverwandelt (statt dem Gegenstand die eigenen Prämissen aufzuzwingen). Zum anderen heißt das, durch die Schreibweise hindurch zu signalisieren, dass man es hier lediglich mit einer möglichen Erzählung über den Gegenstand zu tun hat, die durchaus auch anders erzählt werden könnte. Die Übernahme literarischer Verfahrensweisen in die journalistischen Formen wird seit Ende des 19. Jh.s als ›feuilletonisieren‹ bezeichnet. Markiert ist damit der Ort in den Medien, in dem sich diese Form des Berichtens und Erzählens etabliert und sukzessive weiterentwickelt hat.

Zählt man all das zusammen, lässt sich formelhaft sagen: Der Idee nach besteht die besondere kulturjournalistische Methode darin, dass der Gegenstand von innen her verstanden, aber kulturell kontextualisiert und symptomatisiert wird und formal in einer Mischung von journalistischen und literarischen Erzählweisen vorgeführt und in streitbarer Absicht mit dem Index des exemplarischen Zugriffs durch den Autor in die literarische Öffentlichkeit eingebracht wird.

Nicht jeder Autor erfüllt mit jedem kulturjournalistischen Text für jedes nur denkbare kulturjournalistische Format all die genannten Ansprüche, obwohl sie sich, wenn auch rudimentär, in jeder Rezension, jedem Essay, jedem Interview, jeder Reportage, die sich mit Kultur beschäftigt, nachweisen lassen. Wie die Gewichte jeweils gelagert sind (ob das Moment des Streitbaren in den Vordergrund tritt oder der Zug zur Literarisierung der eigenen Schreibweise, ob man eher kontextualisierend und symptomatisierend verfährt oder den Gegenstand viel grundsätzlicher ›von innen her‹ verstehen will), das hängt letztlich vom kulturjournalistischen Profil ab, an dem sich einzelne Kultur-

journalisten oder kulturjournalistische Formate ausrichten.

### Anforderungsprofil

Vor diesem Hintergrund lässt sich das Anforderungsprofil für Kulturjournalisten relativ genau bestimmen. Sie brauchen ein Bewusstsein kulturjournalistischer Methoden und ein kulturhistorisches Orientierungsvermögen, sie brauchen ein erzählerisches und polemisches Talent, sie brauchen gute Betriebskenntnisse, ein ausgeprägtes Bewusstsein für kulturjournalistische Profilierungsmöglichkeiten, die Bereitschaft zur kooperativen Arbeit am Text, ein gutes Ideenmanagement und eine kontinuierliche kulturjournalistische Praxis.

*Methodenbewusstsein und kulturhistorisches Orientierungsvermögen:* Im Hinblick auf die besondere Methode des Umgangs mit dem Gegenstand ›Kultur‹ ergibt sich für Kulturjournalisten ein sehr klares Anforderungsprofil. So braucht man für einzelne Werke und Werkzusammenhänge den Blick des Kenners, der die Machart eines Kunstwerks und damit das Gemachte präzise bestimmen kann. Diesen Blick kann man nur schlecht dadurch lernen, dass man sich bestimmte Regeln aneignet. Er ist vielmehr das Ergebnis eines längeren Studiums der Machart von Kunstwerken oder Werkzusammenhängen, das irgendwann Routinen hervorbringt und zugleich die Möglichkeit bewahrt, sich von etwas Neuem überraschen zu lassen. Grundvoraussetzung dafür ist die Bereitschaft, sich auf Werke und Werkzusammenhänge einzulassen, statt sie im Vorhinein von außen abzuurteilen und eine intensivere Beschäftigung mit ihnen zu verweigern.

Für die Methoden des Kontextualisierens und Symptomatisierens reicht diese Kennerschaft, die sich allein auf die immanente Interpretation eines Werks bezieht, allerdings nicht aus. Wer kontextualisieren will, muss sich mit den Kontexten auskennen, aus denen heraus ein Kunstwerk entsteht und in denen es seine Wirkung entfaltet. Da man aber weder kurzfristig noch erschöpfend alle Kontexte ermitteln kann, durch die ein Werk zu dem wird, was es ist, bedarf es – etwa im Fall der Literatur – einer sehr genauen Kenntnis der Entwicklungen im

Literaturbetrieb der Gegenwart (mit all seinen Institutionen, Strukturen, Akteuren, Moden, Tendenzen etc.), darüber hinaus eine genaue Kenntnis der Literatur-, Medien- und Kulturgeschichte und ihrer Rückkoppelung mit ästhetischen Entwicklungen. Erst wo man sich relativ sicher im historischen und gegenwärtigen Kulturraum bewegt, kann man die komplexen Bedingungen des Entstehens und Verstehens eines Werks ermitteln.

