Hochschule Macromedia für angewandte Wissenschaften,
University of Applied Sciences

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Arts

New Journalism 2030: Formen zwischen Reportage und Literatur

Sex, Drugs & News – Wie Autoren durch Selbstversuche und Storytelling die Medienwelt verändern

im Studiengang **Open Media Master** Journalistik

- Innovation im Journalismus -

Erstprüfer:
Prof. Dr. Thomas Hestermann

Zweiter Erstprüfer:
Prof. Dr. Dominik Pietzcker

Vorgelegt von:

Vorname Nachname:	Anja Damm
Matr.-Nr.:	H-35921
Studiengang:	Open Media Master (M.A.)
Studienrichtung:	Journalistik

Hamburg, im Februar, 2018

Zusammenfassung

Journalismus lebt von Innovationen, die oftmals völlig unterschiedliche Ausgangspunkte haben (Hohlfeld, Meier & Neuberger, 2002). Zu den ersten, die die Bezeichnung „Neuer Journalismus“ erhalten haben, gehört zum Beispiel die *Penny Press* in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts (Park, 1960). Auch die *Yellow Press* erhielt im ausgehenden 19. Jahrhundert zunächst die Bezeichnung „New Journalism“ (Murphy, 1974). Neben solchen Entwicklungen ist das Label „Neuer Journalismus“ aber besonders für *ein* Genre der Berichterstattung reserviert: Es entfaltete sich in den 1960er und 1970er Jahren in den USA als Alternative zur objektiven Berichterstattung des Informationsjournalismus. „Neuer Journalismus“ meinte diesmal eine sehr persönliche Form journalistischer Darstellung: Lebensgefühl statt Fakten, innovative Erzähltechnik statt Nachrichtenwert (Hohlfeld et al., 2002). Das heißt, der sogenannte „New Journalism“ wich von der sonst üblichen journalistischen Praxis ab, indem er höchst subjektiv vorging und dabei verstärkt auf literarische Stilmittel zurückgriff, sich dabei dennoch an der Realität orientierte (Bleicher & Pörksen, 2004). Der „New Journalism“ kombiniert formal die klassische Reportage mit literarischen Narrationstechniken und umfassende Recherchen mit dramaturgischen Präsentationen. Das bedeutet, „neue Journalisten“ wie Tom Wolfe, Norman Mailer, Hunter S. Thompson und Truman Capote bewegten sich in einer Grauzone zwischen „Journalismussystem“ und „Literatursystem“, zwischen Fakten und Fiktionen (Weischenberg, 1995). Gedeutet wird diese Bewegung als Reflex junger Intellektueller auf gesellschaftspolitische Tendenzen der Nachkriegszeit (Tebbe, 1983) – die sozialen Proteste und Reformbewegungen sowie die sich anbahnende „Unordnung“ der beginnenden Beat- und Hippie-Ära (Haas & Wallisch, 1991). Innovativ war dieses Berichterstattungsmuster insofern, weil dessen Anhänger sich von den herkömmlichen sozialen und technischen Produktionsroutinen freimachten und ihrer eigenen Programmatik folgten. Das Konzept hieß „literarisches Storytelling“, verwendet allerdings im Sinn der journalistischen Reportage eines „tell it as you see it“ (Murphy, 1974). Darum wird der „Neue Journalismus“ im Vergleich zu Präzisionsjournalismus, Investigativem und Enthüllungsjournalismus als „weichste Form“ alternativer Berichterstattungsmuster betrachtet (Weischenberg, 1995). In Deutschland entwickelte sich eine abgeschwächte Form dieser Strömung ab den 1980er Jahren in den Zeitgeist-Magazinen *Wiener* und *Tempo* mit Autoren wie Markus Peichl, Matthias Horx, Christian Kracht und Helge Timmerberg. Das kunstvolle wie provokante Erzählen erhielt damit auch in Europa eine erhöhte Aufmerksamkeit. Ein Vierteljahrhundert später war es dann die Technik, die in Gestalt von Digitalisierung und

weltweiter Vernetzung – Stichworte: „Multimedia“ und „Internet“ – einen qualitativen Entwicklungssprung ermöglichte. Erneut war die Rede von einem „Neuen Journalismus“ (Hohlfeld et al., 2002). Diese digitale Transformation gewann auch bei Journalisten der Popkultur neue Popularität, nämlich in ihrer Doppelrolle als Gegenstand und Autor. Diese Kombination hat inzwischen zu einer anerkannten, experimentellen Ausrichtung geführt, die häufig als journalistischer „Selbstversuch“ bezeichnet und für Experimente oder Selbsterfahrungsberichte genutzt wird. Mit dieser Form beschäftigt sich die vorliegende Masterarbeit.

Der Titel „New Journalism 2030: Formen zwischen Reportage und Literatur“ ist daher bewusst gewählt. Auch der Untertitel „Sex, Drugs & News – Wie Autoren durch Selbstversuche und Storytelling die Medienwelt verändern“ hat einen entsprechenden Hintergrund. Die Studierende beschäftigt sich in der Masterarbeit grundsätzlich mit dem Thema „New Journalism“ und seinen speziellen Reportageformaten, vor allem auch mit Ausblick auf das kommende Jahrzehnt. Die Forschungen beinhalten unter anderem die aktuellen Aspekte der kreativen und ethischen Ausführung hinsichtlich einer freien Textgestaltung sowie die Aspekte der persönlichen Situation für das „Eintauchen“ in eine Story. Die US-Forschung spricht von „Immersion“ (Sims, 1984). Dieser Themenkomplex bezieht sich auf das Rollenverständnis, die Gefahrenpotentiale und den Selbstzweck solcher *Ich*-bezogenen Darstellungsweisen, die oftmals ein Grenzgang zwischen der objektiven und subjektiven Wahrnehmung sind. Zudem stehen die vielfältigen Aspekte der Kommunikation hinsichtlich multimedialer Umsetzung und technologischer Fortschritte im Augenmerk der Untersuchung, die letztendlich auch Einfluss auf die Marktfähigkeit haben. Das Fazit gibt Ausblicke auf die Chancen und Herausforderungen bis ins Jahr 2030, die dem sogenannten „Selbstversuch“ aufgrund eines ausgeprägten Storytellings womöglich eine neue Bühne geben und den „New Journalism“ erneut aufblühen lassen. Zur Erforschung dieses Themenkomplexes sind Experteninterviews mit den deutschsprachigen Autoren Thilo Mischke, Stephan Orth, Alex Rühle, Henning Sußebach, Meike Winnemuth und Rosa Wolff geführt worden. Der Zukunftsforscher Matthias Horx hat seine Expertise der vorliegenden Masterarbeit exklusiv beigesteuert.

Abstract

Journalism lives from innovations that often have completely different starting points (Hohlfeld, Meier & Neuberger, 2002). Among the first to receive the epithet "new journalism", for example, was the Penny Press in the 1930s (Park, 1960). The Yellow Press was also initially referred to as "new journalism" at the end of the 19th century (Murphy, 1974). Aside from such developments, however, the label "New Journalism" is reserved for one particular genre of reporting: It developed in the USA in the 1960s and 1970s as an alternative to the objective reporting of information journalism. This time, "New Journalism" meant a very personal form of journalistic presentation: lifestyle instead of facts, an innovative narrative technique instead of news value (Hohlfeld et al., 2002). In other words, the so-called "New Journalism" deviated from conventional journalistic practice by being highly subjective and employing literary stylistic methods, while nevertheless being oriented on reality (Bleicher & Pörksen, 2004). Formally, "New Journalism" combined classic reportage with literary narrative techniques, and comprehensive research with dramaturgical presentations. That meant that "new journalists" such as Tom Wolfe, Norman Mailer, Hunter S. Thompson and Truman Capote moved within a grey area between the "journalism system" and the "literature system", between facts and fictions (Weischenberg, 1995). This movement is interpreted as a reflex by young intellectuals towards socio-political tendencies in the post-war era (Tebbe, 1983) – the social protests and reform movements as well as the imminent "chaos" of the incipient Beat and hippy era (Haas & Wallisch, 1991). This pattern of reporting was innovative insofar as its followers disengaged from conventional social and technical production routines and followed their own programme. The concept was called "literary storytelling", however in the sense of journalistic reportage it employs "tell it as you see it" (Murphy, 1974). For this reason, "New Journalism" is regarded as the "softest form" of alternative reporting patterns (Weischenberg, 1995), compared with precision journalism and investigative and whistle-blowing journalism. A moderate form of this trend developed in Germany from the 1980s in the *Zeitgeist* magazines *Wiener* and *Tempo*, with authors such as Markus Peichl, Matthias Horx, Christian Kracht and Helge Timmerberg. Thus artistic and provocative narratives also received increased attention in Europe. A quarter of a century later it was technology, in the form of digitalisation and worldwide networking – keywords: "multimedia" and "internet" – which enabled a qualitative development leap. Once again, talk was of a "new journalism" (Hohlfeld et al., 2002). This digital transformation also became popular among journalists of pop culture, namely in their dual role as subject and author. By

now this combination has led to a recognised experimental focus, which is often referred to as a journalistic “self-experiment” and used for subjective reporting on one’s own experiences. This master’s thesis is concerned with this form.

The title “New Journalism 2030: Forms between Reportage and Literature” has therefore been chosen deliberately. The subtitle “Sex, Drugs & News – How authors change the media world by means of self-experiments and storytelling” also has a corresponding background. In the master’s thesis the student is fundamentally concerned with the topic of “New Journalism” and its special reportage format, primarily with an outlook on the coming decade. The research includes current aspects of creative and aesthetic execution with regard to free text design, and aspects of the personal situation for “becoming submerged” in a story. US researchers speak of “immersion” (Sims, 1984). This range of topics refers to the understanding of roles, the risk potentials and the end in itself of such egocentric forms of presentation, which often cross the boundary between objective and subjective perception. In addition, the various aspects of communication with regard to multimedia implementation and technological advances are also considered in the study, since they ultimately also influence marketability. The conclusion provides an outlook for the opportunities and challenges until 2030 which could possibly provide a new stage for so-called “self-experimentation” and once again allow “New Journalism” to blossom, thanks to its pronounced storytelling. To research this range of topics, expert interviews have been conducted with the German-speaking authors Thilo Mischke, Stephan Orth, Alex Rühle, Henning Sußebach, Meike Winnemuth and Rosa Wolff. The futurologist Matthias Horx contributed his expertise exclusively to this master’s thesis.

Schlüsselbegriffe

Neuer Journalismus, Geschichtenerzählen, Selbstversuch, Eintauchen, Innovation.

Keywords

New Journalism, Storytelling, Self-Experiment, Immersion, Innovation.

Hochschule Macromedia für angewandte Wissenschaften,
University of Applied Sciences

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Arts

New Journalism 2030: Formen zwischen Reportage und Literatur

Sex, Drugs & News – Wie Autoren durch Selbstversuche und Storytelling die Medienwelt verändern

im Studiengang **Open Media Master** Journalistik

- Innovation im Journalismus -

Erstprüfer:
Prof. Dr. Thomas Hestermann

Zweiter Erstprüfer:
Prof. Dr. Dominik Pietzcker

Vorgelegt von:

Vorname Nachname:	Anja Damm
Matr.-Nr.:	H-35921
Studiengang:	Open Media Master (M.A.)
Studienrichtung:	Journalistik

Hamburg, im Februar, 2018

Zusammenfassung

Journalismus lebt von Innovationen, die oftmals völlig unterschiedliche Ausgangspunkte haben (Hohlfeld, Meier & Neuberger, 2002). Zu den ersten, die die Bezeichnung „Neuer Journalismus“ erhalten haben, gehört zum Beispiel die *Penny Press* in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts (Park, 1960). Auch die *Yellow Press* erhielt im ausgehenden 19. Jahrhundert zunächst die Bezeichnung „New Journalism“ (Murphy, 1974). Neben solchen Entwicklungen ist das Label „Neuer Journalismus“ aber besonders für *ein* Genre der Berichterstattung reserviert: Es entfaltete sich in den 1960er und 1970er Jahren in den USA als Alternative zur objektiven Berichterstattung des Informationsjournalismus. „Neuer Journalismus“ meinte diesmal eine sehr persönliche Form journalistischer Darstellung: Lebensgefühl statt Fakten, innovative Erzähltechnik statt Nachrichtenwert (Hohlfeld et al., 2002). Das heißt, der sogenannte „New Journalism“ wich von der sonst üblichen journalistischen Praxis ab, indem er höchst subjektiv vorging und dabei verstärkt auf literarische Stilmittel zurückgriff, sich dabei dennoch an der Realität orientierte (Bleicher & Pörksen, 2004). Der „New Journalism“ kombiniert formal die klassische Reportage mit literarischen Narrationstechniken und umfassende Recherchen mit dramaturgischen Präsentationen. Das bedeutet, „neue Journalisten“ wie Tom Wolfe, Norman Mailer, Hunter S. Thompson und Truman Capote bewegten sich in einer Grauzone zwischen „Journalismussystem“ und „Literatursystem“, zwischen Fakten und Fiktionen (Weischenberg, 1995). Gedeutet wird diese Bewegung als Reflex junger Intellektueller auf gesellschaftspolitische Tendenzen der Nachkriegszeit (Tebbe, 1983) – die sozialen Proteste und Reformbewegungen sowie die sich anbahnende „Unordnung“ der beginnenden Beat- und Hippie-Ära (Haas & Wallisch, 1991). Innovativ war dieses Berichterstattungsmuster insofern, weil dessen Anhänger sich von den herkömmlichen sozialen und technischen Produktionsroutinen freimachten und ihrer eigenen Programmatik folgten. Das Konzept hieß „literarisches Storytelling“, verwendet allerdings im Sinn der journalistischen Reportage eines „tell it as you see it“ (Murphy, 1974). Darum wird der „Neue Journalismus“ im Vergleich zu Präzisionsjournalismus, Investigativem und Enthüllungsjournalismus als „weichste Form“ alternativer Berichterstattungsmuster betrachtet (Weischenberg, 1995). In Deutschland entwickelte sich eine abgeschwächte Form dieser Strömung ab den 1980er Jahren in den Zeitgeist-Magazinen *Wiener* und *Tempo* mit Autoren wie Markus Peichl, Matthias Horx, Christian Kracht und Helge Timmerberg. Das kunstvolle wie provokante Erzählen erhielt damit auch in Europa eine erhöhte Aufmerksamkeit. Ein Vierteljahrhundert später war es dann die Technik, die in Gestalt von Digitalisierung und

weltweiter Vernetzung – Stichworte: „Multimedia“ und „Internet“ – einen qualitativen Entwicklungssprung ermöglichte. Erneut war die Rede von einem „Neuen Journalismus“ (Hohlfeld et al., 2002). Diese digitale Transformation gewann auch bei Journalisten der Popkultur neue Popularität, nämlich in ihrer Doppelrolle als Gegenstand und Autor. Diese Kombination hat inzwischen zu einer anerkannten, experimentellen Ausrichtung geführt, die häufig als journalistischer „Selbstversuch“ bezeichnet und für Experimente oder Selbsterfahrungsberichte genutzt wird. Mit dieser Form beschäftigt sich die vorliegende Masterarbeit.

Der Titel „New Journalism 2030: Formen zwischen Reportage und Literatur“ ist daher bewusst gewählt. Auch der Untertitel „Sex, Drugs & News – Wie Autoren durch Selbstversuche und Storytelling die Medienwelt verändern“ hat einen entsprechenden Hintergrund. Die Studierende beschäftigt sich in der Masterarbeit grundsätzlich mit dem Thema „New Journalism“ und seinen speziellen Reportageformaten, vor allem auch mit Ausblick auf das kommende Jahrzehnt. Die Forschungen beinhalten unter anderem die aktuellen Aspekte der kreativen und ethischen Ausführung hinsichtlich einer freien Textgestaltung sowie die Aspekte der persönlichen Situation für das „Eintauchen“ in eine Story. Die US-Forschung spricht von „Immersion“ (Sims, 1984). Dieser Themenkomplex bezieht sich auf das Rollenverständnis, die Gefahrenpotentiale und den Selbstzweck solcher *Ich*-bezogenen Darstellungsweisen, die oftmals ein Grenzgang zwischen der objektiven und subjektiven Wahrnehmung sind. Zudem stehen die vielfältigen Aspekte der Kommunikation hinsichtlich multimedialer Umsetzung und technologischer Fortschritte im Augenmerk der Untersuchung, die letztendlich auch Einfluss auf die Marktfähigkeit haben. Das Fazit gibt Ausblicke auf die Chancen und Herausforderungen bis ins Jahr 2030, die dem sogenannten „Selbstversuch“ aufgrund eines ausgeprägten Storytellings womöglich eine neue Bühne geben und den „New Journalism“ erneut aufblühen lassen. Zur Erforschung dieses Themenkomplexes sind Experteninterviews mit den deutschsprachigen Autoren Thilo Mischke, Stephan Orth, Alex Rühle, Henning Sußebach, Meike Winnemuth und Rosa Wolff geführt worden. Der Zukunftsforscher Matthias Horx hat seine Expertise der vorliegenden Masterarbeit exklusiv beigesteuert.

Abstract

Journalism lives from innovations that often have completely different starting points (Hohlfeld, Meier & Neuberger, 2002). Among the first to receive the epithet "new journalism", for example, was the Penny Press in the 1930s (Park, 1960). The Yellow Press was also initially referred to as "new journalism" at the end of the 19th century (Murphy, 1974). Aside from such developments, however, the label "New Journalism" is reserved for one particular genre of reporting: It developed in the USA in the 1960s and 1970s as an alternative to the objective reporting of information journalism. This time, "New Journalism" meant a very personal form of journalistic presentation: lifestyle instead of facts, an innovative narrative technique instead of news value (Hohlfeld et al., 2002). In other words, the so-called "New Journalism" deviated from conventional journalistic practice by being highly subjective and employing literary stylistic methods, while nevertheless being oriented on reality (Bleicher & Pörksen, 2004). Formally, "New Journalism" combined classic reportage with literary narrative techniques, and comprehensive research with dramaturgical presentations. That meant that "new journalists" such as Tom Wolfe, Norman Mailer, Hunter S. Thompson and Truman Capote moved within a grey area between the "journalism system" and the "literature system", between facts and fictions (Weischenberg, 1995). This movement is interpreted as a reflex by young intellectuals towards socio-political tendencies in the post-war era (Tebbe, 1983) – the social protests and reform movements as well as the imminent "chaos" of the incipient Beat and hippy era (Haas & Wallisch, 1991). This pattern of reporting was innovative insofar as its followers disengaged from conventional social and technical production routines and followed their own programme. The concept was called "literary storytelling", however in the sense of journalistic reportage it employs "tell it as you see it" (Murphy, 1974). For this reason, "New Journalism" is regarded as the "softest form" of alternative reporting patterns (Weischenberg, 1995), compared with precision journalism and investigative and whistle-blowing journalism. A moderate form of this trend developed in Germany from the 1980s in the *Zeitgeist* magazines *Wiener* and *Tempo*, with authors such as Markus Peichl, Matthias Horx, Christian Kracht and Helge Timmerberg. Thus artistic and provocative narratives also received increased attention in Europe. A quarter of a century later it was technology, in the form of digitalisation and worldwide networking – keywords: "multimedia" and "internet" – which enabled a qualitative development leap. Once again, talk was of a "new journalism" (Hohlfeld et al., 2002). This digital transformation also became popular among journalists of pop culture, namely in their dual role as subject and author. By

now this combination has led to a recognised experimental focus, which is often referred to as a journalistic “self-experiment” and used for subjective reporting on one’s own experiences. This master’s thesis is concerned with this form.

The title “New Journalism 2030: Forms between Reportage and Literature” has therefore been chosen deliberately. The subtitle “Sex, Drugs & News – How authors change the media world by means of self-experiments and storytelling” also has a corresponding background. In the master’s thesis the student is fundamentally concerned with the topic of “New Journalism” and its special reportage format, primarily with an outlook on the coming decade. The research includes current aspects of creative and aesthetic execution with regard to free text design, and aspects of the personal situation for “becoming submerged” in a story. US researchers speak of “immersion” (Sims, 1984). This range of topics refers to the understanding of roles, the risk potentials and the end in itself of such egocentric forms of presentation, which often cross the boundary between objective and subjective perception. In addition, the various aspects of communication with regard to multimedia implementation and technological advances are also considered in the study, since they ultimately also influence marketability. The conclusion provides an outlook for the opportunities and challenges until 2030 which could possibly provide a new stage for so-called “self-experimentation” and once again allow “New Journalism” to blossom, thanks to its pronounced storytelling. To research this range of topics, expert interviews have been conducted with the German-speaking authors Thilo Mischke, Stephan Orth, Alex Rühle, Henning Sußebach, Meike Winnemuth and Rosa Wolff. The futurologist Matthias Horx contributed his expertise exclusively to this master’s thesis.

Schlüsselbegriffe

Neuer Journalismus, Geschichtenerzählen, Selbstversuch, Eintauchen, Innovation.

Keywords

New Journalism, Storytelling, Self-Experiment, Immersion, Innovation.

Danksagung

Ich danke Herrn Prof. Dr. Thomas Hestermann, meinen Experten
Thilo Mischke, Stephan Orth, Alex Rühle, Henning Sußebach,
Meike Winnemuth, Rosa Wolff und Zukunftsforscher Matthias Horx
sowie meinem Ehemann, meinen Freunden und meiner Familie
für ihre Unterstützung.

