

Bernhard Pörksen, der den *Tempo*-Journalismus aus medienwissenschaftlicher Perspektive als deutschsprachige Form des New Journalism erforscht, geht davon aus, dass sich mit der Beschreibung der Geschichte, Programmatik und Präsentationstechniken der Zeitschrift *Tempo* in konkreter Gestalt die Merkmale des »Berichterstattungsmusters New Journalism« offenbaren. Als Präsentationstechniken nennt er: 1. Das Ausstellen der eigenen Coolness und des Feindbilds Moralismus; 2. Den Alltagsbezug; 3. Die Trendforschung, die ein »Missverhältnis von Beleg und Schlussfolgerung«¹³ charakterisiert; 4. Die Gleichung »Ästhetik ist Ethik«¹⁴, etwa wenn von Kleidung und Einrichtungsgegenständen einer Person auf ihren Charakter geschlossen werde; 5. Häufige Tabubrüche und Provokationen; 6. Die »Verfremdung des Gängigen«, etwa in dem ungewohnten Nebeneinander von Mode- und Sozialfotografie; 7. Ein »Panoptikum der Darstellungsformen«, wie zum Beispiel der »Listen-Journalismus, der [...] in *Tempo* mit einer elliptisch-verknäpften, durchaus reizvollen Werbesprache korrespondiert«¹⁵; 8. Ein spektakulärer Enthüllungsjournalismus; 9. Ein »Spannungsverhältnis zwischen der Anteil nehmenden Subjektivität und der Relevanz der Inhalte. Denkbar sind folgende Extremwerte: Die subjektive Darstellungsweise behandelt ein außerordentlich relevantes Thema – oder aber: Sie kippt ab in einen rein für den einzelnen Autor wichtigen Inhalt«¹⁶. Die Relevanz dieser eigentlich rein für den Autor interessanten Berichte leitet Pörksen dann erstens von der nachträglichen Buchform, in der einzelne und gesammelte Texte publiziert wurden, ab und zweitens von einer »archetypischen Aktualität«, die »Grundfragen menschlicher Existenz, womöglich jedoch aus einer rein ichbezogenen Perspektive«¹⁷ thematisiert; 10. Die Missachtung von Fakten und die Tendenz zur Fiktion, die er am Beispiel von Tom Kummer illustriert; 11. Der Anspruch Journalismus als Lebensform zu praktizieren und als »eine Ekstase kreativen Arbeitens in einer Gemeinschaft von prinzipiell Gleichgesinnten«¹⁸ aufzufassen. Dieser New

tive eines populären Zeitgeistmagazins. [Unveröffentlichte Magisterarbeit aus dem Jahr 2000]

13 Bernhard Pörksen: Die Tempojahre. Merkmale des deutschsprachigen New Journalism am Beispiel der Zeitschrift *Tempo*. In: Joan Kristin Bleicher, Bernhard Pörksen (Hg.): *Grenzgänger. Formen des New Journalism*. Wiesbaden 2004, 307-336, 315.

14 Ebd., 316.

15 Ebd., 321.

16 Ebd., 325.

17 Ebd., 326.

18 Ebd., 330.

Journalism ist nach Pörksen als praktizierte Medienkritik zu verstehen, die mit den »Relevanzhierarchien des klassischen Nachrichtengeschäfts«¹⁹ spielt. Christian Kracht stelle dabei den idealtypischen Vertreter eines subjektiven Journalismus dar.²⁰

Was Pörksen nicht in den Blick rückt, ist zum einen die Rolle der Popkultur. Dies scheint seinem disziplinären, spezifisch medienhistorischen Interesse geschuldet zu sein. Das Zusammenspiel aus Pop, Journalismus und Literatur wird also nur am Rande zum Thema und allgemeinere Charakteristika von Magazinen, die hier ins Gewicht fallen können, werden (zu Recht) vorausgesetzt. Und zum anderen scheint der Quellenbezug – Pörksen beruft sich in erster Linie auf Gespräche mit einem der Chefredakteure von *Tempo*, Markus Peichl, – zu einer latenten Stilisierung dieser vermeintlichen Medienkritik und des Innovationspotenzials der Journalist*innen zu führen. Dagegen ist es auch eine Aufgabe dieser Studie, Aussagen der Herausgeber und Redakteur*innen in einem diskursiven Kontext zu verorten und herauszufinden, welche Effekte sie haben.