Dasselbe gilt für das Symptomatisieren. Wer immer auch ein bestimmtes Werk, einen Werkzusammenhang, ein Ereignis oder ein Thema als symptomatischen Ausdruck einer größeren kulturellen (oder auch nur literarischen) Entwicklung bestimmen will, muss diese Entwicklungen und die Bedingungen ihrer Verkörperung in Symptomen kennen. Auch hier gilt: Wer kulturjournalistisch arbeitet, muss sich routiniert über die Literatur hinaus und hinter die Gegenwart zurückbewegen können, um von dort aus Aktuelles genauer und umfassender bestimmen zu können.

*Erzählerisches und polemisches Talent:* Im Hinblick auf die Technik des Literarisierens liegen die Anforderungen an die kulturjournalistische Arbeit auf der Hand: kulturjournalistisch zu schreiben heißt, gut erzählen zu können. Denn erst durch die exemplarische Erzählung hindurch lässt sich ein exemplarischer Zugang zu Werken, Werkzusammenhängen, Themen und Ereignissen öffnen, der dem jeweiligen Gegenstand in seiner Mehrdeutigkeit gerecht wird, indem er sich selbst immer auch als etwas Mehrdeutiges, Unabgeschlossenes, Experimentelles zu erkennen gibt. Gleichwohl sollten der exemplarische Zugang und die eigene Einschätzung ganz nachdrücklich vertreten werden, um für die literarische Öffentlichkeit eine Position zu beziehen, über die dann diskutiert werden kann. In diesem Sinn braucht der Kulturjournalist also nicht nur erzählerische Fähigkeiten, mit denen er die journalistische Schreibweise anreichert. Man braucht auch ein polemisches Talent, das bei der Pointierung, Zuspitzung und womöglich auch strategischen Überspitzung von Thesen hilfreich ist. Nicht zuletzt deshalb braucht man ein Bewusstsein davon, dass man sich als Kulturjournalist nicht im leeren Raum befindet, in dem man sich kontextlos um seine Themen kümmern kann. Man muss immer wissen, dass man sich im Rahmen der literari-

schen Öffentlichkeit als einem Kraftfeld bewegt, auf dem man selbst bestimmten Kräften ausgesetzt ist, zugleich aber mit eigener Kraft einwirken kann.

*Betriebskenntnisse:* Dieses Wissen um den Betrieb als Kraftfeld weist über das Besondere der kulturjournalistischen Methodik hinaus auf eine ganz andere Kompetenz, die für die Arbeit als Kulturjournalist erforderlich ist: Man muss sich gut mit dem kulturjournalistischen (und damit dann auch immer: dem journalistischen) Betrieb auskennen. Als Kulturjournalist arbeiten kann man nicht, wenn man nur mit den literatur-, medien- und kulturgeschichtlichen Netzwerken und ihrer gegenwärtigen Struktur vertraut ist. Wichtig ist auch zu wissen, wo und wie über ›Kultur‹ geschrieben wird. Notwendig ist, sich einen Überblick über die kulturjournalistischen Profile von Zeitungen, Zeitschriften, Seiten und Sendungen zu verschaffen, um zu wissen, ob und wie mit einem eingeschränkten Kulturbegriff, mit der Einbeziehung von Populär- und Alltagskultur, mit einem kulturwissenschaftlich erweiterten Begriff von Kultur oder etwa im Unterhaltungsmodus gearbeitet wird. Dazu gehört eine genaue Kenntnis davon, in welchem Umfang Kulturseiten und Kultursendungen produziert werden, welche Anteile dabei bestimmten Themen und Genres gewidmet werden – und vor allem auch: wer die Beiträge schreibt und wer sie betreut. Mit dieser strukturellen Beobachtung des kulturjournalistischen Betriebs läuft dann immer schon eine inhaltliche parallel: Denn wahrnehmen kann man auf diese Weise die Moden und Trends, mit denen in den Kulturteilen bestimmte Themen, Werke, Personen, Genres, Ereignisse etc. aufgenommen und durchgearbeitet werden, um dann wieder aus dem Blickfeld zu verschwinden. So ergibt sich ein Gefühl für die Rhythmik, mit der das tagesorientierte, der Aktualität und damit der Abwechslung verpflichtete journalistische Geschäft funktioniert. Nicht zuletzt entwickelt sich so ein Gefühl dafür, ob sich bestimmte Themen (noch oder schon wieder oder überhaupt) in welcher Form platzieren lassen.