I Inhaltsverzeichnis

II Abbildungsverzeichnis 3
III Abkürzungsverzeichnis 3
1 Einleitung 4
1.1 Problemstellung 5
1.2 Aktueller Forschungsstand 6
1.3 Aufbau der Arbeit und Vorgehensweise 7
2 New Journalism – Herkunft und Rahmen 9
2.1 Innovationen im Journalismus – Ein Überblick 10
2.2 Der Begriff „New Journalism“ – Ursprünge und Definitionen 11
2.3 Der „Neue Journalismus“ in Deutschland 14
2.4 Gonzojournalismus – Definition und Besonderheit 16
2.4.1 Die Subjektivität im Journalismus 18
2.4.2 Die Debatte der Wirklichkeitskonstruktion 20
2.4.3 Berichterstattungsmuster und Werte 24
2.5 Die moderne Reportage 26
2.5.1 Storytelling im New Journalism 29
2.5.2 Das Reporter-Ich als Stilmittel 32
2.6 Der Neue Literarische Journalismus 34
2.6.1 Der „Zeitschriftsteller“ zwischen Fakt und Fiktion 38
2.6.2 Der Zeitgeist- und Lifestylejournalismus 42
2.6.3 Ökonomisch-marktabhängige Beziehungen 46
3 Der journalistische Selbstversuch 50
3.1 Historie und Auslegung 50
3.2 Das Grundkonzept von Tom Wolfe 52
3.3 Die Studie von Norman Sims 55
3.4 Das „Immersion“ (= Eintauchen) 57
3.5 Rollenspiel und Selbsterfahrung 60
3.6 Die Forschungsthese 68
4 Empirische Analyse – Die Methodik 69
4.1 Forschungsmethode 69
4.1.1 Der Interviewleitfaden 71
4.1.2 Auswahl der Experten 72
4.1.3 Auswertungsmethode: Die qualitative Inhaltsanalyse 78
5 Darstellung der Ergebnisse 80

5.1 Text und Ergebnisse 80
5.2 Auswertung der Experteninterviews 80
5.2.1 „Immersion“ – das Eintauchen (Private Aspekte) 81
5.2.2 Struktur des Textes (Literarische Aspekte) 91
5.2.3 Genauigkeit – der Rechercheprozess (Journalistische Aspekte) 95
5.2.4 „Voice“ – die Stimme des Autors (Ökonomische Aspekte) 98
5.2.5 Verantwortung gegenüber Menschen (Ethische Aspekte) 105
5.2.6 Bedeutung von Symbolen/Storytelling (Kreative Aspekte) 108
6 Diskussion der Ergebnisse 111
6.1 Zusammenfassung und Bewertung der Ergebnisse 111
6.1.1 Bedeutung für Reporter im Selbstversuch 111
6.1.2 Bedeutung für den New Journalism 113
6.1.3 Multimediales Erzählen für die Zukunft 115
7 Fazit und Ausblick 2030 122
IV Literaturverzeichnis 127
V Anhang 137
A Interviewfragen 137
B Auswertungen 139
C Die Experten 148
D Transkripte 157

II Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Stephan Orth.....73

Abbildung 2: Meike Winnemuth.....74

Abbildung 3: Alex Rühle.....75

Abbildung 4: Henning Sußebach.....75

Abbildung 5: Rosa Wolff.....76

Abbildung 6: Thilo Mischke.....77

Abbildung 7: Prinzip der qualitativen Inhaltsanalyse.....79

III Abkürzungsverzeichnis

bspw.	beispielsweise
bzgl.	bezüglich
bzw.	beziehhungsweise
ca.	circa
d.h.	das heißt
ebd.	ebenda
ggf.	gegebenenfalls
o.ä.	oder Ähnliches
o.J.	ohne Jahr
sog.	sogenannte
u.a.	unter anderem
vgl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel
z.T.	zum Teil

1 Einleitung

> Ich glaube nicht mehr an Gott, ich glaube nicht mehr an die Liebe, ich glaube nicht mehr an den Journalismus. An mich glaube ich schon lange nicht mehr. Mit anderen Worten: Ich bin auf dem besten Weg, klar zu werden. Manche nennen das Depression. (Timmerberg, 2002, S. 219)

Meine erste Begegnung mit Texten des New Journalism hatte ich in dem Buch „Tiger fressen keine Yogis“ (2002), verfasst von einem der bekanntesten Skandaljournalisten des New Journalism in Deutschland, Helge Timmerberg[1]. Er schrieb über Sex, Drogen und exotische Länder. Er entführte mich in eine Welt, die ich 2003 – als ich das Buch von meinen WG-Mitbewohnern zu meinem 23. Geburtstag geschenkt bekam – erst zu ahnen begann. Damals studierte ich Politikmanagement in Bremen und wollte später Reporterin werden. Als angehende Journalistin war ich von Timmerbergs Zeilen fasziniert. Ich fragte mich ernsthaft: Ist das wirklich Journalismus, oder kann das weg?[2]

Das Buch von Timmerberg begleitet mich bis heute. Es zählt zu den wenigen Bänden in meinem Bücherregal, die ich besonders schätze. Nun könnte man denken: Die Sprachkunst und ein gutes Storytelling sind die halbe Miete – und der Versuch, sich selber wieder in Erlebnisse zu stürzen, ist kein Verbrechen, sondern das pure und glückliche Leben per se als Reporter. Doch was heißt das genau? Ist zügellos automatisch immer regellos und umgekehrt? Wie verhalten sich Neue Journalisten in ihrer Doppelrolle zwischen objektiver und subjektiver Wahrnehmung? Können Selbstversuche die Wirklichkeit besser widerspiegeln als etablierte Nachrichtenmuster? Welche Bedeutung hat das Storytelling für Texte? Welche Rolle und Funktion haben Reporter während ihrer Experimente? Und welche Aspekte decken die Gratwanderung zwischen Reportage und Literatur ab? Und nicht zuletzt die Frage: Steckt der Journalismus wirklich in einer Depression?

---

[1] Joan Kristin Bleicher beschreibt dies nahezu identisch in ihrem Kapitel „Indermedialität von Journalismus und Literatur. New Journalism aus literaturwissenschaftlicher Perspektive.“ (vgl. Bleicher, 2004, S. 29)

[2] Die Frage ist an das Zitat „Ist das Kunst, oder kann das weg?“ angelehnt. Dieses wird oft im Zusammenhang mit Beuys’ berühmter „Fettecke“ aus dem Jahr 1986 kolportiert, die seinerzeit bei weniger aufgeschlossenen Zeitgenossen in der Kunstakademie in Düsseldorf in Ungnade fiel – unter anderem einer Reinigungskraft. Beuys wollte mit fünf Kilo Markenbutter in einer Ecke eigentlich die Vergänglichkeit von Kunst demonstrieren. Eine pflichtbewusste Putzfrau beseitigte das umgerechnet 800.000 Euro teure Werk und entsorgte es in einem Müllsack. (vgl. u.a. Vossenberg, 2012).

1.1 Problemstellung

Das authentische und kreative Schreiben mit subjektiven Ansichten und Emotionen, erobert derzeit zunehmend wieder das Interesse des Medienmarktes. Ob dabei die Perspektive auf die Wirklichkeit immer so ist, wie sie ist, darf als philosophische Frage und Herausforderung verstanden werden, kann jedoch auch als Forschungsobjekt aufgefasst werden. Umso stärker müssen dafür jedoch die Grenzen des New Journalism und seine Rolle, Chancen und Möglichkeiten erörtert werden. Denn: Was alle Autoren[3] der Strömung verbindet, ist die Konfrontation mit den Menschen und individuellen Schicksalen auf ihren „Abenteuerreisen", die außerhalb eines redaktionellen Büros oder geordneten Verlagsalltags stattfindet. Dabei werden Geschichten nicht „blind" geschrieben und recherchiert, sondern mit allen Sinneswahrnehmungen einer Selbstreflexion unterworfen, um sie anschließend als „wahre" Story wiederzugeben – allerdings selten spontan, sondern oftmals mit einem festen Regelwerk und einer manchmal nur kurzen Vorbereitungsphase. Was macht diese Personen also zu Neuen Journalisten, deren Arbeit momentan neue Wertschätzung erhält? Und was bedeutet New Journalismus überhaupt für unsere heutige Zeit und die Zukunft?

Die vorliegende Arbeit stellt sich diesen Fragen, die auf einer allgemeingültigen Definition der Strömung des New Journalism[4] basiert. Dieser wird hier als Ausgangspunkt für Experimente und Selbstversuche von Reportern verstanden. Dabei wird zunächst der Begriff des innovativen Journalismus definiert und genauer betrachtet. Denn was heißt es grundsätzlich, innovativ im Journalismus zu sein? Und unter welchen Bedingungen hat sich die benannte Gruppe Autoren entschieden, so zu arbeiten, wie sie es tut? Mit einem definitorischen Ansatz wird im weiteren Verlauf also herausgearbeitet, woher der New Journalismus kommt, welchen Regeln er folgt, wie er in Deutschland praktiziert wird und mit welchen Chancen und Herausforderungen er in der Gegenwart zu tun hat

[3] Im Interesse einer besseren Lesbarkeit des Textes wird im weiteren Verlauf der Masterarbeit jeweils nur die männliche Form verwendet, womit jedoch stets auch die weibliche Form sowie weitere Geschlechterformen angesprochen sind. Zudem hat sich die Studierende bewusst dazu entschieden, das Wort „Autor" im Untertitel sowie allgemein für die Vielfalt von Journalisten zu verwenden, da es die gesamte Sparte im New Journalism / Neuen Journalismus – unabhängig des biografischen Hintergrunds – neutral abdeckt.

[4] Um dem abwechslungsreichen Sprachgebrauch zu genügen, werden in dieser Masterarbeit die englische sowie deutsche Bezeichnung des Begriffs „New Journalism" oder „Neuer Journalismus" gleichermaßen verwendet, die in der Literatur ebenfalls in beiden Sprachen gebräuchlich sind. Die Entscheidung, den Begriff entweder in seiner ursprünglichen Form oder übersetzten Form zu wählen, ist politisch nicht wertend für den Bezug oder gar zum angloamerikanischen oder deutschsprachigen Raum.

aber auch künftig konfrontiert sein wird. Der theoretische Rahmen wird ebenso den Begriff des experimentellen Selbstversuchs eingrenzen und auf die Ableger eingehen, die sich zwischen einer objektiven und subjektiven Wahrnehmung bewegen und damit die Wirklichkeitskonstruktion zwischen Fakt und Fiktion zum Thema haben. Entsprechend werden die Facetten dieses „Genres“ im Storytelling und die inhaltlichen Handlungsformen aufgegriffen, die ineinander übergehen und damit den Bewegungsspielraum der Protagonisten darstellen. Diese Eingrenzung führt zu den Methoden und Kontroversen für Journalisten beziehungsweise Reportern des New Journalism im Innovativen Journalismus unter der Berücksichtigung des digitalen Wandels sowie der Marktabhängigkeit des experimentellen journalistischen Arbeitens – wobei es sich hier zum Großteil auch um wissenschaftliche Grundlagen handelt, auf denen dann schließlich Experteninterviews und eine qualitative Inhaltsanalyse aufgebaut werden. Die Ausgangsthese lautet:

Im Raster der Wirklichkeitsordnung einer sich wandelnden Medienwelt haben journalistische Experimente gegenwärtig Konjunktur. Der New Journalism erlebt – auch unter den Bedingungen des Internets – in neuen, modernen Formen der Reportage, in den Facetten „Selbstversuch“ und „Storytelling“ ein „Re-Inventing“.

1.2 Aktueller Forschungsstand

Zum Thema „New Journalism“ existieren zahlreiche Forschungsberichte, die als Grundlage dieser Arbeit verwendet werden. Wichtigste Quelle ist das Fachbuch „Grenzgänger – Formen des New Journalism“ (2004) der beiden Herausgeber Joan-Kristin Bleicher und Bernhard Pörksen mit zahlreichen Beiträgen von diversen Wissenschaftlern. Gemeinsam haben sie ein Standardwerk erschaffen, das noch heute gültig ist und eine wahre Goldgrube wertvoller Ansätze und Informationen zum Thema New Journalism darstellt. Besonders hervorzuheben ist darin ein Beitrag von Hannes Haas (2004) mit inspirierenden Erkenntnissen. Überdies lassen sich in älteren Heften und Magazinen sowie im Internet zum Teil spannende wie erhellende Berichte über diese Strömung finden. Für den „Selbstversuch“ ist die Sachlage allerdings eingeschränkt. Denn für die Medien- und Kommunikationswissenschaften spielte die Erforschung dieser speziellen Form des New Journalism bisher keine größere Rolle, weshalb es sich außerordentlich schwierig gestaltete, aussagekräftiges Material zu finden. Der journalistische „Selbstversuch“ ist insofern ein noch weitgehend unerforschtes Feld, über das so gut wie keine

Studien oder Informationen vorliegen.[5] Der Grund dafür könnte sein, dass er sich schwer eingrenzen, definieren oder gar bewerten lässt oder bislang wenige Bedeutung und Popularität hat. Erschwerend kommt hinzu, dass das Thema sehr kreative und komplexe Ansätze hat und in der Praxis eine Vielfalt der Umsetzung aufweist. Da es sich meistens auch um sprachliche Kunstformen und Mischungen handelt, ist eine Erforschung in Diagrammen, Tabellen oder Zahlen als Darstellung äußerst kompliziert. Das heißt, für den Verlauf müssen mehrere Themen angeschnitten werden, die jedoch aufgrund des Umfangs lediglich in ihren Grundzügen und der Essenz ausgeführt und dargestellt werden können, um daraus neue Forschungserkenntnisse abzuleiten.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung folgt demnach einem Diskurs, der dem journalistischen Selbstverständnis zum journalistischen Selbstversuch entspricht, als den tatsächlichen Methoden und Arbeitsweisen, die sonst in Studien und Tabellen einer normativen Aufbereitung zu erwarten sind. Es wird darum explizit darauf hingewiesen, dass in dieser Masterarbeit komplettes Neuland betreten wird und die Sichtung sämtlicher Quellen sowie Recherchen auch mit Blick auf eine erste Darstellung des Begriffs erfolgt sind. Die vorliegende Arbeit extrahiert die in Beiträgen diverser Fachbücher zu findenden Ansätze; diese sind hinter jedem Zitat klar gekennzeichnet und im Literaturverzeichnis ausführlich genannt.

1.3 Aufbau der Arbeit und Vorgehensweise

Die Masterarbeit ist nach folgender Struktur aufgebaut: Zuerst wird das Genre „New Journalism“ vorgestellt. Danach wird erörtert, wie der Begriff „New Journalism“ in seiner Historie und Entwicklung einzuordnen ist. Auch die Textgattung „Reportage“ wird in ihrer speziellen Verwendung definiert. Welche Protagonisten haben den „New Journalism“ geprägt und welche bestimmen ihn jetzt? Anschließend wird die Form des Experiments beziehungsweise des Selbstversuchs diskutiert. Besonders intensiv soll schließlich auf die Wirklichkeitskonstruktion und die Formen des Storytellings im Zuge des literarischen Journalismus eingegangen werden. Dazu werden basierend auf einer Studie des US-Forschers Norman Sims (1984) zum Begriff „Immersion“ sechs Autoren aus Deutschland zu sechs Themenkomplexen in Interviews befragt, um ihre Arbeit zwi-

[5] Diese Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit in ihrem dargestellten Wissensstand. Aufgrund des beschränkten Umfangs und der zeitlichen Begrenzung waren lediglich bedingt Recherchen und Überprüfungen der Ansätze möglich. Dennoch sind zahlreiche Studien und Informationen gesichtet worden.

schen Reportage und Literatur in der Gegenwart zu beleuchten. Die Zusammenstellung verschiedener literarischer Hinweise in ihren Zusammenhängen ist bereits als wichtiger Forschungsteil für den Begriff „Selbstversuch“ fundamental. Nach den Experteninterviews zu den erarbeiteten Schwerpunkten geben die Auswertungen in den jeweiligen Kategorien über die Rahmenbedingungen und die Praxis Auskunft, erforschen die Chancen und Gewohnheiten von aktuellen Autoren, wobei persönliche, kreative, literarische, journalistische, digitale und ökonomische Aspekte hervorgehoben werden. Im Fazit ist daraus abgeleitet, wie der „New Journalism“ im Jahr 2030 aussehen könnte und welche Möglichkeiten es für Reporter gibt, Experimente sinnvoll und attraktiv zu gestalten, um im digitalen Zeitalter erfolgreich zu publizieren.

Diese Darlegungen gehen in einen empirischen Teil über. Für die Methodik der Empirie sind Experteninterviews und eine qualitative Inhaltsanalyse nach den Instrumenten von Jochen Gläser und Grit Laudel (2010) vorgesehen. Diese Interviews orientieren sich möglichst nah an der theoretischen Grundlage und nichtstandardisierten Leitfadeninterviews, die sich jedoch offen mit der genannten Thematik auseinandersetzen, also in ihrer Umsetzung flexible Ansätze aufweisen. Die Auswahl der Experten wird zuvor erläutert und deren Profile dargestellt. Schließlich werden die sechs Interviews mit Autoren durchgeführt, die sich über ihre Situationen und Umstände sowie zu individuellen Erfahrungen äußern. Anhand der Kategorien werden die Ergebnisse schließlich extrahiert und nach der Auswertung eingeordnet und diskutiert. Hier wird das Schema aus dem theoretischen Teil übernommen, die kreativen, persönlichen und ethischen Rahmenbedingungen sowie die humanen Herausforderungen im digitalen Zeitalter unter ökonomischem Druck. Als Vorlage gilt allgemein die Qualitative Sozialforschung, also Formen, die zu empirisch belegbaren Ergebnissen führen. Aus der Schlussfolgerung wird ein entsprechendes Fazit mit Blick auf die Zukunft gezogen.

2 New Journalism – Herkunft und Rahmen

Journalismus lebt von Innovationen und Handwerk. Journalisten schätzen dagegen die Routine, nämlich wöchentlich, täglich oder stündlich gleiche Prozesse zu vollziehen – je nach Produktionszyklen und Erscheinungsintervallen. Die Spannung des Berufs liegt in der Themenvielfalt und Schnelligkeit (Hohlfeld, Meier & Neuberger, 2002, S. 11). Begründet wird die Routine mit der Aufgabe: „Gerade weil sie sich permanent und sehr schnell auf neue Themen einlassen müssen, mögen es Journalisten nicht, wenn ihre Arbeitsabläufe, Produktions- und Präsentationsformen verändert werden." (Hohlfeld et al., S. 11) – schreiben die drei Journalisten Ralf Hohlfeld, Klaus Meier und Christoph Neuberger in ihrem Fachbuch „Innovationen im Journalismus – Forschung für die Praxis". Oder wie es der berühmte Journalist und Forscher Walter Lippman bereits vor Jahrzehnten beobachtet hat und wie folgt auf den Punkt bringt: „Ohne Standardisierung, ohne Stereotypen, ohne Routineurteile, ohne eine ziemlich rücksichtslose Vernachlässigung der Feinheiten stürbe der Redakteur bald an Aufregung." (Lippmann, 1964, S. 240) Doch auch Innovationen sorgen für Aufregungen in den Redaktionen. „Viele gestandene Journalisten, die täglich eine wachsende Flut von Nachrichten verarbeiten, schütteln erst einmal den Kopf, wenn sie mit neuen, ‚revolutionären' Ideen für ihre Arbeit konfrontiert werden. Abwehr ist häufig die erste Reaktion" (Finkenzeller, 2002, S. 7), schreibt auch die Wissenschaftlerin Karin Finkenzeller. Allerdings hat sie bei eingehender Betrachtung festgestellt, dass Journalisten ständig auf der Suche nach neuen Formen seien, also Meldungen, Berichte, Reportagen etc. rezipientengerecht darzustellen: „Wir leben in einer Gesellschaft, die nicht still steht, mit neuen Herausforderungen konfrontiert wird, und so entwickelt sich ganz selbstverständlich auch der Journalismus fort." (ebd., S. 7). Inzwischen hat sich das Rad ein Stück weitergedreht: Die populären Medien wie Tageszeitung, Fernsehen und Radio werden zunehmend vom Internet und den digitalen Formaten verdrängt. Diese Evolution, bemerkt Finkenzeller, „katapultierte die Vervielfältigung von Nachrichten in den vergangenen Jahren in eine völlig neue Dimension" (ebd., S. 7).