Den Zusammenhang zwischen Zeitgeistjournalismus und Literatur dagegen stellt Thomas Hecken aus literaturwissenschaftlicher Perspektive her.²¹ Auch er unternimmt den Versuch, »präzisere Merkmale«²² des Zeitgeistjournalismus zu benennen, als er sie exemplarisch durch einen kurzen *Spiegel*-Artikel beschrieben findet. Dafür zählt Hecken sieben Merkmale auf: 1. Fotografien von Models befinden sich auf dem Cover; 2. Der Bild-Text-Zusammenhang nimmt eine wichtige Rolle ein; 3. Das Layout macht auf sich aufmerksam; 4. Es finden sich Berichte über Stars, Konsumobjekte und Freizeitereignisse; 5. Politische und sozioökonomische Bereiche werden ausgespart; 6. Politische und sozioökonomische Veränderungen werden anhand von Veränderungen der Lebensstile und Konsumgewohnheiten »sichtbar (gemacht)«²³; 7. Entgegen der Behauptung des von ihm zitierten *Spiegel*-Artikels, für den sich das Zeitgeistmagazin durch die »Kunst« auszeichne, »das Lebensgefühl einer bestimmten Zeit und einer bestimmten Generation

19 Ebd., 308.

20 Vgl. ebd.

21 Vgl. Thomas Hecken: Zeitgeistjournalismus und Literatur. In: Daniela Gretz (Hg.): *Medialer Realismus*. Freiburg, Berlin, Wien 2011, 247-270.

22 Ebd., 247.

23 Ebd., 248.

einzufangen«²⁴, werden nur bestimmte Ausschnitte der Gesamtgesellschaft und jüngeren Generation dargestellt. Eine Traditionslinie der Zeitgeistmagazine führt bei ihm vom Jugendmagazin *Twen* der 1960er Jahre über *Elaste*, *Tempo* und *Wiener* bis zu *Neon*. Im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit dem Autor und Journalisten Tom Wolfe geht auch Hecken auf die Einflüsse des New Journalism auf den Zeitgeistjournalismus, insbesondere auf *Tempo* ein. Im Gegensatz zu Pörksen betont er jedoch vielmehr die Wechselwirkungen zwischen Wolfes Realismus-Anspruch sowie seiner Rolle als ›Zeitdiagnostiker des Pop‹ auf der einen Seite und auf der anderen die (veränderte) Rolle des (Zeitgeist-)Journalisten, die darin besteht, größere Thesen soziologischen Zuschnitts auch aus Romanen abzuleiten, welche sich einer Zeitdiagnose eigentlich verwehren. Als deutsches Beispiel für einen ›Zeitdiagnostiker des Pop‹ wählt er Diedrich Diederichsen, der Anfang der 1980er Jahre in der Musikzeitschrift *Sounds* nicht nur Wolfe zu imitieren sucht, sondern auch den Roman *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* von Christiane F. aufgrund seiner realistischen Wiedergabe der Jugend in den 1970er Jahren als das »einzige vernünftige Stück Prosa« bewertet. Wie Pörksen zieht dann auch Hecken Christian Kracht als weiteres Beispiel für seine Ausführungen heran. Anhand eines Interviews, das Kracht anlässlich der deutschsprachigen Übersetzung des Romans *American Psycho* mit dem Autor Bret Easton Ellis für die Zeitschrift *Tempo* führt, zeigt Hecken, dass im Kontext des Magazinjournalismus seit den 1950er Jahren dem Journalisten als Rezensenten die Aufgabe zukommt, aus der Erzählweise des rezensierten Romans, die sich im Falle von Ellis der bereits von Pörksen aufgezeigten Gleichung »Ästhetik gleich Ethik« bedient, eine zeitdiagnostische These abzuleiten. Dabei sei allerdings eine Verdunkelung zu beobachten, die es verhindere, genau zu erkennen, welche Aussagen dem Autor Ellis oder dem Journalisten Kracht zuzuordnen sind. Ein ähnliches Schema identifiziert er in der Lektüre von Krachts später publiziertem Roman *Faserland* durch einen *Spiegel*-Autor, der den namenlosen Icherzähler in *Faserland* mit dem Autor Christian Kracht gleichsetzt. Damit bleibe es letztlich den Lesenden – oder eben de*r Rezensent*in überlassen – aus literarischen Erzählwerken anhand von bestimmten Handlungen und Objekten aus dem Bereich der Lifestyle- und Konsumsphäre innerhalb der Erzähltexte quasisoziologische Thesen abzuleiten; und dies zum einen, obwohl die Leseerwartung bei diesen Texten durch paratextuelle

24 Markus Brauck: Ich bin wie du. In: *Spiegel* (22) 2008, 106-108. Zit. nach T. Hecken: Zeitgeistjournalismus und Literatur, 247.