*Profilbewusstsein:* Eine solche Betriebsbeobachtung dient keineswegs nur dazu, sich in der kulturjournalistischen Programmatik von außen bestimmen zu lassen und sich lediglich nach dem zu richten, was das redaktionelle Tagesgeschäft fordert. Sie

lässt sich auch dazu nutzen, das eigene Profil zu schärfen und auf diese Weise eine individuelle Ästhetik zu entwickeln, die in den Redaktionen vielleicht noch nicht nachgefragt wird, die man aber versuchsweise Redakteuren in Form von Textproben anbieten kann. Allerdings gehört zum Anforderungsprofil für Kulturjournalisten die Fähigkeit, sich an äußeren Vorgaben zu orientieren (also an Formaten, an Zeichenzahlen, an kulturjournalistischen Programmen), und Vereinbarungen mit Redaktionen zu erfüllen. Wer Redaktionen, die sich für die unterhaltsame Aufbereitung von Kultur entschieden haben, komplexe immanente Werkinterpretationen anbietet, wird genauso wenig Chancen haben wie jemand, der Texte einreicht, die laut Vereinbarung 3000 Zeichen Umfang haben sollten, tatsächlich aber in der ersten Fassung 20.000 haben.

*Kooperationsbereitschaft:* Schließlich gehört zum Qualifikationsprofil für Kulturjournalisten die Bereitschaft, Texte selbst zu überarbeiten oder überarbeiten zu lassen. Da sie – wie bereits oben bei der Erläuterung der Redaktionsarbeit gezeigt – passgenau für den jeweiligen Kulturteil oder die Kultursendung zugeschnitten werden müssen, darf man sich als Autor seinem Text gegenüber nicht wie ein Lyriker verhalten, der alles nur so sagen kann, wie es Wort für Wort auf dem Papier steht. Da das journalistische Tagesgeschäft (gerade weil es Tagesgeschäft ist) unter erheblichem Termindruck steht, entfallen in der Regel intensive Auseinandersetzungen über das Gemeinte, Gesagte und Geschriebene. Gewünscht wird ein fast blindes (also nicht zeitraubendes) Einverständnis zwischen Autor und Redakteur bei der Überarbeitung von Texten. Kulturjournalisten, die notorisch Schwierigkeiten bei der Überarbeitung von Texten machen, haben deshalb ebenso Schwierigkeiten, sich zu etablieren, wie auch Redakteure, die permanent so massiv und verstümmelnd in die eingereichten Texte eingreifen, dass niemand mehr für sie schreiben will.

*Ideenmanagement:* Dieselbe Härte, die man gegenüber den eigenen Texten entwickeln muss, wird auch für die Themenentwicklung und das Anbieten von Exposé gebraucht. Wer nicht in einer Redaktion sitzt oder sich in einer Redaktion noch keinen Namen gemacht hat, hat es schwer, eigene Themen auf Kulturseiten und in Kultursendungen zu platzieren. Dass die Vorschläge meist abgelehnt

werden, bedeutet aber nicht, dass man aufgeben sollte, welche einzureichen. Kulturjournalistische Redaktionen leben davon, auf einen Überfluss an Themen und Angeboten zurückgreifen zu können, um aus diesem Überfluss heraus ihre Seiten und Sendungen so zu bestücken, dass alles einigermaßen aufeinander abgestimmt ist. Deshalb warten sie genauso dringend auf weitere Vorschläge, wie sie permanent darüber klagen, mit zu vielen Vorschlägen überhäuft zu werden. Zum Anforderungsprofil für Kulturjournalisten gehört deshalb, unablässig und parallel zu allem anderen Themen zu entwickeln, in kleinen Notizen festzuhalten, gegebenenfalls in kurzen Exposé auszuarbeiten und einzureichen, um sie durchaus auch ablehnen zu lassen. Wichtig ist allein, auch bei den Exposé den Sinn für die Realität nicht außer Acht zu lassen und sie sehr genau auf die Bedürfnisse der Redaktionen zurechtzuschneiden.