Neben Recherchemöglichkeiten, Transferieren von Informationen, Skypen mit Interviewpartnern und Variationen der crossmedialen Aufbereitung haben sich gegenüber den alten und traditionellen Medien völlig andere Arbeitsmittel und Arbeitsstile entwickelt. Das habe sich auch auf den Rezipienten ausgewirkt: „Er verlangt nach Einord-

nung, Analyse und Hintergründen, nach einem ‚Reiseführer' im Nachrichtendschungel (...)" (ebd., S. 8), schreibt Finkenzeller. „Auf der Suche nach neuen Werbekunden, Lesern, Hörer und Zuschauern entwickeln die traditionellen Medien neue Darstellungsformate, Serien, Beilagen und haben selbstverständlich inzwischen ihren eigenen Auftritt im Netz." (ebd., S. 8). Folglich sind die Aufgaben vieler Journalisten und ihr technisches Know-How zur Erstellung multimedialer Inhalte deutlich anspruchsvoller und vielfältiger geworden. Der Trend tendiert zu ressortübergreifenden Themen, zur Teamarbeit im Netz oder zu Reportern als Einzelkämpfer. Doch ab wann tritt Innovation eigentlich ein? So fragen sich die drei Journalistik-Forscher Hohlfeld, Meier und Neuberger: „Ist Journalismus überhaupt innovationsfähig? Welche Faktoren zwingen ihn zu einem Wandel?" (Hohlfeld et al., S. 11)

2.1 Innovationen im Journalismus – Ein Überblick

Bereits in der Überschrift nennen die drei Forscher die Begriffe „Innovativer Journalismus – Neuer Journalismus" in einem Zuge, und stellen damit eine direkte Verbindung zwischen den beiden Themenfeldern her (vgl. Hohlfeld et al., S. 11). Dazu schreiben sie: „Innovationen können den Journalismus nicht als ein spektakuläres Hinwegfegen des Herkömmlichen und Geläufigen verändern, sondern nur als eine Weiterentwicklung und Verbesserung des Gängigen – jedoch sowohl mit zähen als auch mit eruptiven Phasen." (Hohlfeld et al., S. 11) Dabei beziehen sie sich auf „die noch ungeschriebene Geschichte des Journalismus", die für sie im Grunde „eine Geschichte des mehr oder weniger kontinuierlichen Wandels" (vgl. Hömberg, 1987) ist. Sie erklären, dass lange stete Phasen der Entwicklung von Öffentlichkeit immer wieder durchbrochen wurden von offensichtlichen kräftigen Schüben der Evolution, die den Namen „Umbruch" oder „Umschwung" verdienen. Der Wissenschaftler Ulrich Saxer sieht dies ähnlich. Er erhoffte sich durch die Analyse von „historischen Schlüsselstellen" (Saxer, 1987, S. 78) eine Präzisierung der „theoretischen Vorstellungen von institutionellem Beharren und Wandel." (Hohlfeld et al., 2002, S. 12). Neben den technischen Innovationen sind für Saxer auch „ökonomische, rechtliche, politische und kulturelle Wandlungsprozesse im Auge zu behalten, die als soziale Innovationen wahrnehmbar sind (ebd., S. 65)." (Hohlfeld et al., 2002, S.12)

Kurzum: „In vielen Bereichen des Journalismus bedingen sich technische und organisatorische Innovationen wechselseitig (Sauer, 1999), und oft führen diese Interdependen-

zen auch zu inhaltlichen Innovationen.“ (Hohlfeld et al., 2002, S. 17f.). Allerdings: „Bei den in der Retrospektive oft als eindimensional und ‚zwingend’ wahrgenommenen Innovationen bleibt oft unbedacht, dass allgemein ‚Innovationen als Suchparadox’ (Ortmann, 1999, S. 249) gelten.“ Denn: „Das Paradox der Innovation liegt darin, daß sie etwas voraussetzt, das sie erneuert. Sie bricht mit der Vergangenheit, indem sie sie fortsetzt, und setzt sie fort, indem sie den Gang der Dinge unterbricht (Waldenfels, 1991, S. 96).“ Laut Hohlfeld, Meier und Neuberger trifft dies auch für die journalistische Innovation zu, dass sie sich „nicht wirklich intendieren lässt“ (Hohlfeld et al., 2002, S. 18). Dennoch prägte sie den Journalismus in der Geschichte in viele verschiedene Richtungen und brachte neue Strömungen hervor. Eine davon ist der „New Journalism“, der zu einer der revolutionärsten Innovationen im Journalismus gehört. Der Begriff ist mehrfach definiert und verschieden ausgelegt worden, darum wird er in folgendem Kapitel detaillierter erörtert.

2.2 Der Begriff „New Journalism“ – Ursprünge und Definitionen

Die erste Verwendung des Begriffs findet sich bereits im 19. Jahrhundert, als die Penny Press in den 30er Jahren ihren Aufschwung erlebte (vgl. Park, 1960, S. 19). „New Journalism“ lautete zunächst auch die Bezeichnung für die Yellow Press im ausgehenden 19. Jahrhundert (vgl. Murphy, 1974, S. 2). Vor allem in angelsächsischen Ländern begannen um 1880 Massenblätter wie Joseph Pulitzers „New York World“ ihr Auftreten allmählich zu ändern: Präsentationsformen und Stil passten sich den veränderten Rahmenbedingungen an (Marzof, 1984), die durch Industrialisierung und Urbanisierung vorgegeben wurden (Ault & Emery, 1963, S. 11; vgl. Hohlfeld et al., 2002, S. 13) Wie der Journalist und Wissenschaftler Hannes Haas in einem Beitrag zum „New Journalism – Begriff, Topos und Definition“ angibt, wurde in der anglo-amerikanischen Forschung „die erste Nennung des Begriffs New Journalism William T. Stead, dem Herausgeber der *Pall Mall Gazette*, zugeschrieben“ (Haas, 2004, S. 43). Der Herausgeber hatte ihn in einem Artikel 1886 mit dem Titel „The Future of Journalism“ verwendet. Dieser setzte auf „Sensation, Kampagne, soziales Engagement und Investigation“ (ebd., S. 43), also auf einen Journalismus, der „more responsive to the real needs of the people“ (Altschull, 1990, S. 316) sein sollte. Das heißt, die Nachrichten sollten sich stärker nach den wahren Bedürfnissen der Menschen ausrichten und damit eine breitere Schicht der Gesellschaft erreichen – umfassend, klug, direkt und nahbar: Presse als Massenphänomen.

Laut Haas gibt es noch eine zweite Spur: Sie führt zu dem berühmten Verleger Joseph Pulitzer (Haas, 2004, S. 43). Er hatte 1882 die *New York World* gekauft und eine – wie Haas es nennt – „umfassende Popularisierungsstrategie“ (vgl. Renger, 2000, S. 94f.) für die heruntergekommene Zeitung entwickelt. Demnach habe der „New Journalism“ (vgl. Marzof, 1984, S. 529) der *World* aus „Human-Interest-Themen, Sensationalismus, Illustration, (Rollen-) Reportagen (sog. ‚Stunts’ bzw. ‚Manufactured News’), einfachem Stil und Parteinahme für eine Politik der sozialen Reformen“ (Haas, 2004, S. 43) bestanden. Somit wies der New Journalism der 1880er Jahre in den USA und in England „strukturelle Gemeinsamkeiten auf: eine spektakuläre Mischung aus Sensationalismus und sozialem Engagement, aus Popularisierung und Recherche (vgl. Requate, 1995, S. 48). Niedrige Zeitungspreise und konsequente Boulevardisierung sollten neue Leserschichten erschließen.“ (Haas, 2004, S. 43f.)

Die Ansätze und Umschreibungen von Haas und seinen Vorgängern sind grundlegend für den weiteren Verlauf dieser Masterarbeit. Besonders für den späteren Teil der Arbeit, in der Experimente und Selbstversuche genauer untersucht werden, die in diesen Definitionen bereits ihre Grundzüge erhalten haben. Gut abzuleiten sind die Kombinationen und Mischformen von außergewöhnlichen Berichterstattungsmustern sowie die humanen und sozialen Faktoren, die dabei einen völlig neuen Stellenwert und eine andere gesellschaftliche Bedeutung erhalten. Sie bilden gemeinsam den Kern des „New Journalism“. Zudem wurden mit dieser Form neue Anreize für die Zeitungskäufer geschaffen, neue Lesergruppen erreicht und das Publikum für Geschichten sensibilisiert.

„Abseits solcher Innovation im Erscheinungsbild ist das Label ‚Neuer Journalismus’ aber besonders für ein Berichterstattungsmuster reserviert, das sich in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts in USA als Alternative zur objektiven Berichterstattung des Informationsjournalismus herausbildete“ (Hohlfeld, Meier & Neuberger, 2002, S. 13), schreiben die drei Wissenschaftler. „Neuer Journalismus meinte diesmal eine sehr persönliche Form journalistischer Darstellung. Lebensgefühl statt Fakten, innovative Erzähltechnik statt Nachrichtenwert und W-Fragen machten das Wesen dieses Alternativ- bzw. Untergrundjournalismus aus. Unter Rückgriff auf literarische bekannte sich der Neue Journalismus zur subjektiven Berichterstattung.“ (Hohlfeld et al., S. 13) Die neuen Sterne am Himmel wie Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Gay Talese sowie Norman Mailer und Truman Capote bewegten sich „in einer Grauzone zwischen Journalismussystem und Literatursystem“ (vgl. Weischenberg, 1995, S. 116), zwischen Fakten

und Fiktionen. Oder anders gesagt: „It is a bastard form, having both ways. Exploiting the factual authority of journalism and the atmospheric licence of fiction.“ (Dwight MacDonald zit. nach Murphy 1974, S. 12)“ (Hohlfeld et al., S. 13)

Doch das ist nicht alles: „Gedeutet wird diese Bewegung junger Intellektueller als Reflex auf gesellschaftspolitische Tendenzen der Nachkriegszeit (Tebbe, 1983, S. 1f.): die sozialen Proteste und Reformbewegungen sowie die sich anbahnende Unordnung der beginnenden Beat- und Hippie-Ära (Haas & Wallisch, 1991).“ (Hohlfeld et al., 2002, S.13f.) Für die neue Journalistengeneration war es das Gegenkonzept zum relativ distanzierten Informationsjournalismus, „dessen rationaler Zugang zur Wirklichkeit als Oberflächlichkeit abqualifiziert wurde. [Sie] setzte auf persönliches ‚Einschleichen’ in die Geschichte, emotionales Eingehen auf die Protagonisten, Schilderung aus deren Innenperspektive sowie Verwendung einer authentischen, zum Teil experimentellen Sprache, kurz: hohes Involvement.“ (Hohlfeld et al., S. 14) Die Besonderheit: Dieses Berichterstattungsmuster war insofern innovativ, „als dessen Anhänger sich von den herkömmlichen sozialen und technischen Produktionsroutinen freimachten (...).“ (Hohlfeld et al., S. 14) Auch die Schwerpunkte wurden geändert: „Im Gegensatz zu früheren Journalismuserneuerungen gleichen Namens hatten die Protagonisten des 1960er New Journalism eine eigene Programmatik, die sie bewusst ein- und umsetzten: Das Konzept hieß literarisches Story-Telling, aber verwendet im Sinne der journalistischen Reportage eines „tell-it-as-you-see-it“ (Murphy, 1974, S. 3).“ (Hohlfeld et al., S. 14) Grundlage dafür war eine beabsichtigte Verharmlosung, die Tom Wolfe mit folgenden Worten erläuterte: „Ich bin der Mann vom Mars: Ich habe keine Ahnung, was vorgeht, bitte erzählt es mir.“ (zit. nach Wallisch, 2000)

Für die neuen Journalisten sollte das Ergebnis „der Triumph der Wahrheit über die Fakten sein – ‚new nonfiction’ oder ‚new art journalism’ lautete folglich das alias.“ (Hohlfeld et al., S. 14) Am Ende ist diese Form des Neuen Journalismus, der aus zahlreichen Stilelementen und Ideologien besteht, laut Hohlfeld, Meier und Neuberger ein „innovatives Gemisch“, das besonders von den US-Magazinen „Esquire“ und „New Yorker“ von der Ostküste forciert wurde. Dieses Sujet verdichtet „neben der erzählerischen Subjektivität auch andere Elemente wie Aktivismus, Leidenschaft, anwaltschaftliches Vorgehen und Partizipation zu einer etwas unübersichtlichen und unüberschaubaren Melange“. (Hohlfeld et al., S. 14) Folglich wird der Neue Journalismus unter dem Strich „im Vergleich zu Präzisionsjournalismus, Investigativem und Enthüllungsjournalismus als

‚weichste Form' alternativer Berichterstattungsmuster (Weischenberg, 1995, S. 115) angesehen." (Hohlfeld et al., S. 14) Kritiker mahnten an, dass Neuheit und Originalität dieses Ansatzes fragwürdig seien. Sie zählten eine Reihe namhafter Vorgänger auf, „die schon früher das literarische Storytelling mit journalistischen Themen verbanden: Dickens, Twain, Zola, Faulkner und Hemingway. Traf man sich hier wie da in der Mitte zwischen Literatur und Journalismus, war indes der Starting Point verschieden." (Hohlfeld et al., S. 14f.) Das Resümee der drei Medienforscher: „Übrig bleiben, dies quasi der Minimalkonsens retrospektiver Betrachtung, als innovative Wesensmerkmale das Profil des Schreibers, der Einsatz literarischer Stilmittel und die Form der Insiderreportage." (Hohlfeld et al., S. 15) Über die Debatte und Wesensmerkmale sowie ihre Kritikpunkte wird in dieser Masterarbeit später konkreter eingegangen.

2.3 Der „Neue Journalismus" in Deutschland

In Deutschland entwickelte sich in den 1980er Jahren eine „stark abgeschwächte Form dieser Strömung" (Hohlfeld et al., S. 15) in den Zeitgeist-Magazinen „Wiener" und „Tempo" – ungefähr zu der Zeit, als Wolfes Roman „The Bonfire of the Vanities" (dt. Fegefeuer der Eitelkeiten) auch in der Bundesrepublik ein Kassenschlager wurde. Doch ein Großteil dieser Form von Journalismus wechselte da bereits zur Literatur. Allerdings zeigten sich die Entwicklungen im deutschsprachigen Raum gegenüber den USA nicht als derartig notwendiger Traditionsbruch, da die strenge Regel der Trennung von Nachricht und Meinung bereits nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Alliierten nach Deutschland gebracht worden war (vgl. Hohlfeld et al., S. 15). Was Tom Wolfe in den 1960er Jahren etablierte, gab es hier zuvor schon: „Der traditionelle Journalismus im deutschsprachigen Raum enthielt vor und in der Zeit der Weimarer Republik bereits subjektive Darstellungsformen, wie sie sich in den USA erst mühsam herausbildeten: Egon Erwin Kisch, Karl Kraus, Joseph Roth und andere hatten bereits lange vorher Ähnliches praktiziert (...)" (vgl. u.a. die Textsammlung von Langenbucher, 1992). So ist die „Innovation einer typischen ironisierenden Herangehensweise auch eher als Nachfolger deutscher Journalisten denn als Übernehmer amerikanischer Innovationen (vgl. Riehl-Heyse 1980)" (Hohlfeld et al., S. 15) anzusehen.

Die Renaissance von literarisch geprägten Texten und neuen journalistischen Darstellungsformen beginnt jedoch schon in den 1970er-Jahren: „Angesichts einer immer komplexer werdenden Gegenwartsgesellschaft suchen Zeitungs- und Zeitschriftenredak-

tionen nach neuen Mitteln, soziale Wirklichkeit angemessen abzubilden.“ (Eberwein, 2015, S. 32) – so der Journalist und Wissenschaftler Tobias Eberwein, der sich mitunter auf die Forschungen von Michael Haller (vgl. 1997, S. 47ff.) bezieht. Eberwein schreibt: „Der anonyme News-Journalismus hilft dabei nur begrenzt weiter, es entsteht ein Trend zum ‚Neo-Individualismus’, der zur Umsetzung der journalistischen Funktion eher einzelne Personen und ihre alltäglichen Handlungskontexte thematisiert als abstrakte Institutionen und ihre offiziellen Verlautbarungen.“ Entsprechend entdecken auch die deutschsprachigen Verleger in seinen Augen „die Reportage und andere journalistische Erzählformen“ als „vielversprechende Vermittlungsstrategien“, die laut Eberwein in vielen Medien wieder einen festen Publikationsort finden, wie zum Beispiel der „Seite 3“ der *Süddeutschen Zeitung* oder im „Dossier“ der *Zeit*. Ebenso in Hochglanzmagazinen wie der Reportagezeitschrift *Geo*, wo „weiterer Raum für den wieder erstarkten Erzähljournalismus“ entsteht (Eberwein, 2015, S. 32).

Eberwein beobachtet, dass das neue Interesse auch zu neuen Entwicklung führt und damit zu einer „Ausdifferenzierung des Feldes“ (ebd., S. 32). Der Erzähljournalismus und das daran geknüpfte Storytelling – die Königsdisziplin der Reportage – sie alle gewinnen erneut an Wertschätzung, worauf in den späteren Kapiteln dieser Arbeit detaillierter eingegangen wird. Innovativ dabei ist, dass sich neue Stile und Strömungen entwickelt haben, die in Deutschland vermutlich bis dato vorher noch nicht so existiert hatten. Der Autor und Journalist Ralf Hohlfeld hat diese in einem Beitrag identifiziert und unter die Lupe genommen, um einzelne Gruppierungen zu entwickeln. Seinen Ausführungen nach gibt es in der jüngeren deutschen Journalismusgeschichte „mindestens sechs verschiedene literarisch ambitionierte Journalismuskultur(en)“ (Hohlfeld, 2004, S. 341 ff.), die dem deutschsprachigen New Journalism zugeordnet werden können. Eberwein hat von Hohlfeld diese sechs Sparten mit den jeweiligen bedeutsamen Vertretern zusammengefasst und ausformuliert. Diese lauten (Hohlfeld zit. nach Eberwein, 2015, S. 32f. im Original):

- Der Dachbegriff **„Asphaltliteratur“**[6] verweist auf Autoren wie Matthias Horx, Cordt Schnibben, Matthias Matussek und Tom Kummer, die in den 1980er-Jahren beginnen,

[6] Die Studierende verweist darauf, dass der Begriff „Asphaltliteratur“ ursprünglich eine andere Bedeutung hatte: Er wird etwa ab 1918 als ein „großstädtisches, nicht mehr heimatlich verwurzeltes Schrifttum“ bezeichnet. Das Vokabular des Dritten Reiches verwendete „Asphaltliteratur“ diffamierend gegen linke und jüdische Autoren, so Reichspropagandaminister Joseph Goebbels in einer Rede am 6. April 1933: „…jene wurzel- und artlosen Asphaltliteraten, die meistenteils

in Zeitgeist- und Szenemagazinen wie *Pflasterstrand*, *TIP*, *Prinz*, *Zitty*, *Tempo* und *Wiener*, später dann auch in der wöchentlich erscheinenden Qualitätspresse kunstvoll gestaltete Reportagen zu veröffentlichen.

- Eine elaborierte Magazinvariante des Asphaltjournalismus ist der **„Autorenjournalismus“**, der vor allem die lange Form charakterisiert.
- Ein schrilles Kontrastprogramm dazu liefert der **„Gonzojournalismus“** von Autoren wie Helge Timmerberg; er zeichnet sich bisweilen durch schrägen Aktionismus und das Element des Selbstversuchs aus.
- Als **„Popjournalismus“** lassen sich die journalistischen Veröffentlichungen von Florian Illies, Benjamin von Stuckrad-Barre oder Benjamin Lebert bezeichnen.
- Das **„Neue bzw. Junge Feuilleton“** will eine Alternative zum traditionellen Rezensionsfeuilleton bieten. Autoren wie Claudius Seidl, Willi Winkler und Andrian Kreye beschäftigen sich in ihren Essays vor allem mit populärkulturellen Themen aus den Bereichen Film, Mode, Lifestyle und Celebreties.
- Zentralorgan des modernen **„Zeitgeistjournalismus“** wird die – inzwischen eingestellte – Hamburger Zeitschrift *Tempo*. Hier proben Autoren wie Maxim Biller, Peter Glaser, Christian Kracht, Marc Fischer, Uwe Kopf und Helge Timmerberg den Spagat zwischen Konsum und Rebellion.

Relevant für den weiteren Verlauf dieser Forschungsarbeit ist die dritte definierte Form des New Journalism im deutschsprachigen Raum, der sogenannte „Gonzojournalismus“. Er wird laut Eberwein besonders durch „schrägen Aktionismus und das Element des Selbstversuchs“ getragen, der sich durch die Form etablieren konnte, und damit für die weitere Arbeit von großem Interesse ist.

2.4 Gonzojournalismus – Definition und Besonderheit

Gonzojournalismus ist ein besonderer Reportage-Stil. Laut Wissenschaftler Hannes Haas ist „Gonzo“ ein aus den USA stammender Slangausdruck und bedeutet „bizarr, extravagant“ (Haas, 2004, S. 68). Der Ausdruck bezieht sich auf die erste größere Arbeit des Autors Hunter S. Thompson, der mit seiner Buchreportage *Hell's Angels* (1966) großes Aufsehen erregte und dessen Recherchemethoden durchaus Kritiker aufrüttelten. „Er war Mitglied der Gang geworden, war monatelang mit den ‚Angels' herumgezogen, war an Aktionen am Rande und außerhalb des Gesetzes beteiligt, war verprügelt und bei

---

nicht aus unserem eigenen Volkstum hervorgegangen sind.“ Heute wird der Begriff als identisch mit moderner Großstadtliteratur verstanden. (vgl. Schmitz, 2008, Sp. 57f.)

seinem Ausstieg massiv bedroht worden. Thompson nennt seine Arbeitsweise später ‚Gonzo-Journalismus' (vgl. Kaul 1992; vgl. Reichmann 1993)." (Haas, 2004, S. 68) Haas erläutert dazu: „Er versteht darunter eine Arbeitsweise, die am ehesten mit dem „Method Acting" des Schauspielers vergleichbar ist: Er lebt, was er schreibt und verändert sich mit der Rolle. Immersion [= das Eintauchen in eine Situation bzw. Story] wird zur Identifikation." (Haas, 2004, S. 68) Der Begriff „Immersion" spielt im weiteren Verlauf dieser Arbeit und besonders der Empirie noch eine bedeutende Rolle. Eine konkrete Erläuterung dazu erfolgt im Theorieteil 3 über den „Selbstversuch".

Haas beschreibt in seinem Beitrag ein zusätzliches Merkmal: „Thompson ging noch weiter, indem er vom Beobachter zum Akteur wird, der in das Geschehen aktiv eingreift und dieses damit verändert. Um schreiben zu können, müsse man erst etwas Schreibenswertes erlebt haben. (...)" (Haas, 2004, S. 68) Diese Identifikationsrollen und auch Rollenwechsel sowie das Risiko des Erlebens – quasi aus der objektiven Haltung heraus in eine subjektive Aktion zu springen und zurück – nimmt eine ganz entscheidende Rolle für den journalistischen Selbstversuch ein, der bislang im deutschsprachigen Raum als „Gattung" noch kaum eine Definition erfahren hat. Thompson hat versucht, diesem Element ein Gesicht zu geben, indem er eine Sprache entwickelt hat, „die nahe am stilisiert-toughen Chandler-Duktus liegt. Seine Gonzo-Schriften, die in den 1960er und 1970er Jahren in Zeitungen und Zeitschriften wie *National Observer*, *New York Times*, *The Reporter, Playboy Magazin* oder *Rolling Stone* erschienen waren, liegen in einer Auswahl vor (vgl. Thompson 1982)." (Haas, 2004, S. 68) Und es sind in „Stil, Haltung und Verfahren einander entgegengesetzte Versuche einer analytischen und persönlich reflektierten Reportage. Entstanden sind Berichte, noch in der konzentriertesten Allgemeinheit durchsichtig gegen die eigene Biographie, in denen sich Schriftstellerei und Journalismus sowie Dichtung und Politik miteinander verbinden. (Schaper, 1984, S. 497)" (Haas, 2004, S. 68f.)