Hinweise auf Fiktion eingestellt ist und zum anderen sich der zeitgenössische realistische Roman – Hecken spricht von »Zeitgeistromanen«²⁵ – eher durch die Abwesenheit solcher Thesen auszeichne:

»Im Gegensatz zu den Zeitgeistjournalisten, die gerne ihre Erkenntnisse auch in Reportagen als Thesen formulieren, gilt es im Bereich der sich selbst als ›gehoben‹ verstehenden Literatur schon längere Zeit als ein Fehler, Erzählungen mit einer Moral, einer politischen Botschaft oder eben einer Zeitgeistthese zu versehen.«²⁶

Heckens Interesse an der Konstellation aus Literatur und Zeitgeistjournalismus gilt in erster Linie dem Realismus und den daran anknüpfenden zeitdiagnostischen Ansprüchen neuerer Prosa, ohne dabei auf das Phänomen Popliteratur im weiter unten definierten Sinn abzuheben. Zwar spielt Pop eine Rolle in Heckens Aufsatz, doch geht es ihm nicht um populäre Popliteratur und auch nicht um spezifisch popkulturelle Ausdrucks- und Darstellungsweisen im Zeitgeistjournalismus. Außerhalb seines Interesses im Rahmen dieses Aufsatzes liegt zudem der fiktionale Charakter journalistisch vermittelter Narrative entlang von Identitätskategorien wie sie in der vorliegenden Studie zur Sprache kommen – Generation, Geschlecht, Nation usw. –, mit denen Zeitgeist inszeniert und hergestellt wird. Nichtsdestoweniger knüpfen die folgenden Ausführungen dieser Studie an eine Reihe von Überlegungen Heckens an und werden an entsprechender Stelle hervorgehoben.

25 »Jeder nach den Traditionen des Realismus verfaßte Roman, der sich, personal erzählt, streng an die Details des Lebens einer oder mehrerer Personen hält, kann deshalb heutzutage im weiteren Sinn als ›Zeitgeistroman‹ eingeschätzt werden, sofern seine Figuren und deren Vorlieben und Handlungen von journalistischer Seite (oder in Interviews durch den Autor) als repräsentativ für den Lebensstil und die psychische Verfassung einer Generation oder als typisch für einen Zeitabschnitt eingestuft werden. Im engeren Sinn als ›Zeitgeistroman‹ könnten nach gängiger Sprachregelung all die Werke eingeordnet werden, die ihre implizite oder ihnen aufgedrängte These vor allem mit Hilfe der Beschreibungen von ›angesagten‹ Konsumgegenständen aufscheinen lassen.« T. Hecken: Zeitgeistjournalismus und Literatur, 267.

26 Ebd.

1.2. Begrifflicher Rahmen

Der Begriff ›Pop‹ lebt von der Spannung, die zwischen seiner Unterbestimmtheit einerseits und dem emphatischen Anspruch, der lange Zeit mit ihm verknüpft wurde und zum Teil noch verknüpft wird²⁷, andererseits entsteht. Besonders der sogenannte Popdiskurs hat dazu beigetragen, dass immer wieder auch politische Momente mit der Liebe zur Oberfläche, zur Rolle, zur Künstlichkeit und Kurzlebigkeit, zum Bargeld und Konsum, zum Glanz und Glamour verknüpft werden. Dieser Popdiskurs wird im Folgenden mit den Herausgebern der Publikation *Popliteratur* verstanden als ein »Schreibverfahren über und mediale Inszenierungen von Pop und Popkultur, aus akademischen und popkulturell bzw. popspezifisch geprägten Milieus sowie deren Grenzen, Interferenzen und Überschneidungen«²⁸. Unschärfe verleiht dem Begriff ›Pop‹ oder ›Popkultur‹ die Nähe zum Begriff ›Populär-‹ oder ›Populärkultur‹. Die Unterscheidung von Populärkultur und Popkultur ist deshalb eine wichtige und aufschlussreiche, wenn es zum Beispiel darum geht, den kulturhistorischen Stellenwert von Pop anzuerkennen: »Spätestens seit der Pop Art und der englischen Mod-Bewegung Anfang der sechziger Jahre liegt es [...] nahe, Pop entschieden von der Populärkultur und ihren Merkmalen wie Einfachheit, Ursprünglichkeit, Ungekünsteltheit, Gemeinsinn, Verwurzelung im Regionalen, Nationalen oder im Alltagsleben der kleinen Leute zu trennen.«²⁹ So kann es passieren, dass bei einer Gleichsetzung beider Begriffe etwa (metareferenzielle) Inszenierungen von Popkultur ausgeschlossen werden. Dass bei solchen Inszenierungen häufig von Avant-Pop gesprochen wird und mit dem Zusatz ›avant‹ auf die Singularität, auf die innovativ-prägende Rolle bestimmter künstlerisch-intellektueller Pop-Phänomene hingewiesen wird, zeigt aber, dass Popularität einen integralen Bestandteil von Popkultur darstellt. Die Trennung beider Begriffe bringt für die folgenden Analysen einen Erkenntniswert mit sich, weil dadurch die Wechselwirkungen zwischen Populärkultur und Pop-Phänomenen deutlich werden, die sich im Sinne der Pop Art zwischen Kunstkontexten und Werbeästhetik einstellen. Die Zeitgeistmagazine um 1990, um die es im Folgenden gehen wird, vereinigen Populärkultur und Pop nämlich auf eigentümliche Weise. Indem

27 Dies trifft im besonderen Maße auf den aktuellen ›Popfeminismus‹ zu.

28 Thomas Hecken, Marcus S. Kleiner, André Menke: *Popliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart 2015, 37.

29 Ebd., 97.