*Kontinuierliche Praxis:* Auf scheinbar paradoxe Weise gehört zum Anforderungsprofil für Kulturjournalisten die kontinuierliche journalistische Praxis. Wer veröffentlichen will, muss also immer schon veröffentlicht haben und damit den Nachweis erbringen, dass man Texte schreibt, die man auch veröffentlichen kann. Schon für ein Praktikum (und ohnehin für ein Volontariat) werden solche Nachweise verlangt – zu häufig treffen die Redaktionen vor allem auf junge Leute, die als Berufswunsch zwar ›Literaturkritiker‹ angeben, sich aber weder eine Vorstellung vom journalistischen Betrieb noch vom journalistischen Schreiben machen und ihre Erfahrung lediglich auf das Verfassen literaturwissenschaftlicher Hausarbeiten stützen. Erst die kontinuierliche journalistische Arbeit trainiert viel von diesen Fehleinschätzungen weg und rückt realistischere Erwartungen an die Stelle eines Traumbildes. Kontinuierliche Praxis wird aber auch von bereits gestandenen Kulturjournalisten gefordert. Wer sich bei Redaktionen darum bewirbt, als freier Mitarbeiter Themen vorschlagen zu dürfen oder Angebote für Artikel zu bekommen, die noch geschrieben werden müssen, muss (wenn er im Betrieb noch nicht so bekannt ist) eine Mappe mit eigenen Arbeiten vorlegen. Die Qualität einer solchen Mappe wird nicht (nur) über den Umfang ermittelt, sondern vor allem auch über die Qualität der Publikationsorte, die Größe und die Platzie-

rung der Artikel, nicht zuletzt über das jeweilige kulturjournalistische Profil, das sich aus den bisherigen Arbeiten herauslesen lässt. Kommt es auf der Grundlage solcher Mappen zu einem Gespräch mit einem der zuständigen Redakteure, dann geht es meist um die Frage nach den allgemeinen Betriebskenntnissen, um die Einschätzung des Profils und Programms der Kulturseite oder Kultursendung, für die man sich bewirbt, schließlich um die Entwicklung möglicher Themen.

Auch wenn es so aussieht, als habe man ohne Praxis kaum eine Chance, überhaupt Praxiserfahrung zu sammeln, sind die Möglichkeiten des Einstiegs doch relativ gut. Wer irgendwann einmal für überregionale Medien arbeiten will, sollte sich für diesen Einstieg nicht unbedingt auf regionale Kulturseiten oder -sendungen konzentrieren (es sei denn, es handelt sich um gut gemachte Regionalbeilagen größerer Tageszeitungen) – zu oft werden dort Themen und Schreibweisen auf einem eher unterkomplexen Niveau gehalten. Platz für anspruchsvollere Texte und unterhaltsame Experimente bietet das World Wide Web, in dem sich ein kulturjournalistischer Publikationsbetrieb entwickelt hat, der von persönlichen Homepages über anspruchsvollere Blogs bis zu studentischen und professionellen Kulturmagazinen reicht. Nicht zuletzt sind die im Printbereich etablierten Medien längst auch im Netz präsent und bieten gerade dort durchaus interessante Spielfelder für junge Kulturjournalisten. Auch eigene Versuche, interessante Magazine im Netz (aber auch in kleiner Auflage im Print) zu etablieren, werden bei späteren Bewerbungen honoriert, lässt sich doch an solchen Projekten nicht nur das kreative Potenzial, sondern auch die Bereitschaft der Herausgeber ablesen, sich kontinuierlich zu engagieren und mit dem Betrieb auseinanderzusetzen. Mittlerweile gehört die Mitarbeit im Rahmen solcher Projekte zum festen Bestandteil kulturjournalistischer Karrieren. Immerhin hat man hier die Möglichkeit, in einem relativ geschützten Raum genau die Praxis- und Publikationserfahrung zu sammeln, die dann in den etablierten Redaktionen bei Bewerbungen gefordert wird. Von hier aus gibt es – je nach Ehrgeiz – ohnehin die Möglichkeit, sich weiter zu bewerben, bis man vielleicht dort ist, wo man sich anfangs hingeträumt hat.