Das Arbeitsfeld ist also breit gefächert und birgt auch stilistisch viele Facetten. Allerdings gibt es ebenso Kritikpunkte, Angriffsflächen unter den Kollegen – ist doch der Journalismus in seiner Funktion klar auf Aufklärung ausgerichtet. Dies betrifft auch die Formen der Recherche. „Nicht alle, aber manche der ‚Gonzo-Reportagen' sind umstritten. Ob sie als journalistische Produkte oder als bizarre Selbstversuche oder gar als satirische Rollenspiele gesehen werden sollen, hängt von der Weite des vertretenen Journalismusbegriffs ab." (Haas, 2004, S. 69) – schreibt Haas in seinem theoretischen Ver-

ständnis und wettert über Kollegn. „New Journalism sind zumindest einige davon nicht, wenn man das in diesem Beitrag präsentierte Journalismuskonzept anlegt. Mit ihrem radikalen Subjektivismus entziehen sie sich jeder Überprüfbarkeit.“ Haas folgert: „Solche und eine Reihe von Arbeiten anderer Autoren, die sich ungerechtfertigterweise – weil sie die Prinzipien des New Journalism nicht erfüllten – auf dieses Label beriefen, lieferten und liefern journalistischen Schwindlern und Fake-Produzenten Verteidigungsmaterial.“ (ebd., S. 69) Es gibt also in der Szene seiner Meinung nach durchaus „eine weit verbreitete Ahnungslosigkeit über ein Journalismuskonzept, das auf Fakten beruht, Fiktionen in transparenter Weise zulässt, aber Fakes ablehnt.“ (ebd., S. 69)

Doch was heißt es, als Journalist zwischen einer Objektivität und Subjektivität zu wechseln – und zwar nicht bloß aus einer spielerischen Perspektive heraus, sondern tatsächlich, um auch den vereinbarten Ansprüchen des Aufklärungsgedankens und der Informationsverbreitung gerecht zu werden?

2.4.1 Die Subjektivität im Journalismus

Der New Journalism ist stark von der Subjektivität geprägt und weicht damit von der journalistischen Norm der Objektivität ab. Claudia Mast, Professorin für Kommunikationswissenschaft und Journalistik, widmet dazu in ihrem Handbuch „ABC des Journalismus“ in Kapitel „II Wissen über Journalismus“ einen Abschnitt 2.3 mit dem Titel „Objektivität als wichtige Norm“. Darin schreibt sie: „Zur Aktualität als Leitgröße tritt Objektivität als prägende Norm, der sich alle Journalisten mehr oder weniger verpflichtet fühlen. Objektivität bedeutet Faktizität. D.h. Journalisten berichten über Dinge, die wirklich sind, und sie berichten darüber, so wie sie wirklich sind.“ (Mast, 2012, S. 77) In diesem Sinne verpflichtet es den Journalisten „auf eine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe von Fakten und grenzt ihn von Fiktionen ab, wie sie etwa in Spielfilmen oder Serien inszeniert werden.“ (ebd., S. 77) Weiter erläutert sie dazu:

> Wenn man die journalistische Berichterstattung an dem messen will, wie die Dinge wirklich sind, stößt man allerdings schnell auf erkenntnistheoretische Probleme. Denn dies setzt voraus, dass sicher festgestellt werden kann, wie die Dinge tatsächlich sind und wie sich ein Sachverhalt zugetragen hat. Doch wer kann das überhaupt leisten? Und wenn es eine solche Instanz gäbe – wäre dann nicht der Journalismus überflüssig? (Mast, 2012, S. 77)

Auch Elisabeth Klaus versucht in einem Beitrag der Auslegung von Objektivität auf die Spur zu kommen. Für sie steht Objektivität zunächst für „die Norm der Realitätsspiege-

lung, der eine Mehrheit der im Journalismus Tätigen zu folgen versucht. Insbesondere der Versuch, ‚die Realität genauso ab[zu]bilden, wie sie ist'", habe sich u.a. in den Diskussionen um Agenda-Setting und Nachrichtenwerte „letztlich als naiv erwiesen" (Klaus, 2004, S. 111). Zur Begründung schreibt sie: „Bereits der Auswahl der Fakten liegt eine Selektionsleistung zugrunde, die angibt, was wichtige und was unwichtige Ereignisse, Daten oder Personen sind." (ebd.; S. 111). Für Klaus handelt es ich dabei „um Relevanzzuweisungen, d.h. (...) es werden Fakten hier zu Belegen für Gesellschaftskonstruktionen, ohne dass es eine zwingende 1:1-Abbildung zwischen beiden geben würde." (ebd., S. 111) Etwas später kommt Klaus zu einer Zwischenbilanz, nämlich dass die Objektivitätsdebatte insgesamt zu der Erkenntnis führe, dass der Objektivitätsanspruch nicht vor selektiver Wahrnehmung schütze, sondern im Gegenteil zum Irrglauben an die Aussagekraft von Fakten beitrage. Dadurch würde das Einschleusen der Meinung von Journalisten und Journalistinnen durch die Hintertür befördert. „Fakten werden auch im Journalismus immer, ob diesem das bewusst ist oder nicht, in Kontext eingebunden. Sie dienen als Belege für die Wirklichkeitskonstruktionen, die die journalistisch Tätigen vornehmen." (ebd., S. 113)

Daraus kann abgeleitet werden, dass der bewusste Einsatz von Subjektivität und die Konzentration auf genau jene Aspekte des subjektiven Erlebens und Handels ihre Berechtigung bekommen, solange diese als nützlich und relevant angesehen werden und von Autoren zielführend und offensichtlich eingesetzt werden. „Eine wahre, richtige Annäherung an die Wirklichkeit ist demnach eine Rekonstruktion, die intersubjektiv nachvollziehbar ist, sich keiner Lügen bedient oder gegenläufige Fakten unterschlägt und den bekannten Tatsachen nicht zuwiderläuft." (Klaus, 2004, S. 114) Solche Rekonstruktionen seien aber keineswegs nur den faktenbezogenen Genres vorbehalten, sondern stellten auch für fiktionale Texte eine notwendige Grundlage dar, erläutert Klaus in ihrem Beitrag weiter (ebd., S. 114). Oder anders ausgedrückt, „für die journalistische Produktion sind Fakten ohne Fiktionen irrelevant. Fiktionen sind erdacht; sie beruhen auf Annahmen eines Falles, der nicht geschehen sein muss, um daraus Erkenntnisse abzuleiten." (ebd., S. 115) Und: „Die Fiktion beinhaltet immer eine These. Sie behauptet immer, etwas über die Gesellschaft auszusagen, ohne sich dabei notwendig auf Tatsachen zu stützen. Ihre Deutung beinhalten einen Wahrheitsanspruch, der sich nicht bedingungslos auf Fakten beruft." (ebd., S. 115)

Der Journalist Michael Haller verweist noch auf einen weiteren Aspekt: „Die journalistischen Medien konstruieren reale Wirklichkeitsausschnitte nach Verfahren und Regeln, die nichts mit Fiktion, Lüge und Irreführung, sondern mit funktionsdefinierten Nutzungszwecken im Prozess öffentlicher Kommunikation zu tun haben.“ (Haller, 2017, S. 21) Dies seien normativ zu verstehende Medienfunktionen, die direkt oder indirekt nur durch Recherchearbeit zu erfüllen seien, so Haller weiter (vgl. ebd., S. 21). „In wahrnehmungstheoretischer Hinsicht geht die Kommunikationswissenschaft der Frage nach, unter welchen Prämissen und Gegebenheiten die Medien Wirklichkeit konstruieren – und ob deren Konstruktionen andere Wirklichkeitsbilder erzeugen, als man sie aus dem Alltagsleben kennt.“ (ebd., S. 20) Für Haller ist die Antwort seit Walter Lippmann („Public Opinion“ 1922) bekannt und relativ einfach: „Selbstverständlich erzeugen die Medien ein anderes, nämlich *medienspezifisch vermitteltes* Bild realer Wirklichkeit als etwa die dem Kausalitätsdenken verpflichteten Naturwissenschaften, als das Rechtssystem oder die Religionen – und deutlich anders als die individuelle Wahrnehmung der Lebenswelt.“ (ebd., S. 20f.) Damit spielt Haller auf die Debatte der Wirklichkeitskonstruktion an, die stets auch eine unumgängliche Diskussion für den New Journalism ist.

2.4.2 Die Debatte der Wirklichkeitskonstruktion

In den Debatten um eine angemessene Wirklichkeitskonstruktion im Journalismus handelt es sich häufig um die ethischen Wertvorstellungen von Glaubwürdigkeit und Transparenz, der von Rezipienten zunehmend angezweifelt wird und auch durch Sonderformen beschädigt werden kann – sollten die Darstellungen nicht bestimmten Prinzipien folgen. War das Verlassen der Objektivität in die Subjektivität noch lange Zeit ein absolutes „No-Go“ für Reporter, wird sie durch den New Journalism zunehmend zu einer erwünschten Gestaltungsform, die stilistisch akzeptiert wird. Inzwischen weichen die Fronten auf und betreffen sogar Forschungen in den Kommunikationswissenschaften, wie Mast erläutert: „In der Kommunikationswissenschaft hat sich auch wegen dieser erkenntnistheoretischen Probleme eine ‚konstruktivistisch’ genannte Position weitgehend durchgesetzt. Sie sieht Medien nicht als Spiegel, sondern als Konstrukteure von Wirklichkeit (vgl. Schulz, 1989, S. 140). Demnach greift Journalismus nicht auf eine unveränderliche, vorgegebene Wirklichkeit zurück, sondern erzeugt eigene Weltbilder.“ (Mast, 2012, S. 77f.)

Auch Klaus stellt in ihren Beobachtungen fest: je nachdem, welche Fakten der Journalismus zusammentrage und wie er diese zusammenbinde, erschaffe bzw. stütze er unterschiedliche Konstruktionen von Wirklichkeit. Fakten, so lasse sich die bisherige Diskussion zusammenfassen, seien für den Journalismus nur „das Rohmaterial, das erst noch gestaltet werden muss, damit es das Wissen der Menschen über die Welt, in der sie leben, erhöht und ihre gestaltende Teilhabe daran ermöglicht. So gesehen sind Fakten den Quellen der Geschichtswissenschaft vergleichbar." (Klaus, 2004, S. 110) Klaus bestärkt ihre Aussage mit einem Zitat von Richard J. Evans („Fakten und Fiktionen: Über die Grundlagen historischer Erkenntnis", 1999), der beschreibt, dass eine Ansammlung von Quellen allein noch keinerlei historische Erkenntnis liefert. Wenn sie lediglich Quellen bereitstelle, dann beschränke sich die Historie auf die Zusammenstellung von Chroniken, wäre aber keine Wissenschaft. (vgl. Klaus, 2004, S. 110) Dazu zitiert Klaus folgende wichtige Erkenntnis von Evans:

> Selbst der verbissenste Dekonstruktivist räumt in der Praxis ein, dass eine Wirklichkeit jenseits des Textes vorhanden ist (...). Unsere Quellen und die Methoden, mit denen wir sie behandeln, versetzen uns, wenn wir sehr vorsichtig und gründlich vorgehen, in die Lage, uns einer Rekonstruktion vergangener Wirklichkeit anzunähern, die zwar unvollständig und provisorisch sein mag – und mit Sicherheit nicht absolut neutral ist –, die aber dennoch wahr ist. Natürlich sind wir uns darüber im klaren, dass wir bei der Auswahl des Materials für die Geschichten, die wir erzählen, und beim Zusammenfügen und Interpretieren dieses Materials nicht frei sind, sondern geleitet werden: von literarischen Modellen, von sozialwissenschaftlichen Theorien, von moralischen und politischen Überzeugungen, von ästhetischen Vorstellungen und sogar von unseren eigenen unbewussten Annahmen und Wünschen. Wer das nicht sieht, der macht sich etwas vor. Und doch sind die Geschichten, die wir erzählen, wahre Geschichten, selbst wenn die Wahrheit, die sie erzählen, unsere eigene ist, und selbst wenn andere Menschen sie anders erzählen können und werden. (Evans, 1999, S. 239f.)

Mast schlussfolgert: „Das, was wir als gemeinsame Wirklichkeit erkennen, steht also nicht am Anfang der journalistischen Arbeit, sondern ist dessen Ergebnis. Journalisten liefern eine nach ganz eigenen Regeln erzeugte Sicht auf die Realität." (Mast, 2012, S. 77) Diese zeige sich darin, welche Themen aufgegriffen würden – und welche nicht. Und sie drücke sich darin aus, wie die Themen aufbereitet würden – welche Aspekte einer Nachricht herausgestellt und welche weggelassen würden. „Ein Vergleich der Medieninhalte mit der ‚objektiven' Welt ist aus dieser Sicht nicht sinnvoll. In den Blick rücken vielmehr die Regeln, nach denen Journalisten arbeiten sowie die Sorgfalt, mit der sie sie umsetzen."[7] (ebd., S. 77f.)

[7] In Deutschland besteht eine Sorgfaltspflicht für Journalisten. Sie ist in einem „Pressekodex" verankert und wird von einem Presserat „überwacht". Diese Vereinbarungen, welche nicht

Bezogen auf den „New Journalism“ nimmt Mast Stellung in einem extra Abschnitt mit dem Titel „Authentizität – Ergänzung zur Objektivität“. Dort heißt es: „Einige Beobachter bewerten es negativ, wenn sich Journalismus einseitig darauf fixiert, die Objektivitätskriterien einzuhalten. Kritisiert wird u. a., dass Journalisten dadurch offizielle Positionen und einflussreiche Institutionen oder Personen zu stark berücksichtigen.“ (Mast, 2012, S. 80) Mast erläutert weiter, dass die Berichterstattung Gefahr laufe, schematisch und oberflächlich zu werden und die Zusammenhänge von Ereignissen zu vernachlässigen. „Im Journalismus gibt es jedoch schon immer alternative Vorgehensweisen, die sich weniger stark oder gar nicht an der Objektivitätsnorm orientieren und subjektive Zugänge zur Berichterstattung anlegen. Dazu zählt der Unterhaltungsjournalismus ebenso wie Teile des Magazinjournalismus“ (ebd., S. 80). Journalisten suchten hier die Nähe zum Publikum und zu den Gegenständen der Berichterstattung, „verwenden szenische oder sogar literarische Elemente und gehen großzügig mit Wertungen und Bewertungen um.“ (ebd., S. 80)

Mast erkennt, dass angesichts des Medienwettbewerbs und der gestiegenen Notwendigkeit zur Profilierung auflockernde Strecken und individuelle Stile an Bedeutung in der Berichterstattung gewinnen. „Dies stellt die gerade für den Informationsjournalismus so wichtige Objektivitätsnorm nicht grundsätzlich in Frage, erweitert aber dessen Spielarten und Darstellungsmöglichkeiten doch erheblich.“ (Mast, 2012, S. 80) Damit spielt sie auch auf die kreativen Möglichkeiten im Journalismus an, der sich der standardisierten Wirklichkeitsordnung entzieht, deshalb jedoch nicht automatisch faktisch falsch sein muss. Im Gegenteil: Für Mast eröffnen sich damit neue Horizonte, um auch eine subjektive Wirklichkeitsbetrachtung zu nutzen, die in ihrer besonderen Blickrichtung sogar innovativer ist – und damit auch den Rezipienten anders erreichen kann als klassische oder herkömmliche Formen. Hier setzt der New Journalism mit seinen Funktionen an: „Er entscheidet sich nicht für eine Position des naiven Abbild-Realismus, sondern für eine konstruktivistische Sicht: Objektivität lasse sich durch eine möglichst neutrale

---

rechtsverbindlich sind, beruhen auf ethischen Grundsätzen, ziehen zwar selbstverpflichtete Sanktionen nach sich, unterliegen aber keiner Gerichtsbarkeit. Zu Punkt 2 „Sorgfalt“ heißt es in der in der Präambel: „Recherche ist unverzichtbares Instrument journalistischer Sorgfalt. Zur Veröffentlichung bestimmte Informationen in Wort, Bild und Grafik sind mit der nach den Umständen gebotenen Sorgfalt auf ihren Wahrheitsgehalt zu prüfen und wahrheitsgetreu wiederzugeben. Ihr Sinn darf durch Bearbeitung, Überschrift oder Bildbeschriftung weder entstellt noch verfälscht werden. Unbestätigte Meldungen, Gerüchte und Vermutungen sind als solche erkennbar zu machen.“ (presserat.de, 2017).

Sprache und die Vermeidung von Parteilichkeit nicht realisieren." (Haas, 2004, S. 58). Für Haas wäre es darum wichtiger, „durch die Offenlegung der Subjektivität des Beobachters, durch die Integration des Reporters in die Berichterstattung, eine neue, eine andere Qualität von Objektivität zu erreichen. Dadurch verlören komplexere Themen ihre Abstraktheit, Zusammenhänge würden leichter nachvollziehbar." (ebd., S. 58) Laut Haas wird gerade die „scheinbar klinische Sauberkeit des *Objective Reporting*" dem Journalismus zum Verhängnis, die natürlich ihre Berechtigung und Vorteile hat, jedoch auch starre Konzepte mit sich bringt. Daraus folgert er: „Wirklichkeit wird dabei so zugerüstet, dass sie professionellen Standards genügt." (ebd., S. 58)

Umgekehrt warnt Haas jedoch auch davor, „den Verzicht auf literarische Darstellungen von Fakten und Ereignissen per se schon zum Qualitätskriterium für Journalismus zu stilisieren (...)" (Haas, 2004, S. 58). Seine Argumentation lautet, dass gerade die Mischung aus literarischen und journalistischen Qualitäten die Leistungsfähigkeit der Vermittlung erhöhen könne, während der etablierte Journalismus eine medienabhängige Sachzwang-Realität reproduziere, bei der Hintergründe und Motivlagen, Situationen, Emotionen etc. ausgeblendet blieben, die jedoch die Wirklichkeit selbst und daher auch die Nachrichten über die Wirklichkeit ebenso nachhaltig bestimmen würden wie die Fakten. (ebd., S. 58) Vorlage für Haas' Erkenntnisse sind die Untersuchungen des US-Forschers Norman Sims, auf den noch intensiv im Theorieteil über Selbstversuche eingegangen wird. Doch zunächst zur Begründung von Haas: „(...) Eine Annäherung an die wirklichen Sachverhalte würden auf diese Weise immerhin möglich, wogegen etablierter Journalismus nicht einmal diese Annährung leisten könne... (vgl. Hersey 1980)." (Haas, 2004, S. 59) Folglich erhebt der New Journalism diesen Anspruch mit „allen professionellen Voraussetzungen und nach bestem Bemühen seine Version zu erzählen. Je professioneller er arbeitet, desto mehr andere Versionen wird er recherchiert und plausibilisiert oder widerlegt haben, umso sicherer wird er sich seiner subjektiven Sicht sein." (ebd., S. 59). Für Haas bedeutet die logische Konsequenz: „Die Objektivierung ist dort möglich, wo Fakten zu recherchieren sind, aber nicht bei der Story selbst." (ebd., S. 59)

Auf einen weiteren und für dieses Kapitel letzten Aspekt macht Ernest Hynds aufmerksam. Er meinte 1975: „Die neujournalistische Vorgangsweise kann gefährlich sein, wenn sie von inkompetenten Personen durchgeführt wird. Wer nur vom Stil und vom Flair modisch angezogen ist und die immense, oft monatelange Recherchearbeit unter-

lässt, der schadet diesem journalistischen Zugang beträchtlich.“ (Hynds, 1975, S. 161) Heute sind die Recherchemöglichkeiten viel einfacher geworden und erfordern vermutlich deutlich weniger Zeit, Geld und Aufwand für gleichwertige Informationen. Dank der Digitalisierung hat sich dabei einiges verändert und erschließt sich heute neu. Der Standard-Anspruch ist insgesamt höher geworden, was die eigene „Feldarbeit“ einfacher macht, weshalb es naheliegt, sich selber vielen Situationen auszusetzen und Selbstversuche zu machen. Diese Erkenntnisse führen auch zur Frage der Berichterstattungsmuster und ihrer Wertezuordnung.