## Die Ausbildung der Kulturjournalisten

Der klassische Weg, auf dem junge Journalisten mit diesem Anforderungsprofil bekannt gemacht werden, führt durch eine der etablierten Journalistenschulen. Doch sind hier die Curricula auf das traditionelle journalistische Profil ausgerichtet, zu dem die Arbeit mit Nachricht und Bericht mit der Zielvorgabe ›Objektivität‹ gehört. Ausgebildet wird in allen journalistischen Textformen, dazu in der Recherche und der Redaktionsarbeit, doch gibt es keinen Schwerpunkt, über den man den besonderen Umgang mit dem Thema ›Kultur‹ lernen kann. Entweder wird das nebenbei mitverhandelt oder aber es gerät gar nicht explizit in den Fokus der Aufmerksamkeit.

Dem offensichtlichen Missstand, dass man sich als Kulturjournalist die Karrierewege grundsätzlich ohne Ausbildung und damit ohne Vorbereitung und Einweisung erarbeiten muss, versuchen mittlerweile einige Studiengänge abzuwehren, die aber nicht im Zusammenhang mit Journalistenschulen, sondern in Anbindung an Universitäten und dort an geistes- und kulturwissenschaftliche Fakultäten institutionalisiert worden sind.

So hat sich zu Beginn des Jahres 2003 an der Berliner Universität der Künste (UdK) ein Masterstudiengang »Kulturjournalismus« etabliert, für den die Studierenden eine erhöhte Studiengebühr entrichten müssen, dafür aber in kleinen Gruppen, die einmal pro Jahr aufgenommen werden, in vier Semestern direkt für die freie Mitarbeit in den Kulturredaktionen von Print, Radio und Fernsehen ausgebildet werden. Ergänzt wird die von Mentoren aus der Berliner Medienlandschaft unterstützte praktische Arbeit durch Praktika, Hospitanzen und theoretische Lehrveranstaltungen. Der Idee nach eignen sich die Studierenden in Vorlesungen und Seminaren das Wissen über kunst-, kultur- und mediengeschichtliche Zusammenhänge an, lernen in Workshops, Projektarbeiten und Praktika journalistisches Handwerkszeug und begleiten und initiieren während der Hospitanzen künstlerische Schaffensprozesse. Die unmittelbare Anbindung an die Universität der Künste wird dabei programmatisch verstanden. Nicht nur sollen die Studierenden direkt mit Künstlern in Kontakt kommen und über ihre Ateliers einen unmittelbareren Zugang zu den

Künsten finden. Vor allem wird der Kulturjournalismus selbst als etwas verstanden, das näher an den Künsten als am traditionellen Journalismus angesiedelt ist.

Genau diese Verbindung von Journalismus, Wissenschaft und Kunst gibt es auch an der Universität Hildesheim. Dort ist die kulturjournalistische Ausbildung seit 1999 in einem grundständigen Studiengang an die Ausbildung im literarischen Schreiben geknüpft. Der Studiengang ist wiederum eingebettet in ein Institut für deutsche Literatur, das selbst programmatisch auf die Verbindung von Kulturwissenschaft und ästhetischer Praxis ausgerichtet ist. Das Studium, für das jährlich ca. 15 Studierende ausgewählt werden, schließt man entsprechend nach neun Semestern Regelstudienzeit mit einem kulturwissenschaftlichen Diplom, bei einer Umwandlung in Bachelor- und Masterstudiengänge auch mit einem Master ab. In Hildesheim werden die Schreib- und Medienkompetenzen in einem viel umfassenderen Sinn ausgebildet, als das in einer der klassischen Journalistenschulen der Fall ist. Mit diesem Zuschnitt des Studiengangs stellt man sich auf die Tatsache ein, dass Kulturjournalisten nicht nur (und nicht für immer) als Kulturjournalisten arbeiten, sondern in verschiedenen Medien und in verschiedenen Bereichen, von der Literatur über das Sachbuch bis zum Ghostwriting und zur Öffentlichkeitsarbeit das machen, was sie können: nämlich gut, verständlich, leser- und zielgruppenorientiert schreiben. Zugleich werden mit dem Zuschnitt des Studiengangs die Potenziale kulturjournalistischer Arbeit auch für die Wissenschaft eingesetzt: Insofern der Kulturjournalismus eine auf die Gegenwart fixierte Kulturbeobachtung betreibt, lässt er sich als eine ›Kulturwissenschaft der Jetztzeit‹ verstehen, mit der man das Beobachten der Gegenwartskultur lernen und durch Kontextualisierung, Symptomatisierung und Narrativierung für die eigene wissenschaftliche und künstlerische Arbeit verfügbar machen kann.