2.4.3 Berichterstattungsmuster und Werte

Berichterstattungsmuster sind Ordnungsformen und geben den Rahmen für die Darstellung vor. Zudem lenken und konzentrieren sie die Sinne auf eine Perspektive der sogenannten Wirklichkeit: „Sie rastern und mustern diese Wirklichkeit. Eben weil die Geschichte einen so unwichtigen, so grenzenlos belanglosen Inhalt hat, springt die Dominanz der Form ins Auge, macht sich die epistemische Wirkung des jeweils gewählten Berichterstattungsmusters bemerkbar. (...)“ (Pörksen, 2004, S. 16), stellen die beiden Wissenschaftler Joan Kristin Bleicher und Bernhard Pörksen fest. „Die theoretisch interessierte Auseinandersetzung mit Berichterstattungsmustern und Gattungen ist so gesehen ein Spezial- und Anwendungsfall der Erkenntnistheorie, präziser formuliert: der ‚Medienepistemologie’.“ (Schmidt, 1999, S. 119) Für Bleicher und Pörksen wird diese These deutlich, „wenn man sich vergegenwärtigt, dass die Erkenntnistheorie, verstanden als ein Spezial- und Zentralgebiet der Philosophie, in ihrer klassischen europäischen Fassung stets die Beziehung und die spezifische Konstellation zwischen Subjekt (dem Beobachter) und Objekt (dem Beobachtenden) zum Thema hat.[8]“ Zudem handeln Konzeptionen der Erkenntnistheorie stets davon, „was Weltwahrnehmung beeinflusst, prägt, begrenzt oder ermöglicht, was sich somit zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Ich und Welt stellt und in irgendeiner, näher zu erforschenden Art und Weise wirksam wird.“ (Pörksen, 2004a, S. 16)

Als bedeutend für die Berichterstattungsmuster des New Journalism erkennt Pörksen in seinem Einführungskapitel folglich drei Dinge, deren wichtigsten Aussagen bzw. As-

[8] Bleicher und Pörksen weisen in einer Fußnote auf folgende Information hin, die für diese Arbeit ebenso im Wortlaut übernommen wird: „Auf andere epistemologische Konzepte und Ansätze (siehe z. B. Varela 2002), die nicht mehr mit der strikten Trennung von Subjekt und Objekt arbeiten, sei hier nur hingewiesen.“

pekte hier zum Verständnis des theoretischen Ansatzes verkürzt aufgelistet werden. Diese sind (zit. nach Pörksen, 2004a, S. 16ff):

1. Berichterstattungsmuster (wie etwa der hier zur Debatte stehende New Journalism) sind Raster der Welterkenntnis; in ihnen sind Spielregeln der Wirklichkeitsordnung angelegt.
2. Die Kennzeichnung von Berichterstattungsmustern und Gattungen funktioniert – aus der Sicht des Publikums – als Kürzel und Chiffre für ein erwartbares kommunikatives Geschehen. Dieses stammt aus der „bereits erfolgten Mediensozialisation" (...) Es ist der Ort der Publikation, der orientiert, es sind die metatextuellen Kennzeichnungen als Fakt oder Fiktion, Sachbuch oder Roman usw., die ein Bündel von Vorerwartungen konturieren (siehe hierzu grundlegend und auf der Basis der Schematheorie Jean Piagets: Schmidt & Weischenberg 1994).
3. Gattungsaufträge sind – aus der Sicht des Autors, aus der Sicht des Journalisten – eigentlich Wahrnehmungsaufträge; sie fokussieren die journalistische Aufmerksamkeit schon im Prozess der Recherche. (...) Das heißt auch: Bestimmte Themen stimulieren im Verbund mit den Selektionsregeln des Journalismus das Interesse für Bestimmtes.

Dazu passend lässt sich vergegenwärtigen, was Helge Timmerberg, der wohl bekannteste New Journalist im deutschsprachigen Raum, über das Verhalten in einer Redaktion und das so genannte „Briefing" zur Wirklichkeit schreibt:

> Briefing – ein hässliches Wort. Irgendein Redakteur denkt sich was Hübsches aus und der Reporter solle es erfüllen. Das ist zwar normal, aber mit dem Leben hat es nichts zu tun. (...) Das Leben kooperiert nicht mit deinem Briefing. Was machst du dann? Der orthodoxe Journalist wird diesen Widerspruch wahrscheinlich nicht einmal mehr wahrnehmen. Weil er es nicht anders kennt. (Timmerberg, 1988, S. 19)

Die Kritik Timmerbergs ist berechtigt. Jedes Briefing und jede erdachte Konstruktion kann zu einer journalistischen Sozialisation führen und damit unbewusst zu wirksamen Mechanismen einer bereits festgelegten Realitätskonstruktion. „Eine offen deklarierte Beeinflussung und präzise Vorgabe der Tendenz des jeweiligen Artikels ist eher die Ausnahme. In der Regel lernen Journalisten, was sie zu schreiben haben, gleichsam ‚osmotisch' im jeweiligen Milieu ihrer Redaktion (vgl. Blöbaum, 2000, S. 73 ff.)" (Pörksen, 2004a, S. 18f) Gegen diese Form des Konstruktivismus wehrt sich der New Journalism. Er bedient sich grundsätzlich der Darstellungsform einer modernen Reportage und deren Recherche, die im folgenden Kapitel erläutert werden.

2.5 Die moderne Reportage

Laut Michael Haller vereinigt die moderne Reportage die beiden großen Traditionen „Reisebericht“ und „Augenzeugenbericht“ und bringt so ein neues Genre hervor: Die moderne Reportage. (Haller, 2006, S. 35) Als Wegbereiter der alten Tradition nennt er vor allem die englischen und französischen Schriftsteller, zu denen etwa Daniel Defoe, Mark Twain, Honoré de Balzac und Émile Zola zählen, später auch deutsche „journalistische Literaten“, wie Heinrich Heine oder Theodor Fontane. Entsprechend zeichnen die Modernität einer Reportage mitunter die gewählten Themenaspekte, die Herangehensweise sowie sprachliche Materialumsetzung und zahllose andere Arbeiten aus, „die das Verborgen-Hintergründige erschließt und das Ausgegrenzte wie ein exotisch fernes Land ‚bereist’, um es den Lesern nahe zu bringen – mit präzisen Beobachtungen und Schilderungen, die das Publikum hautnah miterleben lassen.“ (ebd., S. 35) Diese Merkmale zeichnen die im Laufe des 20. Jahrhunderts entstandene und „bis heute gültige Machart der Zeitungsreportage“ (ebd., S. 35) aus, die inzwischen natürlich auch in allen visuellen und digitalen Formen ihre praktische Umsetzung findet. Ebenfalls Standard für jede gute Reportage ist die Recherche. Sie hängt eng mit der Wirklichkeitskonstruktion zusammen und ist damit ausschlaggebend. „Der Begriff ‚Recherchieren’ geht etymologisch auf das französische Wort *chercher* (= suchen, sich bemühen), dieses auf das spätlateinische *circare* (= umkreisen, durchstreifen) zurück.“ (Haller, 2017, S. 11) Wichtig: „Im Alltag bezeichnet man mit Recherche neu zu schöpfendes Wissen, das auf dem Weg des Ermittelns, Sammelns und Auswählens gefunden und erschlossen wurde (überwiegend aus Dokumenten, Datenbanken oder Befragungen).“ (ebd., S. 11)

In seinem Buch „Die Reportage“ hebt Haller in Kapitel 1.3 mit dem Titel „Die moderne Reportage: Ereignis und Erlebnis“ seine „Fünf Thesen zur Entstehung und Funktion der modernen Reportage“ hervor. Diese fünf Thesen lassen sich bestens auf den journalistischen Selbstversuch sowie auf Reiseerlebnisse übertragen, da sie besonders auf die Sinneswahrnehmungen sowie auf die spezielle Funktion des Autors in seiner Rolle des Protagonisten abzielen. (Haller, 2006, S. 37):

1. Die Reisereportage erfüllte die Funktion, stellvertretend für die Hörer und Leser Distanzen zu überwinden, um Fernes und Fremdes nahe zu bringen. Das Fremde erschließt sich über **das Erlebnis des Reporters**, das er erzählen möchte.

2. Der Augenzeugenbericht hatte die Funktion, stellvertretend für die Leser Barrieren zu überschreiten, um **Unbekanntes und Verschlossenes in der Lebenswelt** des Publikums zugänglich zu machen. Das Unbekannte wird nahe gebracht durch die Schilderung aktueller Vorgänge oder durch den Bericht einer Veranstaltung; die Reportage funktioniert als Brücke zu den Ereignissen, die auch ohne den Journalisten stattfinden.
3. Bei beiden tradierten Reportagetypen ging und geht es darum, den Leser am Geschehen teilhaben zu lassen. Die Reportage erreicht dies durch ihre erzählende wie auch schildernde Sprache. Sie vermittelt das Geschehene konkret, sinnlich und unmittelbar. Ihr **sprachlicher Ausdruck** ist darauf aus, vermittels Lexik und Stil Bedeutungen, auch Tief- und Hintergründiges aufzuzeigen. Diesen Anspruch hat sie **mit der Literatur gemein**.
4. Beide, Distanz und Barriere, gelten heute in der unübersichtlich („überkomplex") gewordenen Industriegesellschaft auch im übertragenen Sinn: Der Reporter **überwindet soziale Distanzen, und er überschreitet institutionelle Barrieren**, die den Bürger auf Distanz halten und aus Sicht der Bürger unüberwindlich scheinen.
5. Jedes geeignete **Reportagethema fordert zur (verbalen) Überwindung** von Distanz und zum Überschreiten der Barrieren auf. Jedes Thema ist dann ein gutes Reportagethema, wenn es das Publikum (Leser, Hörer, Zuschauer) zu beidem gleichzeitig einlädt.

Auffallend bei Hallers „Fünf Thesen zur Entstehung und Funktion der modernen Reportage" ist, dass neben dem „Erleben" und dem Überwinden von „sozialen Distanzen" und „institutionellen Barrieren" der „sprachliche Ausdruck", also das Erzählen wieder eine besondere Rolle einnimmt. Der Begriff „Storytelling" tritt hier indirekt in Erscheinung. In seinem Buch „Methodisches Recherchieren" warnt Haller allerdings vor dem Verfahren des „Story-based Inquiry" (vgl. Hunter 2011 und ihm folgend Boss & Strebel 2012, S. 19f.), was bedeutet, den Fokus einer Geschichte von Beginn an auf das „Storytelling" zu setzen und eine Recherche entsprechend anzupassen. Er hält dieses Hauptmotiv einiger Journalisten, die das „Erzählen-wollen" vor das „Aufklären-wollen" setzen, für bedenklich. Haller schreibt, es verleitet dazu, um der spannenden Geschichte willen Ursachen- und Wirkungsthesen aufzustellen, noch ehe der Rechercheur die Sachverhalte kenne. „Die ins Auge gefasste Story dirigiert dann die Rechercheschritte; belegt wird, was sich gut erzählen lässt. Im Jargon ausgedrückt: Das Pferd reitet den Reiter." (Haller, 2017, S. 193) Und er ergänzt: „Im Übrigen folgt der im Journalismus populäre Erzähldrang einem vorübergehenden Trend, mit dem Effekt, dass in den journalistischen Medien zu viel erzählt und wenig aufgeklärt wird." (ebd., S. 193)

Damit bestärkt und widerspricht er zugleich Timmerbergs Aussage und zeigt eine Schwachstelle auf, die ebenfalls diskussionswürdig ist. „Ein Blick auf die Geschichte der Geschichte zeigt, dass erzählende Herangehensweise im Journalismus auch im Zeitvergleich zahlreiche Kontinuitäten aufweisen: Schon immer verfolgten sie das Ziel, der jeweils vorherrschenden Mainstream-Berichterstattung eine Alternative entgegenzusetzen, die zum Nachdenken anregt“ (Eberwein, 2015, S. 23), schreibt Tobias Eberwein in seinem Buch „Die Kunst der Story“ im Kapitel über „Die Geschichte der Geschichte: Journalistisches Erzählen im Wandel der Zeiten“ – und meint damit „Erzählen“ sowohl innerhalb als auch außerhalb der journalistischen Profession. Damit begibt sich Eberwein auf eine Reise zu den Ursprüngen des Storytellings. Ähnlich haben es auch die Neuen Journalisten gehandhabt, für die die Sprache neben dem Erleben zum ausdrucksvollen Medium wurde. Später heißt es dazu bei Eberwein, dass, wenn Journalisten heute mit verschiedenen Formen des Storytelling experimentierten, oft in Vergessenheit gerate, „dass die Verknüpfung von Literatur und Journalismus keineswegs neu ist. Im Gegenteil haben beide Berufsfelder gemeinsame historische Wurzeln und lösten sich erst bis Mitte des 19. Jahrhunderts schrittweise voneinander ab (vgl. Roß 2004).“ (Eberwein, 2015, S. 25)

Diese Masterarbeit möchte sich nicht tiefer mit der Historie auseinandersetzen, jedoch die Kunst des Erzählens als Grundlage zum Verständnis für die weitere Forschung des „New Journalism“ und die des journalistischen Selbstversuchs ergründen. Denn: Grundsätzlich lässt sich sagen, so wie es auch Michael Haller in seinem Klassiker „Die Reportage“ (2006) im ersten Teil „Über die Reportage“ schreibt: „Auch wenn sich die Kriterien wandeln: Diese Textgattung ist viel älter als der Journalismus. Und sie ist durch die Tradition des Erzählens geprägt.“[9] (Haller, 2006, S. 15) Und Haller ergänzt:

> Geht man *begriffsgeschichtlich* vom ursprünglich französischen (aber dem englischen „to report“ entlehnten) Wort „Reportage“ aus, so trifft zwar die Umschreibung weitgehend zu: Sie ist eine mit dem modernen Journalismus verbundene und durch ihn verbreitete Darstellungsform, die sich wesentlich auf den Augenzeugen stützt. Meint man aber mit „Reportage“ eine bestimmte Art des *Vermittelns*, dann steht sie für ein uraltes literarisches Genre des Erzählens – und so auch für eine (in unseren Tagen zunehmend vermisste) Kultur des Zuhörens. Denn zum Erzählen gehört das Publikum, der Hörer bzw. Leser, das etwas erleben und das Erlebte verstehen möchte. (Haller, 2006, S. 17)

[9] Nähere Informationen finden sich in Hallers Buch. Seine kompletten Ausführungen zum Thema „Reportage“ werden in dieser Arbeit als wissenschaftliche Voraussetzungen erachtet, die den Umfang der Masterarbeit überschreiten würden. Es wird darum nur auf die Begrifflichkeiten und Nennungen eingegangen, die für den weiteren Forschungsgegenstand relevant sind.

Sehen wir uns also den Begriff des „Geschichtenerzählens“ etwas genauer an.

2.5.1 Storytelling im New Journalism

Der Begriff Storytelling wird heutzutage in vielen Sparten und inflationär verwendet – erörtert die Journalistik-Professorin Marlis Prinzinger, Herausgeberin des Buches „Die Kunst der Story“. Weder in der Wissenschaft noch in der Kommunikationspraxis gibt es ihrer Recherche nach ein einheitliches Begriffsverständnis. „Im Journalismus steht Storytelling je nach Kontext für gut gemachte Reportagen, für im erzählenden Stil dargebotene Nachrichten oder für ein Erzählen über verschiedene Medienkanäle hinweg, also für ein multimediales Erzählen.“ (Prinzing, 2015, S. 13)

„Mit Storytelling strukturieren Journalisten das Chaos der Informationen. Das Ziel ist es, die Aufmerksamkeit des Lesers, Users, Hörers und die Zuschauerin auf die Story zu lenken und sie aufrechtzuerhalten.“ (Lampert & Wespe, 2013, S. 11) – schreiben auch die beiden Medienprofis Marie Lampert und Rolf Wespe in ihrem Fachbuch „Storytelling für Journalisten“. „Und wenn das Publikum sich später an die Botschaft zu erinnern vermag und sie weitererzählt, dann hat die Autorin die Story besonders erfolgreich aufgebaut und vermittelt. Sie hat dem Publikum eine bewegende Erfahrung oder eine sinnvolle Botschaft gegeben.“ Kurz darauf heißt es erklärend:

> Storytelling heißt eine Sprache finden, die gleichzeitig Hirn und Herz anspricht. Autoren müssen die Grammatik des Gehirns und der Gefühle lernen. Darin besteht die Herausforderung. Das Gehirn ist berechenbar logisch. Emotionen haben ihre eigenen Rhythmen. Meister der Erzählung beherrschen diese Kunst.“ (Lampert & Wespe, 2013, S.11)

Zu den klassischen Mustern des Storytelling gehören die sogenannte „Heldenreise“ sowie ein dramaturgischer Aufbau, wie er sich in alten Märchen und Sagen finden lässt. „Die *Hero's Journey* ist ein Erzählmuster, das älter ist als Stonehenge und die Pyramiden.“ (Lampert & Wespe, 2013, S. 224) – wertschätzen die beiden Autoren die Bedeutung. „Man findet es in allen Kulturen. Die Menschen kennen es und verfügen über eine entsprechende Erwartungsstruktur, um neue Geschichten zu verstehen.“ (ebd., S. 224) Das Storytelling-Rezept für die Praxis ist in ihrem Buch einfach erklärt: „Man nehme einen Helden, einen Ort und eine Handlung. Dieses Rezept empfiehlt Aristoteles in seiner Schrift ‚Poetik'. Er hat um 300 v. Chr. Tragödien und Dramen seiner Zeit untersucht, um herauszufinden, was das Publikum fasziniert und Stücke haltbar macht.“

(ebd., S. 53) Sein Rezept für gute Dichtung wirke noch immer, so Lampert und Wespe, und es gelte für Print- und Radiostücke, für das Internet sowie für Filmbeiträge. Dabei muss ein Held nichts „Großartiges“ vollbracht haben, „um Protagonist einer Geschichte zu sein.“ (ebd., S. 53) Er steht für den Spiegel des Über-Ichs und hat nur eine Funktion: „Ein Held im Sinne der Dramaturgie ist ein Mensch, der uns emotional in Verbindung bringt mit einem Thema.“ (ebd., S. 53) So ist es auch die Figur des *Helden*, die sich im weitesten Sinne immer auf Reisen begibt. Sie „gerät in Gefahr, besteht Prüfungen, trifft Entscheidungen, erfährt eine Wandlung. Am Ende der Reise ist er ein anderer.“ (ebd., S. 54) Ähnlich machen es auch die Neuen Journalisten in ihren Experimenten und Selbstversuchen. Sie stehen, sehen oder setzen Heldenfiguren für ihre Story ein – die sie meist selber verkörpern. Es ist ein beliebtes und erprobtes Muster beim Geschichtenerzählen, das das Publikum in seinen Bann zieht. „Solche *Heldenreisen* begegnen uns in Epen und Sagen, in der Mythologie und im Hollywood-Kino.“ (ebd., S. 54)

Haller schreibt in einem Beitrag zu den „Prinzipien des Narrativen: Erzähl- und Darstellungsformen, Funktionen und Dysfunktionen“: „Man kann den Anspruch an den erzählenden Autor, doch bitte Reales zu schildern, bis ins Altertum zurückverfolgen (Herodot, Tacitus, Plinius d.J.; Flavius Josephus u.a.). Den überlieferten Texten zufolge kam es stets auf beides an, auf das berichtende Informieren und das anteilnehmende Erzählen.“ (Haller, 2015, S. 48) Er hält fest:

- Die Berichte bezogen sich meist auf Kriege, Krisen, Katastrophen (Feuersbrünste, Erdbeben, Seuchen, Hungersnöte) oder auf nutzwertige Informationen (Wechselkurse und Preise, sichere bzw. riskante Handelswege, neue Absatzmärkte, Schutzzölle). Dem lesenden Publikum vermittelten sie Orientierungswissen und halfen, sich in der Alltagswelt besser zurechtzufinden. Es kommt also auf die Fakten an.
- Das anteilnehmende Erzählen begann im Altertum mit dem Reisen: Der Erzähler war weit weg gewesen und hat viel erlebt. Nun kehrt er zurück und erzählt den staunenden Leuten zu Hause, was er erlebt, beobachtet und gehört hat. Er tut dies möglichst anschaulich und lebendig, damit seine neugierigen Zuhörer an seiner Reise quasi teilhaben und diese im Kopf nacherleben können. Hier kommt es auf die Empfindungen und die Gefühle an; sie geben der Geschichte die Farbe – und erzeugen bei den Zuhörern Emotionen.

(vgl. Haller, 2006, S. 34; zitiert nach Haller in Prinzing, 2015, S. 48)

Beide Erzählformen – der Augenzeugenbericht und der Reisebericht – hätten sich demnach im Journalismus zu einem ganz eigenen Genre verbunden, zu einer raffinierten Mischung aus „objektiven“ Tatsachen, kolportierten Aussagen und „subjektiven“ Empfindungen, schreibt Haller weiter (Haller, 2015, S. 48f.): „Die Fakten müssen stimmen, derweil die Schilderungen die Leser oder Zuschauer ‚mitnehmen’ und dabei emotionalisieren.“ (ebd., S. 48 f.) Weil dies so schwierig sei, spreche man von der „Reportage als einer Königsform“, die neben der präzisen Beobachtung vor allem Einfühlungsvermögen und sprachliche Kunstfertigkeit erfordere. (ebd., S. 48f.)