Neben solchen Studiengängen, die sich explizit dem Kulturjournalismus widmen, gibt es an einzelnen literaturwissenschaftlichen Instituten Zusatzangebote, die als Literaturvermittlung oder als angewandte Literatur- bzw. Medien- oder Theaterwissenschaft verstanden werden. Während man im Rahmen des literaturwissenschaftlichen Studiums

an der Universität Bamberg bereits seit Ende der 1970er Jahre den Schwerpunkt »Literaturvermittlung« wählen und an der Universität Bayreuth im Studiengang »Literaturwissenschaft: berufsbezogen« studieren kann, etablieren sich solche Zusatzangebote vor allem seit dem Ende der 1990er Jahre in Reaktion auf die immer nachdrücklicher werdenden Forderungen nach mehr Praxisbezug in den Literaturwissenschaften. Angeboten werden deshalb (je nach Studienangebot in unterschiedlicher Intensität und mit unterschiedlichen Schwerpunkten in den einzelnen Angeboten) Übungen zur Orientierung im Mediensystem und Kulturbetrieb, Schreiben über Literatur, Film, Theater oder Kunst, Schreiben für die Zeitung oder das Radio, Einführung in die Redaktions- und Lektoratsarbeit. Einen das normale Studium explizit ergänzenden Masterstudiengang »Angewandte Literaturwissenschaft« wird in diesem Sinn seit dem Wintersemester 2004 am Institut für Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin angeboten. Studierende zahlen dafür pro Semester 500 Euro. Hier wird auf der literaturwissenschaftlichen Qualifikation aufgebaut. Das literatur- und kulturhistorische Wissen und die wissenschaftliche Methodik, die man sich während des normalen Studiums angeeignet hat (oder haben soll), wird hier praktisch auf das Niveau der Medien gebracht. In diesem Sinn erweist sich ein solcher Studiengang als eine Art Schleuse, durch die begabte, aber nicht auf den Wissenschaftsbetrieb fixierte Studierende gehen, um ihre Chancen auf dem Berufsmarkt entscheidend zu verbessern.

Angewandte Literaturwissenschaft mit kulturjournalistischen Ausbildungseinheiten wird aber nicht nur als Zusatz zum normalen Studium angeboten, sondern auch in das Studium selbst integriert. Das Schreiben von Rezensionen, das Produzieren von Beiträgen für das Radio, die Entwicklung von Internetzeitschriften findet dann immer schon parallel zum ›normalen‹ literaturwissenschaftlichen Angebot statt. So gibt es am Institut für Neuere deutsche Literatur an der Philipps-Universität in Marburg den Studienschwerpunkt »Literaturvermittlung in den Medien«, in dem mit der Buchhandlung Kultur-Wissenschaft.de, dem Verlag LiteraturWissenschaft.de und dem Rezensionsforum *literaturkritik.de* kleine Unternehmen insti-

tionalisiert worden sind, in denen die kulturjournalistische und am Kulturmanagement orientierte Praxis nicht bloß seminarweise verhandelt, sondern in größeren Rahmungen und Zusammenhängen über mehrere Semester kontinuierlich erprobt und reflektiert werden kann. Vor allem *literaturkritik.de* hat sich dabei zu einem qualitativ hochwertigen und breit ausdifferenzierten Rezensionsforum für Studierende und Absolventen entwickelt, das auch für Rezensenten von anderen Universitäten und anderen Studiengängen geöffnet ist und ihnen damit in gewisser Weise exemplarisch vorführt, was es heißen könnte, bereits im Rahmen des Studiums kulturjournalistisch zu arbeiten.