Völlig anders ist dies im klassischen Journalismus: „Im Nachrichtenjournalismus dominiert eine hierarchische Berichtsstruktur. Es wird also *ein* Ordnungs- und Erzählkriterium möglichen anderen vorgezogen. Bei komplexeren Themen kann das auf Kosten des notwendigen Zusammenhanges und des Überblicks gehen“ (Lampe & Wespe, 2013, S. 197). Und an gleicher Stelle schreiben Lampe und Wespe: „Als ‚Aufstand gegen das Anti-Storytelling’ und als Gegenstrategie zum trockenen Informationsjournalismus verabschiedeten sich die Neuen Journalisten vom ‚vornehmen, distanzierten Erzähler’.“ (ebd., S. 197) Demnach wählten sie eine Zwischenform, die sogenannten „architectonics“ (vgl. Sims, 1985, S. 61), komplexe Baupläne einer Geschichte, die mit unterschiedlichen Nebenhandlungen und Kontextbeschreibungen beginnen, um in eine Story hineinzuführen oder auch, um eine bestimmte Atmosphäre zu erzeugen, die zum Verständnis für den Hauptstrang der jeweils erzählten Nachricht notwendig ist. „Die Strukturplanung eines Artikels gehört zum Schwierigsten, aber gerade diese unterschiedlichen, nicht nur individuell von den Autoren, sondern primär von den Themen bestimmten Zugänge machen den New Journalismus attraktiv und erhöhen den Leseanreiz“ (Haas, 2004, S. 56), erläutert Haas. Hierbei gibt es tatsächlich auch eine Auswirkung auf ökonomische Aspekte, da die Wirkung auf Rezipienten besonders für Medienunternehmen und den Medienmarkt relevant sind.[10]

[10] Die Studierende verweist auf die Untersuchungsergebnisse der Bachelorarbeit von Lukas Zwießele, Absolvent der Hochschule Mittweida der Fakultät Medien, mit dem Titel: „Eine Analyse der Arbeits- und Wirkungsweise des Gonzo-Journalismus – am Beispiel von VICE Reports“ aus dem Jahr 2014. Darin werden an 51 Zuschauern die Auswirkungen des Gonzo-Journalismus gegenüber etablierten Berichten getestet und wie stark sich diese Form des New Journalism auf sie auswirkt. In einigen Fragen gibt es erhebliche Unterschiede der Ergebnisse, die auch ökonomische Schlussfolgerungen zulassen. Die URL zu dieser Studie, die als PDF-Dokument im Internet frei verfügbar ist, lautet – hierzu abgerufen am 07.02.2018: https://monami.hs-mittweida.de/files/4937/BA_L._Zwiessele.pdf

Wie aber lässt sich ein Zusammenhang, wie Stimmigkeit erreichen? „In einem Satz braucht es den richtigen Einsatz der Grammatik, eine journalistische Arbeit setzt eine *story grammer* voraus. Je komplexer die Story ist, umso wichtiger wird die erzählerische Qualität“ (Haas, 2004, S. 56), schlussfolgert Haas. Das mag zunächst mehr nach einer inhaltlichen oder kreativen Frage klingen als nach einem ökonomischen-marktabhängigen Aspekt. Betrachtet man jedoch die Tatsache, dass „Qualität“ schon immer ein Wert bzw. Abhängigkeitsmerkmal von Reputation und Verkauf waren, so wie es die klassischen Auflistungen von Nachrichtenwerte oftmals vermitteln, dann ist die Frage von *content* und *story grammer* durchaus und gerade beim New Journalism ein zentraler Dreh- und Angelpunkt. Die Aufbereitung der Inhalte verlangt nach sprachlicher Stimmigkeit. Hier bewegen sich die New Journalists auf schwierigen Pfaden, denn hier steht auch ihre Glaubwürdigkeit auf dem Spiel. Um diese Glaubwürdigkeit zu unterstreichen, haben sich die experimentierfreudigen Autoren des Neuen Journalismus einem einfachen, jedoch wirkungsvollen Stilmittel für ihre Erzählformen bedient, das zuvor den meisten Journalisten versagt war: Das Reporter-Ich.

2.5.2 Das Reporter-Ich als Stilmittel

Haas schreibt in seinem Beitrag über die neue Reporter-Stimme „Voice“ – also das „Reporter-Ich“ im New Journalism, so wie er in den USA zu Beginn üblich war und später auch ein etabliertes und wichtiges Stilmittel des Storytellings wurde: „Die offensive Verwendung des ‚Reporter-Ichs’ gilt als ein charakteristisches Stilmittel des New Journalism, aber nicht alle seine Vertreter haben sich daran gehalten. Zu unterschiedlich waren die Mitglieder dieser lose verbundenen Gruppe, zu individuell ihre Thematisierungs- und Präsentationsstrategien.“ (Haas, 2004, S. 61) Weiter schreibt er: „Auch wenn sie sich erkenntnistheoretisch über die Rolle des Reporters und die Bedeutung seiner Subjektivität einig waren, das Maß der Integration des Erzählers variierte von Autor zu Autor und bei manchen von Story zu Story.“ (ebd., S. 61)

Etwas weiter erläutert Haas: „Der gekonnte Einsatz des ‚Reporter-Ich’ kann für die Leser als eine Instanz zur Objektivierung fungieren. Die identifizierbare Stimme schafft nicht nur erhebliche gestalterische Optionen und vermittelt Nähe, Betroffenheit, Leidenschaft etc.“ (Haas, 2004, S. 61f.) Doch Haas kritisiert auch: „Das ‚Ich’ hat nicht in jedem Journalismus seine Berechtigung: Im redaktionellen Journalismus findet es sich in Kolumnen, manchmal im Leitartikel und wird als Stimme nicht nur dem Autor, sondern

der Redaktion bzw. dem Medium als institutionelle Position zugeordnet.“ (ebd., S. 62) Anders bei den New Journalists: „Wenn sie unbekannt waren, dann musste sich ihre Präsenz in der Story inhaltlich rechtfertigen. Und wenn sie prominent waren, dann wurden ihre Reportagen ohnehin so gelesen, dass sie eine Rolle darin spielten.“ (ebd., S. 62)

In Bezug auf die Entwicklungen der Erzählkultur beim Genre „Reportage“, insbesondere in den USA, hebt Haas hervor: „Das wichtigste journalistische Genre des New Journalism war die Reportage, weil sie die Verbindung großer Mengen von recherchierten Daten, persönlicher Eindrücken und Beobachtungen im erzählerischen Zusammenhang der Schilderung ermöglicht.“ (Haas, 2004, S. 49) Das Ergebnis: „Ihre Arbeitsweise führte meist (...) zu langen Texten. Manche Projekte eigneten sich für eine Veröffentlichung im, auch für den Journalismus bewährten Medium, Buch (vgl. Haas & Langenbucher 1987).“ (Haas, 2004, S. 49) Als Grund nennt Haas folgenden Umstand, nämlich die Überwindung der redaktionellen Sachzwänge: „(...) Platz- und Zeitmangel – und die Chance zur umfassenden Darstellung im Zusammenhang waren zentrale Motive für das Buch. Es ermöglichte aber auch ein größeres Maß an Unabhängigkeit und kam daher dem ausgeprägten Autonomiestreben der New Journalists entgegen.“ (Haas, 2004, S. 50). Diese Form der Unabhängigkeit wird noch heute zelebriert, wie im empirischen Teil der Arbeit bei den Experten zu erkennen ist.

Allgemein gesprochen, weist der jüngere Erzähljournalismus vielfältige Verbindungen zum angloamerikanischen sowie deutschsprachigen New Journalism und dessen journalistische Erzählweise auf. Er wird darum auch unter dem eigenständigen Begriff „Neuer Literarischer Journalismus“ gefasst (vgl. Eberwein, 2013, S. 136). Prinzipiell ist es für das theoretische Bewusstsein wichtig, dass sich die „Geschichte dieser literarischen Gattung und die Entwicklung der journalistischen Reportage (...) stets aufeinander bezogen.“ (Haller, 2006, S. 17) Und wie Haller schreibt, ist unter journalistischem Blickwinkel auch die literarische Gattung bedeutsam und näher zu beleuchten. „Wir möchten darum die Geschichte der Reportage nicht auf diejenige des modernen Journalismus verkürzen, vielmehr die mit der Kommunikationskultur ‚Erzählen’ verbundenen durchgängigen Merkmale aufzeigen und für den heutigen Journalismus erschließen.“ (ebd., S. 17) Dazu das folgende Kapitel.

2.6 Der Neue Literarische Journalismus

„New Journalism ist, so könnte man definieren, eine Symbiose aus klassischer journalistischer Recherche und literarischen Schreibtechniken in Kombination mit einem spezifischen Themen- und Autorenprofil; es handelt sich um einen Gegenentwurf zu einem (einst) allmächtigen Informationsjournalismus (vgl. Weischenberg, 2001, S. 41ff.).“ (Pörksen, 2004a, S. 19)

Davon lässt sich auch der Neue Literarische Journalismus herleiten, der häufig mit dem Neuen Journalismus gleichgesetzt oder mit dem Reisejournalismus oder Gonzojournalismus kombiniert wird und somit eine Hauptrolle spielt. Sprache und literarische Anmutung sind fundamental für die Umsetzung, damit der Neue Journalismus „funktioniert“. Auf den zweiten Blick und im Falle einer genaueren Betrachtung werden die Verhältnisse allerdings deutlich komplizierter, denn „die Auseinandersetzung mit diesem Berichterstattungsmuster provoziert eine Reihe von gattungs- und erkenntnistheoretischen, wissenschafts- und fachpolitischen Fragen, die in der Mediengesellschaft und in der Kommunikations- und Medienwissenschaft der Gegenwart eine besondere Relevanz besitzen.“ (Pörksen, 2004a, S. 19f.) – schreibt Pörksen über „Die Provokationen des New Journalism“. Laut Pörksen ist das „literarische Arbeiten mithin auf zwei Ebenen anzusiedeln: der sprachlich-gestalterischen und der inhaltlichen Ebene“. (ebd., S. 20) Weiter schreibt er, dass die „unbedingte Trennung von Form und Inhalt“ keineswegs Konsens unter allen Autoren sei. So fragt er: „Sind Schreibtechniken und spezifische Regeln der Präsentation (...) tatsächlich inhaltlich neutral? Ist nicht jeder Akt der Gestaltung, wie einige Autoren argumentieren, letztlich auch ein Akt der Fiktionalisierung, weil er Wirklichkeit vorstrukturiert und somit die scheinbar eindeutige Unterscheidung von Fakt und Fiktion untergräbt?“ (ebd., S. 20)

Haller stellt in einem Beitrag bei Prinzing fest, dass das literarische Erzählen es in dieser Hinsicht schon immer einfacher hatte, da mit dem Anspruch der Literatur auch die Freiheit der Phantasie einhergehe. „Der Erzähler schöpft aus Beobachtungen, Wissen, Erinnerung, Phantasie und Räsonnement wie aus einer reichen Speisekammer. Und die Geschichte, die er aus diesen Ingredienzien zusammenrührt, nimmt kaum Rücksicht auf die Welt des Faktischen, sie wird ja dem Fiktionalen zugerechnet.“ (Haller, 2015, S. 43) Kurzum resümiert Haller: „Um es sprachwissenschaftlich auszudrücken: In den fiktionalen Texten sind Autor und expliziter Erzähler zwei verschiedene Instanzen; im fak-

tualen Text einer authentischen Erzählung fallen beide zu einer Instanz zusammen“ (Haller, 2015, S. 43). Und genau diese Formen, Freiheiten und Möglichkeiten nutzen die New Journalists.

Wichtig dabei: „Die Narrativierung der Fakten ist ein Mittel, um mit professionellen Konventionen und neuen textorganisierenden Strategien Nachvollziehbarkeit bei den Rezipienten zu erzielen und somit Bedeutungen zuzuschreiben, Lesearten vorzuschlagen und Interpretationen anzubieten.“ (Haas, 2004, S. 54) Demnach begnügten sich die Vertreter des New Journalism nicht mit dem Transport vor Informationen, sondern „strebten nach literarischen Formen, künstlerischen Lösungen, die die Funktion unterstützen sollten. In den besten Fällen führt diese Ästhetisierung von Nachricht und Bericht, die Ornamentalisierung der Fakten durch die Kraft der Erzählung, zu einer sachgerechten und inhaltlich unverfälschten Verbesserung journalistischer Vermittlungsleistung.“ (ebd., S. 54)

Damit entdeckte der New Journalism laut Haas ein Vakuum:

> Die Neuen Journalisten profitierten von der Krise des realistischen Romans und einem sich rasch und tiefgreifend verändernden Zeitgeist. Sie stellten ihr großes innovatives Potential nachhaltig unter Beweis: Durch literarische Erzähltechniken offenbarten sie das immense journalistische Potential des Romans, den sie zu einem quasi-journalistischen Genre machten. Dadurch schufen sie jenen Zusammenhang, der schnelle, fraktale Eindrücke sinnvoll ordnen und narrativ nachvollziehbar gestalten konnte. Sie fanden eine Sprache, die über ein erhebliches Maß an Szene-Glaubwürdigkeit, an Authentizität, verfügte. (...) Die bei den Recherchen hergestellte Vertrautheit mit den Personen und Gruppen, über die geschrieben wurde, sollte den authentischen ‚sound’ gewährleisten und das ‚feeling’ adäquat vermitteln. (Haas, 2004, S. 54f.)

Und noch ein Aspekt kam hinzu: „Als faszinierte Beobachter kulturindustrieller Entwicklungen suchten und fanden die New Journalists Wege, um Wahrnehmungsmodi und Präsentationsstrategien populärer Medien wie Hörfunk, Film, Fotografie und Fernsehen für den Printjournalismus zu adaptieren. (...)“ (Haas, 2004, S. 53) Des weiteren sieht auch Rudi Renger „im *storytelling*, in der Erzeugung von Spannung und Attraktion, in der Emotionalisierung und (Melo-)Dramatisierung, fundamentale Verfahren zur journalistischen Popularisierung (vgl. Renger, 2000, S. 425 ff.; vgl. Haas, 2001, S. 45 ff.).“ (Haas, 2004, S. 54) – so Haas in seinem Beitrag in einem Abschnitt zu „Neue Bilder – neue Töne oder: Die Sprache des New Journalism“.

> Von daher erklärt es sich, dass es immer wieder Versuche gab, die literarische (fiktionale) und die journalistische (faktuale) Erzählung zu einem eigenen Genre zu verschmelzen. Es entstanden mitunter herausragende Geschichten, die ihre Leser fesselten und faszinierten. Zu den bedeutendsten Verfassern dieser Melange zählen für das 18. und 19. Jahrhundert Daniel Defoe, Melchior Grimm, Heinrich Heine, Charles Dickens, Theodor Fontane, Emile Zola und Mark Twain. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren es vor allem Stefan Zweig, Joseph Roth, Alfred Polgar, Egon Erwin Kisch, Ernest Hemingway – und in der Nachkriegszeit etwa André Malraux, Hubert Fichte, Gabriel García Márquez, Ryszard Kapuscinski und die Verfechter des sogenannten New Journalism: Norman Mailer, Tom Wolfe, Truman Capote und Hunter S. Thompson. Doch aus Sicht des Publikums überwog am Ende die Erwartung an den Journalismus, zuverlässige Beschreibungen der Wirklichkeit auch dann zu bekommen, wenn der Journalist in der Rolle des Erzählers eine Geschichte erzählen will. Tom Wolfe und Truman Capote – um zwei der berühmtesten Protagonisten zu nennen – verschwanden nach und nach aus der Welt des Journalismus, sie gelten als Literaten. (Haller, 2015, S. 44)

Klaus bringt diese Ausführung auf den Punkt und benennt die Programmatik des New Journalism. Diese lautet: „Erzählung statt Wiedergabe, Intuition statt Analyse, Menschen statt Dinge, Stil statt Stilistik.“ (Haas & Wallisch, 1991, S. 298) Damit verletzt er in Klaus’ Ansichten vor allem auch die Grenze zwischen Fakt und Fiktion, „die die beiden Felder der Beschäftigung mit der gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklung scharf voneinander abgrenzen soll. Das musste als Provokation verstanden werden und löste entsprechende Diskussionen um die Glaubwürdigkeit und Qualität dieser Form des Journalismus aus. (...)“ (Klaus, 2004, S. 100) Demnach war es „das ‚Woodstock des Journalismus’, wie Edward Grossmann (1972, S. 70) den New Journalism charakterisierte.“ (Haas, 2004, S. 46) Denn: „Gerade der ‚Zeitgeist’, das Lebensgefühl der späten 1960er und frühen 1970er Jahre, unterstützte seinen Aufstieg, der rasch in die Magazine und Beilagen der großen Tageszeitungen führte.“ (ebd., S. 46) Die New Journalists waren am Ziel, denn sie waren berühmt geworden und hatten sich einen Namen gemacht, indem sie Aufmerksamkeit erzielten, „weil sie die Grundregeln des *Objective Reporting* angriffen, sie wagten sich in gefährliche Recherchen, verunsicherten die Wertewelt des amerikanischen Mittelstands, indem sie über Gewalt, Drogen, freie Sexualität etc. schrieben. Ihre Provokation war fundamental, aber sie beruhte auf Argumenten.“ (ebd., S. 46f.)

Demnach war es mehr „als ein momentanes Zeitgefühl, das Journalisten wie Tom Wolfe, Jimmy Breslin oder Gay Talese (vgl. Polsgrove 1992) dazu führte, traditionelle Regeln und Hierarchien in Journalismus und Literatur zu durchbrechen.“ (Haas, 2004, S. 47) Dazu gehörten laut Haas die Mischung aus Fakten und Fiktion zu Themen, die der Alltagswirklichkeit entnommen wurden und die oft zentrale Stellung der Verfasser in

der Story. „Im New Journalism haben journalistische Texte Werkcharakter, der Autor ist wichtiger als die Redaktion oder das Medium. In den Artikeln werden berufliche Vorgehensweisen thematisiert und subjektive Eindrücke geschildert. Formal erfolgen Rückgriffe auf literarische Mittel wie Dialog, innerer Monolog oder dramaturgische Konstruktion (vgl. Fabris, 1979, S. 208).“ (Haas, 2004, 47f.) Das Ziel: Mit „Techniken der Fiktion die recherchierten Fakten in erklärenden Zusammenhängen zu vermitteln, anstelle der isolierten Reports der Fakten deren atmosphärisches Umfeld mitzuliefern, auf Basis von Recherchen und Beobachtungen deklariert subjektive Versionen von Wirklichkeit zu (re)konstruieren.“ (ebd., S. 48)

Entsprechend lautete der Vorwurf der Kritiker: Sie waren der Meinung, dass der New Journalism gar kein „richtiger“ Journalismus sei, sondern „ein ‚Bastard’ im Niemandsland zwischen Literatur und Reportage.“ (Haas, 2004, 47f.) „Tatsächlich sahen sie sich auch als Künstler des Realen, aber sie definierten sich in besonderem Maße über ihre journalistische Aufgabe und identifizierten sich – halb spielerisch, halb ernst – mit einer manchmal idealisierten und klischierten Rolle des Reporters.“ (ebd., S. 47). Demnach gehörten gefährliche, schwierige und aufwendige Recherchen ebenso zum Setting wie ein „meist urbanes Ambiente, in dem der journalistische Alltag spielt.“ (ebd., S. 47f.)

In der deutschsprachigen Forschung ist der Begriff des Literarischen Journalismus gegenwärtig anders als im anglo-amerikanischen Raum „weder breit verankert noch ausreichend fundiert. Die wenigen Studien, die den Begriff prominent nutzen, tragen eher zur Verwirrung als zur definitorischen Klärung bei.“ (Eberwein, 2013, S. 66) – schreibt Eberwein in seiner Doktorarbeit über den „Literarischen Journalismus“. Und weiter: „Gleiches gilt für eine Vielzahl von deutschsprachigen Studien zu ausgewählten Spezialthemen des Literarischen Journalismus. Nicht wenige Forschungsarbeiten beschäftigen sich beispielsweise mit journalistischen Genres, denen eine besondere Nähe zur Literatur unterstellt wird – etwa mit der ‚Literarischen Reportage‘ (vgl. u. a. Geisler 1982; Kostenzer 2009; Schütz 1977), dem ‚Essay als integrative Form’ (Heinritz, 2003, S. 91) oder der Literaturkritik als ‚Grenzgattung’ (Neuhaus, 2003, S. 62).“ (Eberwein, 2013, S. 72) Entsprechend hält Eberwein als Zwischenbilanz fest, dass im deutschsprachigen Raum zwar eine überaus rege Auseinandersetzung mit einzelnen Epochen, verschiedenen Protagonisten, ausgewählten Texten und einigen spezifischen Fragestellungen zum Literarischen Journalismus stattgefunden habe, jedoch eine theoretisch fundierte Definition ebenso wenig vorliege wie eine Überblicksdarstellung, aus der sich Ver-

bindungen und Wechselbeziehungen zwischen unterschiedlichen Traditionslinien des Literarischen Journalismus in Deutschland ablesen lasse. (ebd., S. 72)

Ralf Hohlfeld unterscheidet bei seinem „Streifzug“ (vgl. Hohlfeld, 2004, S. 341) durch die jüngere deutsche Journalismusgeschichte wenigstens sechs verschiedene „literarisch ambitionierte Journalismuskultur(en)“, die sich als „divergierende Ausprägungen eines Literarischen Journalismus interpretieren lassen“ (ebd., S. 341) – die Kategorien wurden bereits zu Beginn dieser Masterarbeit mit entsprechenden Protagonisten nach einer Interpretation von Eberwein vorgestellt. Dazu notiert er: „Hohlfelds Typologie kann natürlich nicht den Anspruch erheben, das Berichterstattungsmuster des Literarischen Journalismus vollständig und distinkt abzubilden: Manche der erwähnten Strömungen überschneiden sich – auch personell –, andere werden gänzlich ausgeblendet.“ (Eberwein, 2013, S. 68f.) Die Aufstellung zeige jedoch recht anschaulich, dass Literarischer Journalismus in Deutschland in jedem Falle mehr ist als „Neuer Journalismus“, schreibt Eberwein weiter, denn „während einige Entwicklungsstränge erkennbar an US-amerikanische Vorbilder anknüpfen (z. B. Asphaltliteratur oder Gonzojournalismus), gehen andere klar darüber hinaus (etwa Popjournalismus oder Neues Feuilleton).“ (ebd., S. 68f.) Welche Traditionslinien des deutschsprachigen Journalismus sie aufgreifen und weiterweben würden und welche weitere Beispiele für Literarischen Journalismus es in Deutschland gebe – das bleibe in Hohlfelds Darstellung offen, so Eberweins Erkenntnis. Festgestellt werden könne jedoch, dass die Formen des Literarischen Journalismus zu einem Autor „neuen Typs“ (Roß, 2004, S. 77) führen.