Auch wenn der Wunsch nach einer direkteren Verbindung von Literaturwissenschaft und Medienpraxis größer wird, so dauert es doch, bis durchdachte Studienschwerpunkte zum Kulturjournalismus, zur Literaturvermittlung und zur angewandten Literatur- und Medienwissenschaft etabliert sind. An der Universität München und der Universität Bonn sind gleich zwei hochkarätige Angebote zur Theaterkritik gestartet worden, für die namhafte Kritiker großer Tageszeitungen verpflichtet werden konnten. Doch sind sie die Ausnahme. Immer noch dominieren die Ergänzungsseminare zur Literaturkritik, zum literarischen Porträt, der Reportage oder dem Essay, für die zwar regelmäßig sogenannte Praktiker eingeladen werden, durch die aber kaum ein kontinuierliches kulturjournalistisches Arbeiten möglich wird.

Schaut man sich die Entwicklung der Beziehung zwischen Literaturwissenschaft und Kulturjournalismus grundsätzlicher an, so lässt sich feststellen: Nachdem die traditionell festgelegte Grenze zwischen beiden Bereichen vorsichtig aufgelöst worden ist, werden kulturjournalistische Angebote bislang eher additiv als integrativ behandelt. Sie ergänzen das Studium, haben aber der Idee nach nicht wirklich etwas mit der Literaturwissenschaft zu tun.

Operationalisiert man allerdings den im Rahmen der Kulturwissenschaften erweiterten Kulturbegriff auch für das literaturwissenschaftliche Studium und versteht unter Kultur einen dynamischen Bedeutungszusammenhang, der fortwährend konstruiert, dekonstruiert und rekonstruiert wird und sich dadurch als kultureller Bedeutungszusammen-

hang reproduziert, lässt sich die kulturjournalistische Praxis viel enger mit der Literaturwissenschaft verbinden. Denn dann ist der Kulturjournalismus tatsächlich als eine ›Kulturwissenschaft der Jetztzeit‹ zu verstehen, mit der auch Literaturwissenschaftler umgehen müssen, wenn sie die Literatur und den Literaturbetrieb der Gegenwart beobachten. Das Schreiben von Kritiken, Essays, Reportagen, Porträts, Kulturtagebüchern etc. gehört dann zur wissenschaftlichen Praxis dazu und ist ebenso wichtig wie das Schreiben wissenschaftlicher Haus- und Abschlussarbeiten.

Erst wo sich ein solches Verständnis durchsetzt, können sich die Studierenden mit einem ganz eigenen Selbstbewusstsein auf das professionelle kulturjournalistische Schreiben vorbereiten: weil sie von Beginn an mit den entsprechenden Schreibweisen und Publikationsformen vertraut sind und weil sie ein Methodenbewusstsein entwickeln, mit dem sie den Kulturjournalismus als wichtigen Teil der kulturellen Reflexionsarbeit wahrnehmen können. Auf diese Weise werden dann Journalisten ausgebildet, die das Schreiben über Kultur nicht nur als bloßes Tagesgeschäft verstehen, sondern alle aktuellen Entwicklungen kulturhistorisch kontextualisieren und symptomatisieren und darüber für die literarische und wissenschaftliche Öffentlichkeit pointiert schreiben können. Ob sie dann am Ende als freie Journalisten arbeiten, als ›feste Freie‹ oder als Redakteure, ob sie dann doch Sachbuchautoren werden, Ghostwriter oder Manager für Public Relations, ist damit noch lange nicht entschieden. Aber das literaturwissenschaftliche Studium könnte sich auch für die lohnen, die später Kulturjournalismus im weitesten Sinn betreiben wollen.

## Literatur

- Belz, Christopher/Haller, Michael/Sellheim, Armin: *Berufsbilder im Journalismus. Von den alten zu den neuen Medien*. Konstanz 1999.
- Eagleton, Terry: *Was ist Kultur? Eine Einführung*. München 2001.
- Haller, Michael (Hg.): *Die Kultur der Medien. Untersuchungen zum Rollen- und Funktionswandel des Kulturjournalismus in der Mediengesellschaft*. Münster u. a. 2002.