2.6.1 Der „Zeitschriftsteller“ zwischen Fakt und Fiktion

In seinem Beitrag „Fakten und/oder Fiktionen – Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Journalismus und Literatur in Deutschland“ schreibt der Forscher Dieter Roß in seiner Vorbemerkung:

> Journalismus und Literatur gelten gemeinhin als zwei unterschiedliche und unterscheidbare Bereiche. Nach allgemeinem Verständnis wird als Literatur jenes Schrifttum bezeichnet, das zeitunabhängig, „über den Tag hinaus“ Geltung beansprucht, während unter Journalismus – *nomen est omen* – die fortlaufende Publikation tagesbezogener, also zeitabhängiger Informationen und Meinungen verstanden wird. Beide unterliegen inhaltlich und formal wesensverschiedenen Regeln. Während der Journalismus das in der Wirklichkeit „*Ge*fundene“ fakten- und publikumsgerecht vermittelt und deutet, lebt die Literatur vom „*Er*fundenen“ und schafft eine eigene, fiktive Realität, deren Qualität sich eher an ästhetischen (manchmal auch moralischen) Kriterien bemisst als an ihrem überprüfbaren „objektiven“ Wirklichkeitsgehalt und ihrer allgemeinen Zugänglichkeit. Ein

> wesentliches Merkmal des New Journalism scheint nun in der Tatsache zu liegen, dass er diese Unterscheidung ignoriert oder bewusst aufhebt. (Roß, 2004, S. 74; bezieht sich auch auf Haas & Wallisch, 1991, S. 309ff)

Roß erstellt die These, dass dies im „Hinblick auf den New Journalism" bedeuten würde, dass „fließende Übergänge zwischen Faktisch-Journalistischem und Fiktional-Literarischem so neu nicht sind." (Roß, 2004, S. 75) Er erwähnt in seinem Text unter anderem Heinrich von Kleist sowie Heinrich Heine, die sich beide als Redakteure bzw. Reporter bei Zeitungen engagierten (ebd., S. 76) – mal weniger und mal mehr erfolgreich. Für die „Journalisierung der Literatur" nennt Roß einen Repräsentanten, der die Entwicklungen dieses Paradigmenwechsels am besten auf den Punkt bringt: Er spricht von einem Autor „neuen Typs": der sogenannte „Zeitschriftsteller" (ebd., S. 77). Damit greift er die Mischung aus einem Zeitungs- bzw. Zeitschriften-Reporter auf, der sich in seiner Berufung mit einem Schriftsteller kreuzt bzw. identifiziert, zugleich sich auch dem Zeitgeist als Mittelpunkt seiner Arbeit verschrieben hat. Der Begriff „Zeitschriftsteller" stammt dabei nicht von Roß, sondern von Ludwig Börne (1786-1837). „Motivation und Funktion dieses Autoren-Typus" hatte er im Jahr 1818 zuerst entdeckt und forderte von den Zeitschriftstellern in der Ankündigung der *Wage*, einer von ihm geplanten Zeitschrift, die „Aussagen der Zeit zu erlauschen, ihr Mienenspiel zu deuten und beides niederzuschreiben" und darüber hinaus „als das Triebwerk selbst [zu dienen], welches die Gänge der Zeit regelmäßig erhält und ihre Fortschritte abmißt (Börne, 1977, S. 670 und 667)." (Roß, 2004, S. 77).

Über weitere Ausführungen zur Wirklichkeit der Literatur, ihre Inhalte, Formen und Funktionen, insbesondere in Beziehungen zu journalistischen Genres, gibt es zahlreiche Fachbücher, Studien und Berichte, die dieses eigene Themengebiet explizit aufgreifen, untersuchen und in ihrer Entwicklung darstellen. In dieser Masterarbeit kann lediglich eine grobe Zuordnung vorgenommen werden, um zu zeigen, in welcher Linie die experimentellen Formen von Selbstversuchen ihre Ursprünge und Definitionen finden und herzuleiten sind. Festhalten lässt sich allerdings, dass die Vermittlung der neu entdeckten Inhalte auch auf den Sprachgebrauch in Schilderungen stärkeren Einfluss nahm, derer sich die jeweiligen Autoren bzw. Zeitschriftsteller bedienten. Sie schrieben „bewusst populär, um nicht nur die Schöngeister, sondern die Masse der Leser zu erreichen." (Hermand, 1998, S. 374). Dabei geht es auch um Politik, gesellschaftlichen Wandel, Bildung und die zunehmende „Vernachrichtlichung des Journalismus" durch tiefgreifende technische und ökonomische Neuerungen, die das ausschweifende Erzäh-

len von Erlebnissen und Geschichten ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die industrielle Revolution beginnt zu verändern und zu verdrängen. (vgl. Roß, 2004, S. 84) Zusammengefasst kann gesagt werden: „Die Literarisierung der Presse hatte subjektive Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen begünstigt und die journalistische Formenvielfalt wesentlich erweitert.“ (ebd., S. 87) Damit ging dann auch die große Zeit der „Zeitschriftsteller“, die ihre oft sehr persönlichen Standpunkte und Argumente mit Hilfe der Presse in die Öffentlichkeit tragen konnten, weitgehend zu Ende. (vgl. ebd., S. 87)

Demnach waren später die New Journalists beides: „Gegenstand und Autoren einer kontrovers geführten Debatte über journalistische Grundsätze, Berufsauffassungen, die Rollen der Akteure in Verlagen und Redaktionen. Dabei zeigte sich, dass das Podest von dem aus die manierierten journalistischen Parvenus verurteilt werden konnten, brüchig geworden war.“ (Haas, 2004, S. 50) „Aus der Perspektive des Medienpublikums bietet Journalismus hingegen Rahmungen und Interpretationen des gesellschaftlichen Geschehens an. Nicht in der Wissensvermittlung, sondern in der narrativen Herstellung eines gemeinsamen kulturellen Grundkonsenses besteht die zentrale gesellschaftliche Funktion von Journalismus.“ (Klaus, 2004, S. 116) Und: „Das Storytelling war ein wichtiges Prinzip des New Journalism, der Erzählweisen aus der Literatur übernahm, um die journalistischen Berichte und Reportagen spannender und lebendiger zu gestalten.“ (ebd., S. 116) Rudi Renger (2000) hat herausgearbeitet, dass das Storytelling ein zentrales Mittel des populären Journalismus ist. (vgl. Klaus, 2004, S. 116)

Auch in Deutschland ist diese Welle angekommen, denn seit der zweiten Hälfte der 1990er Jahre wuchs die Beliebtheit der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur bei den Lesern, aber auch bei den Kritikern. (vgl. Bleicher, 2004, S. 126) Bleicher schreibt: „Bislang standen deutschsprachige Romane und Erzählungen in dem Ruf, zu reflexiv, zu wirklichkeitsfern und handlungsarm zu sein. Popliteratur und ‚Fräuleinwunder’ zählten zu den Hoffnungsträgern deutscher Verlage und des deutschen Buchhandels.“ (ebd., S. 126) Auch in den Reportagen, etwa der Berliner Seiten der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* oder dem *Magazin* der *Süddeutschen Zeitung*, lasse sich eine Renaissance des Erzählens beobachten, so die Wissenschaftlerin. Besonders einflussreich waren und sind demnach Autoren wie Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Joachim Lottmann, Helge Timmerberg, Marc Fischer, Otmar Jenner und Christoph Scheuring, die sich als Grenzgänger zwischen Journalismus und Literatur bewegen. „Ihre Erzählungen und Reportagen spiegeln vielfältige Facetten der Wirklichkeit unserer Zeit.“ (ebd.,

S.126) – schreibt Bleicher in ihrem Beitrag „New Journalism im Spannungsfeld von medialen und literarischen Erzählen“. Sie greift dabei die Aussagen des Schriftstellers Maxim Biller auf, der in ihren Augen die Idealmischung aus Erleben und Erzählen in Deutschland konzipierte, und benutzt die Formel: „Sex, Drugs & Bücher schreiben“. Diese Headline wurde für diese Masterarbeit adaptiert, aber in einen anderen Kontext gesetzt, denn für Journalisten liegt das Hauptaugenmerk nach wie vor auf „News“, also auf den Nachrichten und weniger auf dem Literaturbetrieb. Entsprechend hat der Realismus einen starken und immer noch wichtigen Einfluss auf die Arbeit der „Grenzgänger“.

So kommt es im New Journalism „zu einer Wechselwirkung zwischen dem literarischen und medialen System, indem sich unterschiedliche journalistische und literarische Textsorten mischen.“ (Bleicher, 2004, S. 128) Bleicher verweist auf die Arbeit des Literaturwissenschaftlers Michael Geisler, der die wechselseitigen Beeinflussungen von Reportageformen mit verschiedenen Formen von Kurzgeschichten bzw. Novellen untersucht hat (vgl. Geisler, 1982, S. 8). Beide Erzählformen verwenden demnach vergleichbare Textstrukturen, Erzählhaltungen und Darstellungselemente. (vgl. Bleicher, 2004, S. 128) Dazu schreibt Klaus in ihrem Beitrag „Fakt und Fantasie als Schüssel für die journalistische Deutung der Welt“:

> Der Journalismus ist eingebettet in Fiktionen, er greift mehr oder weniger stark auf fiktionale erzählerische Mittel zurück, aber er ist nicht selber fiktiv. Seine Quellen bleiben die Fakten, die wiederum als Belege für die journalistischen Wirklichkeitskonstruktionen dienen. Wenn der Journalismus Lücken ausfüllt und ergänzt, um auf Möglichkeiten außerhalb des Beobachteten und des zu Berichtenden zu verweisen und neue Gedankenwege zu eröffnen, dann ist das so lange legitim, wie er darauf explizit hinweist. Das unterscheidet ihn von der Schriftstellerei und Prosa. (Klaus, 2004, S. 120)

Desweiteren habe der Journalismus einen Realitätsanspruch und wecke Realitätserwartungen, insofern er mit Fakten argumentiere und mit Dingen, die außerhalb des journalistischen Textes passiert seien, in der Welt wirklich geschehen sind. „Seine Funktionen, zugleich Information, Meinungsbildung, Unterhaltung, Kritik und Kontrolle zu bieten, kann der Journalismus nicht durch eine bloße Sammlung von Fakten erfüllen. Die Fakten brauchen vielmehr die Aufarbeitung durch die Imagination.“ (Klaus, 2004, S. 122) Entsprechend gelingt dies den New Journalists am besten durch eine so originelle wie anspruchsvolle und überraschende Sprachwahl, folgert Klaus. (vgl. ebd., S. 122) Aber natürlich auch einer adäquaten Themenwahl. „Seine Geschichten beruhen auf rea-

len Beobachtungen, auf Fakten; die Darstellung entstammt dem literarischen Einfallsreichtum des Verfassers, der stilistischen Kompetenz der Autoren." (ebd., S. 120) Um dies auch auszuschöpfen, brauchte es in der Medienwelt für die Neuen Journalisten entsprechende Spielräume. Auch diesmal hatten sie in den 1980er Jahren und 1990er Jahren in Deutschland Glück, denn der Zufall und die Stimmung für die modernen „Zeitschriftsteller" waren auch von neuen Magazinen des Lifestylejournalismus geprägt, wo sie sich als individuelle Stimme in einer Gemeinschaft befanden.

2.6.2 Der Zeitgeist- und Lifestylejournalismus

Der Zeitgeist- und Lifestylejournalismus will den Leser unterhalten und ihn „abseits der Welt der harten Fakten mit erzählenden und teilweise literarischen Stilmitteln über neue Trends in der Gesellschaft informieren." (Mast, 2012, S. 350) Je nach Zielgruppe können die thematischen Schwerpunkte dabei unterschiedlich ausgelegt sein. Generell spielen zumeist Themen wie Prominenz, Mode, Luxus, Reisen und gesellschaftliche Trends eine große Rolle, so Mast. „Der Zeitgeist- Lifestylejournalismus greift vor allem auf meinungs- und fantasiebetonte Darstellungsformen zurück (...). Er hat seine Wurzeln insbesondere auch im sogenannten New Journalism, der in den 1970er Jahren aus dem angelsächsischen Raum nach Europa hinüberschwappte." (ebd., S. 350), bestätigt auch die Wissenschaftlerin. „Allerdings gibt es in Deutschland weitaus weniger Anhänger dieser Stilrichtung als in angelsächsischen Regionen, sodass sich Zeitgeist- und Lifestylejournalismus hierzulande stilistisch häufig innerhalb der Grenzen des ‚gewöhnlichen' Journalismus bewegt." (ebd., S. 350). In ihrem Kapitel „Zeitgeist und Lifestyle" heißt es dazu allgemein, Zeitgeist- und Lifestylethemen hätten derzeit Konjunktur, insbesondere Tages- und Wochenzeitungen hätten in den vergangenen Jahren ihre Wochenendausgaben um Seiten oder ganze Zeitungsbücher „mit Titeln wie ‚Modernes Leben' oder ‚Gesellschaft' ergänzt. (...) Fragen des Zeitgeistes und Lifestyletrends sind Querschnittsthemen, die oft den Weg in die Feuilletons und mitunter auch in die Sport- oder Wirtschaftsteile finden." (ebd., S. 349f.)

Ursprünglich gab es eine geringe Anzahl an Möglichkeiten, die sich den Neuen Journalisten im deutschsprachigen Raum bot, sich zu verwirklichen. „Als Zentralorgan des New Journalism in Deutschland verstand sich das Magazin *Tempo* (1986-1996). Trends, Triviales, Tabubrüche, Recherchen und Reportagen sind seine Markenzeichen." (Lampe

& Wespe, 2013, S. 199) Die Wurzeln der Zeitschrift *Tempo* liegen in Wien[11] – schreibt Bernhard Pörksen in einem Beitrag über „Die Tempojahre". Hier machten die Jungjournalisten Markus Peichl und Michael Hopp gemeinsam mit dem Artdirector Lo Breier das Stadt- und Szenemagazin *Wiener* zu einem Erfolg, „steigerten die Auflage auf über 80.000 Exemplare und weckten so das Interesse bundesrepublikanischer Verleger und Zeitschriftenjournalisten an dem Hochglanzblatt für konsumfreudige, junge Erwachsene." (Pörksen, 2004b, S. 308) Später wurde in Adaption auf diesen Erfolg das Magazin *Tempo* im Hamburger Jahreszeiten-Verlag von Thomas Ganske etabliert und Ende 1985 eine Nullnummer produziert, von der in der letzten Januarwoche des Jahres 1986 – „ohne Leserforschung, ohne ausführliche Testphase – die Erstausgabe in einer Auflage von 400.000 Exemplaren ausgeliefert" wurde. (ebd. S. 309) „Lifestyle-Magazine wie *Dummy* und *Neon* gelten als Erben." (Lampe & Wespe, 2013, S. 199) Weiter schreibt Pörksen: „*Tempo* versuchte sich als die Zeitschrift und das Organ der Selbstverständigung für eine ‚Generation der Widersprüche' zu positionieren" – und „diese Generation, so ihr Erfinder Markus Peichl, kennt ‚keine Wahrheit' und ‚kein Ideal' und gleichzeitig ‚viel zu viele' Wahrheiten und Ideale. (Peichl, 2000, S 15)." (Pörksen, 2004b, S. 309) Pörksen beschreibt in seinem Beitrag zudem einen für heutige Medien-Debatten außergewöhnlichen Aspekt:

> Bemerkenswert ist gleichwohl, dass hier ein Magazin nicht, wie heute gängig, primär vom Anzeigenmarkt her entwickelt wurde, sondern auf der Grundlage einer Zeitdiagnose des zu diesem Zeitpunkt gerade einmal 28 Jahre alten Chefredakteurs (...). Man verstand sich durchaus als Avantgarde. Fotografen und Autoren, Werbetexter und Trendforscher, die später bekannt und teilweise auch berühmt wurden, ließen hier ihre ersten Arbeiten drucken: Der inzwischen vielfach preisgekrönte Künstler Wolfgang Tillmanns fotografierte erste Reportagen; der spätere Trendforscher Matthias Horx schrieb Lifestyle-Geschichten und bereitet sich auf diese Weise erkennbar auf einen Wechsel in das lukrative Fach der markgängigen Alltagsbeobachtung vor; für eine in der Nullnummer der Zeitschrift publizierten Text erhielt Chefredakteur Markus Peichl den renommierten Kisch-Preis. *Tempo* wirkte über viele Jahre hinweg als Anziehungspunkt einer Generation von jungen Schreibern, die im Milieu dieser Redaktion ihren ganz eigenen Stil finden konnten. Es gelang offenbar, die individuelle Welterfahrung in eine Illustrierte zu verwandeln, sich selbst eine Stimme zu geben. Die „Generation der Widersprüche", für die man eigentlich die Zeitschrift machen wollte, war zumindest in der Redaktion präsent. (Pörksen, 2004b, S. 310)[12]

---

[11] Wie Bernhard Pörksen dazu in seinem Beitrag anmerkt: „Die folgenden Ausführungen basieren, wenn nicht anders angegeben, auf Gesprächen mit den *Tempo*-Machern Lo Breier, Michael Hopp, Lucas Koch, Markus Peichl und Michael Jürgs." (Pörksen, 2004b, S. 308)

[12] Pörksen nennt in seinem Artikel auch wirtschaftliche Zahlen von *Tempo*, die für diese Arbeit jedoch nur peripher von Interesse sind, jedoch interessierten Lesern zur Orientierung dienen sollen: „Orientiert man sich gleichwohl an den offiziell verbreiteten Daten, so zeigt sich, dass sich die Auflage zunächst knapp unter der Marke von 150.000 Exemplaren bewegte, schließlich im dritten Quartal des Jahres 1987 merklich anzog und ein Jahr später den Höhepunkt in der

Doch das ist nicht alles: Bereits im Jahr 1986 findet eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen „New Age“ statt (Jenner, 1986, S. 3); ein Trendbericht über „Mind Machines“ (Hopp, 1988, S. 3), der von zahlreichen anderen Zeitschriften aufgegriffen wird. (Pörksen, 2004b, S. 315) „*Tempo*-Redakteure organisieren für eine gewisse Claudia Schiffer eine erste Cover-Geschichte, entdecken den späteren DJ-Star Westbam und schreiben mit einem Gespür für entstehende Moden frühzeitig über Hip Hop – einen Musikstil, der die Pop- und Jugendkultur der 1990er-Jahre entscheidend prägen sollte (Hentschel, 2000, S. 89).“ (Pörksen, 2004b, S. 315 f.) Pörksen schreibt zudem, dass die New Journalists auch neue Zeitalter ausriefen und damit „in einem Wettlauf um das mediengängige Schlagwort einzutreten.“ Das „Spaß-Jahrzehnt“ (1980er) wurde entsprechend von einem „Sinn-Jahrzehnt“ (1990er) abgelöst. (ebd., S. 315 f.) Der *Tempo*-Autor Matthias Horx schrieb damals hellsichtig:

> Man muss kein großer Prophet sein, um vorauszusagen, dass in den 90er Jahren wieder nach Klarheit und Wahrheit gesucht werden wird, nach einer verbindlichen Moral für uns alle. Die 80er waren das Jahrzehnt der Verwirrung, des produktiven Durcheinanders, des Kuddelmuddels in Köpfen, Bäuchen und Seelen. Dass damit jetzt Schluss ist, spüren wir alle. Längst wird wieder an Weltanschauungen gebastelt, die den Trümmerhaufen ordnen, zusammenfassen und ihm einen *Sinn* geben sollen. (Horx, 1988/1989, S. 7); Hervorhebung im Original)

Heute antwortet Matthias Horx[13] auf die Frage des aktuellen Zeitgeistes im Unterschied zu den Ambitionen der New Journalists von vor 30 Jahren[14]:

---

zehnjährigen Geschichte von *Tempo* erreichte: über 185.000 Exemplare konnten damals im Schnitt verkauft werden. Danach blieb die Auflage bis zum ersten Quartal 1991 relativ konstant in einer Höhe von 160.000 bis 170.000, um schließlich deutlich abzusinken. Von 1993 bis zur Einstellung 1996 lag die Anzahl der verkauften Hefte bei knapp über 100.000 Exemplaren (Hentschel, 2000, S. 29)“ (Pörksen, 2004, S. 310f.)

[13] Matthias Horx, Jahrgang 1955, ist ein deutscher Publizist und Unternehmensberater, der von zahlreichen Medien als „Trend- und Zukunftsforscher“ bezeichnet wird. Nach dem Abitur 1973 begann er ein Soziologiestudium an der Goethe-Universität, das er allerdings abbrach. In den 1980er-Jahren schlug er eine journalistische Laufbahn ein. 1980 bis 1992 arbeitete er als Autor und Redakteur bei *Pflasterstrand*, *Tempo*, *Die Zeit* und *Merian*. 1993 eröffnete er gemeinsam mit Peter Wippermann das Trendbüro in Hamburg. Nach seinem Ausstieg aus dem Unternehmen gründete er 1997 das Zukunftsinstitut mit Hauptsitz in Frankfurt am Main, das auch Zweigstellen in München und Wien unterhält. Horx Lebensprojekt gilt nach eigenen Angaben der Weiterentwicklung der „Futurologie“, einer 1960er- und 1970er-Jahre Beratungsdisziplin für Unternehmen, Gesellschaft und Politik. Er war bis 2005 Mitglied beim publizistischen Netzwerk *Achse des Guten*. Horx schrieb mehrere Bücher, unter anderem „Das Buch des Wandels: Wie Menschen Zukunft gestalten.“ (2009), „Das Megatrend-Prinzip – Wie die Welt von Morgen entsteht.“ (2011), „Zukunft wagen: Über den klugen Umgang mit dem Unvorhersehbaren.“ (2013) und „Future Love: Die Zukunft von Liebe, Sex und Familie.“ (2017) (Horx, o.J.)