- Heß, Dieter (Hg.): *Kulturjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. München 1997.
- Lang, Michael/Gödde, Ralf: *Das Journalistenbüro. Teamkonzepte für freie Journalisten*. Konstanz 2000.
- Lorenz, Dagmar: *Journalismus*. Stuttgart/Weimar 2002.
- Meckel, Miriam: *Redaktionsmanagement*. Opladen 1999.
- Porombka, Stephan: Die Kulturwissenschaft der Jetztzeit. Möglichkeiten der kulturjournalistischen Praxis im Studium. In: Johannes Berning/Nicola Keßler/Helmut H. Koch (Hg.): *Schreiben. Im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebenspraxis*. Münster 2006, 198–219.
- Porombka, Stephan: *Kulturjournalismus. Theorie, Studium, Berufspraxis*. Berlin 2007.
- Reus, Günter: *Ressort: Feuilleton. Kulturjournalismus für Massenmedien*. Konstanz 1999.
- Stegert, Gernot: *Feuilleton für alle. Strategien im Kulturjournalismus heute*. Tübingen 1999.
- Steinfeld, Thomas (Hg.): *Was vom Tage bleibt. Das Feuilleton und die Zukunft der kritischen Öffentlichkeit in Deutschland*. Frankfurt a.M. 2004.
- Tschapke, Reinhard: *Zur Praxis des Kulturjournalismus*. Oldenburg 2000.
- Weischenberg, Siegfried/Kleinsteuber, Hans J./Pörksen, Bernhard (Hg.): *Handbuch Journalismus und Medien*. Konstanz 2005.

Stephan Porombka

### 3.5 Schriftstellerberuf

#### Berufung, Beruf, Projektmanagement

Wo es um die Professionalisierung des literarischen Schreibens geht, werden ›Beruf‹ und ›Berufung‹ gern gegeneinander ausgespielt. Wer zum Schriftsteller oder zum Dichter ›berufen‹ ist (oder sich ›berufen‹ fühlt), empfängt zum Schreiben einen höheren Auftrag, dem er sich nicht entziehen kann und nicht entziehen will. Der ›Berufene‹ muss dichten, weil er – nach einem in der Antike erstmals fixierten Verständnis, dessen Wurzeln aber bis in die Kultordnungen primitiver Kulturen zurückreichen – von den Göttern, dem Gott oder den Genien als Medium bestimmt worden ist und nun ihre Botschaft in die Sprache der Menschen zu übersetzen hat. Dem modernen Selbstverständnis nach schreibt der ›Berufene‹, weil er einem psychischen Druck nachgeben muss, der ihm als Alternative nur das Leiden lässt. Oder er schreibt, weil er einem – ebenfalls aus sich selbst heraus, aber in Auseinandersetzung mit der Umwelt entwickelten – politischen, sozialen oder moralischen Auftrag zur Verbesserung des Menschen im Besonderen oder der Menschheit bzw. Gesellschaft im Allgemeinen folgt (vgl. Holm-Hadulla 2004).

Dient der Hinweis auf die ›Berufung‹ der Konstruktion eines idealen Modells des literarischen

Schreibens, so zielt der Hinweis auf den ›Beruf‹ des Schriftstellers tendenziell auf Desillusionierung. ›Beruf‹ meint dann immer: die Anstrengungen der Selbstdisziplinierung, die Ausrichtung des Schreibens an Regeln, die Orientierung an den Ansprüchen der Auftraggeber oder des Publikums, die Anbindung der eigenen Produktion an Trends und Moden, die der Literaturmarkt vorgibt.

Aus dieser Gegenüberstellung haben sich drei Schablonen ergeben, die das Berufsbild (und Berufungsbild) des Schriftstellers zum Teil bis heute prägen: Da ist der Autor als Bohémien, der sich den Reglementierungen eines bürgerlichen Lebens verweigert, stattdessen der inneren Berufung folgt und damit Armut, Krankheit oder sogar das Irrewerden billigend in Kauf nimmt. Da ist der Schriftsteller als Pegasus im Joche, der notdürftig versucht, einen ihm grundsätzlich widerwärtigen Beruf auszuüben, der ihn so weit ernährt, dass er ›nebenbei‹ noch seiner Berufung folgen kann. Und da ist der Erfolgsschriftsteller, der es schafft, die Berufung zum Beruf zu machen, und sich mit den Accessoires schmücken kann, mit denen sich im Kulturbetrieb die finanzielle Unabhängigkeit des Selfmademan und der Selfmadewoman demonstrieren lässt.

Mit diesen Berufsbildern wird das Literatenleben als beständiger Zweikampf zwischen Ideal und