[14] Die Äußerung erfolgte schriftlich und exklusiv auf Anfrage der Studierenden für diese Masterarbeit. In einer Email vom 30. Januar 2018 antwortete der Zukunftsforscher auf die Original-Frage: „Wie erleben Sie den heutigen New Journalism (2018) im Unterschied zu Ihren früheren

> Was wir in den 80ern versucht haben, war ja, die subjektive Sicht als eine zusätzliche authentische Dimension in den Journalismus zu bringen. Es war auch eine Art "Journalismus der Empfindsamkeit", der das ERLEBEN des Autors in den Vordergrund stellte und IN diesem Erleben versuchte, neue Aspekte der Wirklichkeit zu erschliessen. Wir als Autoren haben uns gewissermassen in unserem Subjektivismus geoutet und dadurch sichtbarer gemacht. Dadurch entstand eine hybride Form zwischen Literatur, Essay und Reportage. Darin steckte auch damals eine Portion Misstrauen gegenüber der Idee, dass Journalismus „objektiv" sein könne. Uns war damals schon klar, dass sich hinter „Objektivität" immer eine schwierige Behauptung versteckt. Es gibt immer eine Ich-Brille, mit der man die Welt betrachtet, wir wollten diese Brille sichtbar machen.
>
> Heute ist das allerdings in eine ganz andere Richtung gedriftet. Während Journalismus im klassischen Sinne mehr in Richtung Echtzeit driftet, und der Text immer unwichtiger gegenüber dem Bild wird, kommt es zu einer „vermeinung" der Welt. Alles ist irgendwie MEINUNG geworden, bis hin zu den Hasskommentaren, die ja alle radikal subjektiv und emotional sind. Unsere damalige Idee, das Subjekt als REFLEXIONS-Element einzusetzen, ist pervertiert worden. Die Empfindsamkeit fällt der Grobheiten, dem Apodiktischen zum Opfer. Es geht jetzt im postfaktischen und hyperemotionalen Zeitalter kaum noch um Wirklichkeit, sondern nur um die eigene Emotion. Das finde ich schade. Trotzdem gibt es natürlich noch viele spannende und gut geschriebene Reportagen, in dem man den Autor auch als Autor, nicht nur als Berichterstatter spürt. (Horx, 2018)

Dieses „Spüren" steht auch mit journalistischen Selbstversuchen im Einklang. Demnach gab es auch in *Tempo* bereits eine Form der Berichterstattung, „die man als *intervenierenden Journalismus*[15] bezeichnen könnte. Sie stellt in der vorfindlichen Häufung sicher ein Novum dar." (Pörksen, 2004b, S. 321) – schreibt Pörksen. Er nennt es eine „Variante entlarvender Beschreibung mit den Mitteln der verdeckten Recherche; die Vorgehensweise hat experimentellen Charakter." Demnach gehe man von einer Hypothese aus, die man durch den eigenen Einsatz und die eigenen Interventionen belegt und dann in Form einer möglichst spektakulären Enthüllungsgeschichte vermarkte, so Pörksen. Ein „intervenierender" Journalist stelle das Ergebnis her, von dessen Existenz er ausgeht, indem er sich verkleidet, verstellt eine Legende schafft, die es ihm ermöglichen soll, eine Realitätsüberprüfung vorzunehmen. „Es wird im Zuge der Recherchen eben jene Wirklichkeit erzeugt, die man enthüllen will – und die dann aufgeschriebene Geschichte hat zumeist die Form einer schrittweisen Verifikation. Das heißt: Der Beobachter verändert das Beobachtete bewusst und mit spezifischer Erkenntnisabsicht." (ebd., S. 321) – schreibt Pörksen in einem Absatz zum Thema „Intervenierender Journalismus:

---

eigenen Erfahrungen (1988)? (Persönliches Statement)" – mit dieser Antwort. Die Hervorhebungen entsprechen dem Original.

[15] Pörksen nennt den Begriff in seinem Beitrag, weshalb er zur Ergänzung der Vollständigkeit auch in dieser Arbeit aufgegriffen werden soll. Pörksen räumt jedoch ein: „Andreas Hentschel (2000, S. 47) verwendet diesen Begriff m. E. zuerst, allerdings ohne ihn genauer zu explizieren." (Pörksen, 2004b, S. 321).

Experiment und Enthüllung“. Dieser Ansatz beinhaltet offenbar auch Formen der Undercover-Reportage à la Günter Wallraff, die weitgehend betrieben und bereits oft untersucht wurde. Damals wie heute unterliegen die Methoden und Trend-Magazine, und damit auch die Autoren und modernen „Zeitschriftsteller“ ökonomisch-marktabhängigen Aspekten – und zwar im Zuge der Medienkrisen und des unbezahlten Digitaljournalismus, der inzwischen auf die Lifestyle-Szene Einfluss genommen hat, mehr als zuvor.

2.6.3 Ökonomisch-marktabhängige Beziehungen

Autoren wünschen sich meist Autonomie und wirtschaftliche Unabhängigkeit, um frei und kreativ arbeiten zu können. Im Alltag sind sie jedoch vielen Zwängen unterworfen. „Der einzelne Journalist ist ja nicht entweder vollkommen autonom, rein selbstschöpferisch und ohne Vorbedingung kreativ (dies wäre das eine Extrem) oder ausschließlich abhängig und ganz und gar unbedeutend im systemischen Gesamtzusammenhang (dies wäre das andere Extrem).“ (Pörksen, 2004a, S. 25f.) – schreibt Pörksen in einem Beitrag „Vom Verlust der Grenze“ zum New Journalism. Darin heißt es weiter, er sei in unterschiedlicher Intensität in der Regel beides: Einerseits kreativ, als Einzelner wirksam. Und andererseits von redaktionellen und gesellschaftlichen Zwängen geprägt.[16] Und: „Auch ein sich inszenierender Star-Schreiber braucht (...) ein (ökonomisches) Umfeld und ein besonderes Milieu, in dem er sich überhaupt erst entfalten kann.“ (Pörksen, 2004a, S. 25f.) Weiter benennt Pörksen, dass Trends im Journalismus häufig mit dem Begriff der *Entgrenzung* erfasst würden. Damit meint er, dass Medien und Journalismus international einem verstärkten ökonomischen Druck ausgesetzt sind, der tradierte Grenzziehungen aufzuweichen drohe (vgl. Weber, 2000, S. 9ff). Pörksen erläutert:

> Auf der Makroebene des Gesellschaftlichen heißt dies: Zunahme der Presskonzentration, eine sich steigernde Macht des Quoten- und Auflagendenkens, ein rigides Diktat der Wirtschaft und die Integration der Medien in eine globale Unterhaltungsindustrie. Auf der Mesoebene einzelner Organisationen ist die Entgrenzung zwischen Redaktion und Marketingabteilung, eine sich steigernde Fremdsteuerung der Berichterstattung durch PR- und Werbe-Agenturen zu befürchten. Für die Mikroebene der direkten Interaktion wird der Befund formuliert, dass journalistische Kerntätigkeiten (recherchieren, schreiben, redigieren o. ä.) zunehmend von anderen Tätigkeiten überformt werden, die eher

[16] Der Hinweis der beiden Autoren in einer Fußnote: „Ralf Hohlfeld geht in seinem Beitrag über die Diffusion des New Journalism in die etablierten Medien ausführlich auf die (ökonomischen) Voraussetzungen ein, die die Karriere des Berichterstattungsmusters und seiner Protagonisten erst ermöglicht haben; auch Gianluca Wallisch benennt in seinem Aufsatz zentrale Vorbedingungen für die rechercheintensive und zeitraubende Arbeit, die ein New Journalist braucht.“

> auf eine ökonomische Orientierung bei der Ereigniswahrnehmung von Journalisten hindeuten. (...) Vor dem Hintergrund dieser aktuellen Medienbeobachtung kann man eine exemplarische Relevanz des New Journalism konstatieren: Das Berichterstattungsmuster insgesamt steht für die programmatisch gewollte Entgrenzung zwischen Journalismus und Literatur, Fakt und Fiktion, Information und Unterhaltung. (...).“ (Pörksen, 2004a, S. 26)

Dabei spielt zunehmend die Digitalisierung eine Rolle, die inzwischen ein riesiges Forschungsgebiet für sich geworden ist, das hier deutlich zu weit führen würde und deshalb nur angeschnitten werden soll. Prinzipiell kann festgehalten werden, dass sich mit der „Einführung crossmedialer Arbeitsprozesse in Redaktionen“ auch die „Anforderungen an die Journalisten“ verändert haben. (Mast, 2012, S. 433) Dabei werden inzwischen „die berühmten ‚eierlegenden Wollmilchsäue’ benötigt – also Journalisten, die in jeder Situation und zu jeder Zeit ‚alles’ können“. (ebd., S. 433) Das macht es aktuell wichtig, dass „Journalisten crossmedial denken und eine Geschichte medienübergreifend planen können.“ (ebd., S. 433) Für Mast ist „crossmedia“ zunächst eine betriebswirtschaftliche Idee und wird stark vom Marketing und von der Medienplanung in Anspruch genommen. Für sie sind Redaktionen aber nicht immer überhaupt davon betroffen, hätten doch bereits vor der Etablierung des Internets Verlage und Medienunternehmen Engagements in unterschiedlichen Medienbereichen gestartet. „Solche Diversifizierungsstrategien bleiben ohne Einfluss auf die Redaktionen, die in diesen Fällen keine Berührungspunkte und bis auf den gleichen Eigentümer nichts gemeinsam haben“ (ebd., S. 425), schreibt Mast. „Selbst crossmediale Dachmarken-Strategien wirken sich nicht unbedingt auf die journalistische Arbeit und die publizistischen Strategien aus, solang die Redaktionen unabhängig arbeiten und die einzelnen Angebote nicht miteinander vernetzt sind.“ (ebd., S. 425)

Seit einigen Jahren weht jedoch ein anderer Wind und die Innovationen durch das Internet sind zum Hauptthema in den Redaktionen und auch Presseabteilungen von Unternehmen geworden. „Innovationen in der Vermittlung von Informationen sind vor allem an mediengerechte Darstellungsformen gekoppelt, die durch die Digitalisierung der Medien und eine zunehmende Mobilisierung des Nutzungsverhaltens möglich werden. Teilweise entstehen ganz neue Formen des journalistischen Storytellings auf digitalen Plattformen.“ (Sturm, 2013, S. 5) – schreibt Simon Sturm über das Digitale Storytelling. „Im Unterschied zum Journalismus in klassischen Medien ist digitaler Journalismus dabei neben seiner neuen mobilen Dimension im Wesentlichen durch folgende sechs Eigenschaften geprägt: Globalität, Multimedialität, Hypertextualität, Interaktivität, Ak-

tualität und unbegrenzte Speicherkapazität.“ (ebd., S. 5) Besonders Autoren sind von den Folgen betroffen und darum aufgefordert multimedial zu arbeiten. Dabei werden die beiden Begriffe „Crossmedia“ und „Multimedia“ in der Praxis „häufig synonym verwendet, allerdings bezeichnen sie unterschiedliche Phänomene und Prozesse: *Crossmedia* ist die Vernetzung verschiedener Medienkanäle und Plattformen. *Multimedia* umfasst die Kombination der verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten Text, Bild, Audio und Video.“ (Mast, 2012, S. 424) – schreibt Mast.

Für Journalisten und Autoren bedeutet dies neben einer großen Herausforderung auch eine große Chance, um selbstständiger und flexibler arbeiten zu können, sich allgemein unbeschwerter durch die Welt zu bewegen und sich auch mit eigenen Blogs und Webseiten sowie über Interaktionen und Social-Media-Kanälen als Autor und Marke ins Gespräch zu bringen. Heutzutage gilt für den Journalismus allgemein die Digitalisierung als größte Innovation und hat die inhaltliche Arbeit scheinbar durch technisches Know-How abgelöst. Oft führt darum auch das Label „New Journalism“ zu regelmäßigen Missverständnissen, da es heutzutage oftmals als Veränderung durch die Digitalisierung für die Branche gesehen und verstanden wird. In der Tat mussten besonders die Printmedien in den vergangenen zwei Jahrzehnten „einen kontinuierlichen Rückgang ihrer Reichweiten hinnehmen. Vor allem unter den jungen Erwachsenen schrumpft der Anteil derer, die diese journalistischen Angebote regelmässig lesen.“ (Haller, 2015, S. 53) – schreibt Haller in einem Beitrag. Damit verbunden nennt er Umsatzeinbußen der Pressverlage, auch im Annoncengeschäft, und die Refinanzierung der Produktionskosten „vor allem der journalistischen Inhalte, ist ein anhaltendes und wachsendes Problem der Medienmacher.“ (ebd., S. 53)

„Die dadurch entstandene Krise hat auch viele Journalisten verunsichert – und zur Frage geführt, ob das jüngere Publikum vom Journalismus vielleicht andere Angebote und Darstellungsangebote wünsche.“ (Haller, 2015, S. 53) Haller weiter: „Nun kann man diese Frage nur beantworten, wenn man Leser- und Mediennutzungsforschung betreibt, ein Unterfangen, das vielen Journalisten Schwierigkeiten bereitet, weil sie fürchten, von den Marktforschern abhängig zu werden.“ (ebd., S. 53) Und hier wird es nochmals richtig interessant in Hallers Beitrag über „Das Erzählen als Heilmittel?“:

> Auf zahlreichen Veranstaltungen und Fachtagungen zum Thema „Die Zukunft des Journalismus“, die in den Jahren 2008 bis 2014 veranstaltet wurden, plädierten vor allem die Geschichtenerzähler dafür, noch häufiger umfangreichere Geschichten zu publizieren. Ihr Hauptargument: Die Menschen würden die topaktuellen Nachrichten über die Onlinemedien aufnehmen; die vergleichsweise langsame Tageszeitung, auch das Fernsehen sollten deshalb für den Hintergrund sorgen, also Zusammenhänge erklären und passende Erlebnisgeschichten in Form des Storytelling erzählen. (Haller, 2015, S. 53f.)

Ob es da nicht auf der Hand liegt, wieder neue, ansprechende Formen des New Journalism zu etablieren? Ist es also doch die Sprache und das richtige Storytelling, das zum Erfolg eines guten Autors und Journalisten und damit zu einem guten Medienhaus gehören? Ist es sinnvoll, stärker zurück zu den Wurzeln einer informativen und unterhaltsamen Reportage zu kehren, die die Aspekte der Selbsterfahrung der Sprachkunst beinhaltet? Ist es angebracht, wieder in die Welt hinauszugehen, um sich dem Erleben, den Menschen und ihren Umgebungen direkt zu stellen und darin einzutauchen? Dabei muss diese Ausrichtung nicht die Möglichkeiten der Digitalisierung ausschließen, sondern kann sie für sich nutzen. Doch was heißt dies alles für den journalistischen Selbstversuch? Worauf kommt es dabei wirklich an? Kann der journalistische Selbstversuch in seiner Lebendigkeit wieder in den Fokus von Strategien des Medienmanagements rücken, um die ökonomische Situation zu stärken? Was impliziert diese Form der Selbsterfahrung? Und was macht sie in diesem Gefüge so besonders?

Nachdem in diesem Ersten Theorieteil die Elemente des New Journalism ausführlich dargestellt und in ihren komplexen Zusammenhängen erörtert, also Debatten der Wissenschaft vorgestellt sowie Facetten angeschnitten wurden, rückt nun der journalistische Selbstversuch in den Fokus der Theorie.

3 Der journalistische Selbstversuch

Die Kommunikationsforschung hat sich bislang viel mit dem Berufsbild des Reporters, aber wenig mit dem Reporter im journalistischen Selbstversuch beschäftigt. Es gibt keine vergleichenden Langzeitstudien über das Rollenverständnis von Autoren und deren Wahrnehmung in der Öffentlichkeit, wie sie als schräge, bizarre und extravagante Zeitschriftsteller über den Globus sausen, meist gar nicht so offensiv und exzentrisch, wie vermutet. Auch wissenschaftliche Einzeluntersuchungen in dieser Sparte sind in der Vergangenheit kaum entstanden, was angesichts der Tatsache erstaunlich ist, dass diese exponierte Berufsgruppe immer wieder einen immensen Einfluss auf die Medienwelt und die Leserschaft hat – weniger erstaunlich jedoch, wenn der zeitraubende Arbeitsalltag der meisten Reporter und ihre Abneigung gegen wissenschaftliche Befragungen berücksichtigt wird. Dieser Mangel an Studien mag auch daran liegen, dass sich das Erleben und Empfinden sowie der Erzählduktus aus einer subjektiven Perspektive heraus schwer messen lassen – dieses Metier wenig im Fokus steht und Kreativität einen unendlichen Radius hat, der äußerst individuell bewertet werden kann. Vereinfacht lässt sagen, dass einheitliche Qualität und eindeutige Merkmale im „New Journalism“ nicht existieren; es gibt riesige Unterschiede, die sich unter anderem am Erfolg eines Autors bemessen lassen könnten. Doch selbst an dieser Variablen scheiden sich die Geister. „Journalistische Qualität ist keine Norm, die sich auf alle Medien anwenden lässt. (Zudem gibt es normative und funktionale Ansätze.) (...) Journalistische Qualität ist eine Variable, die abhängig ist von der Zielgruppe, dem Medientyp, dem journalistischen Selbstverständnis usw.“ (Weichler, 2003, S. 18). Für das Praxis-Verständnis bedeutet es, dass jedes Medium und jeder Autor „seine eigene Qualität definieren und umsetzen muss. Im Wechselspiel mit der Zielgruppe zeigt sich dann, ob die gebotene Qualität gut oder schlecht ist. Die Qualität eines Mediums entsteht aus der Interaktion zwischen den Leistungsbringern und den verschiedenen Anspruchsgruppen!“ (ebd., S. 18) Das heißt, damit ein Reporter in seinem Selbstversuch und zugleich als journalistischer Schriftsteller akzeptiert wird und erfolgreich sein kann, muss man sich auf die Ursprünge des Begriffs berufen, was im folgenden Kapitel erläutert wird.

3.1 Historie und Auslegung

Experimente und Selbstversuche haben eine lange Historie. Bereits Egon Erwin Kisch hatte sich als teilnehmender Beobachter ins Geschehen gestürzt und sich zum Gegen-

stand der Geschichte gemacht. Er hat „immer wieder über seine eigene Arbeit reflektiert und die Prinzipien der von ihm begründeten literarischen Reportage dargelegt“ (vgl. Siegel 1974). Vor allem war er als Vertreter der Neuen Sachlichkeit ein Anhänger der dokumentarischen, empirischen, sachlichen Methode der Berichterstattung (Siegel, 1974, S. 665).“ (Klaus, 2004, S. 109) Dennoch zeigt sich an folgendem Textbeispiel, dass Kisch eine Fülle von Selbstversuchen durchgeführt hat – so er nicht bei seinen Erzählungen geschummelt hat. Demnach mangelte es ihm nicht an Ideen oder der Passion, sich mitten ins Leben zu stürzen und auszuprobieren, wie es wäre, wenn er selber dazu gehören würde. Kisch schreibt:

> Ich drängte mich mit der Masse der Frierenden in den Wärmestuben, ich wartete mit den Hungernden in der Volksküche auf die Armensuppe, ich nächtigte mit den Obdachlosen im Nachtasyl, mit den Arbeitslosen hackte ich Eis auf der Moldau, schwamm als Flößerbursch nach Hamburg, statierte im Theater, zog mit dem Heerbann des Lumpenproletariats ins Saazer Land auf Hopfenpflücke und arbeitete als Gehilfe des Hundefängers. (Kisch, 1984, S. 281; ursprünglich 1942/1947)

Später, in den frühen 1970er Jahren, als das experimentelle Recherchieren und Schreiben eine neue Bedeutung bekam, wurden in der Fachliteratur „höchst unterschiedliche Etikettierungen zum New Journalism subsummiert.“ (Haas, 2004, S. 44) Die amerikanische Journalistikforschung der frühen 1970er Jahre[17] entwickelten dazu zwei unterschiedliche Zugänge: „Für die einen definierte sich der New Journalism als quasi-experimentelle Integration literarischer Techniken und narrativer Muster in journalistische Verfahren, andere (...) verstanden darunter alle neueren Formen journalistischer Arbeitsweise.“ (Haas, 2004, S. 44) – erklärt Haas. Demnach firmierte der New Journalism als „Dachmarke für zum Teil konträre journalistische Rollenbilder“ wie zum Beispiel „The New Nonfiction“, „Alternative Journalism“, „Journalism Reviews“, „Modern Muckrakers“, „Jesus Journalism“ und „Social Science Journalism“. (vgl. Pember, 1975, S. 67f.) „Solch beliebige Zuordnungen verwischen aber die vorhandenen Unterschiede und erschweren Differenzierungen.“ (Haas, 2004, S. 44)

Bezüglich der „Traditionslinien“ schreibt Haas: „Neben den ‚Muckrakers’ [englisch für Mistkratzer, Schmutzaufwühler, Nestbeschmutzer] einer um 1900 entstandenen investigativen Reporterbewegung in den USA (vgl. Vowe 1978; Haas 1999, S. 329 ff.), führt

[17] vgl. Johnson 1971; Dennis 1971; Dennis & Rivers 1974; Flippen 1974; Mills 1974; Weber 1974, Pember 1975.

der wichtigste Traditionsstrang zum literarischen Journalismus (oder zur journalistischen Literatur) des 19. und 20. Jahrhunderts.“ (Haas, 2004, S. 45) Wie bereits mehrfach in dieser Arbeit zu lesen war, wurden diese von den New Journalists immer wieder als Vorbilder genannt, vor allem Mark Twain, Daniel Defoe, Charles Dickens, Émile Zola bzw. John Dos Passos, Ernest Hemingway und Antoine de Saint-Exupéry. Gemeinsam ist diesen Autoren, „dass sie journalistisch recherchierte Fakten und Sachverhalte mit literarischen Mitteln in Werken mit realistischem Weltbezug dargestellt haben. Von den New Journalists der 1960er Jahre unterscheidet sie, dass sie weder als Gruppe identifizierbar noch durch ein gemeinsames Konzept verbunden waren.“ (Haas, 2004, S. 45) Entsprechend wird in der angloamerikanischen Forschung der Begriff New Journalism, wenn er sich nicht konkret auf die Gruppe um Tom Wolfe et al. beziehen soll, „durch die Bezeichnung ‚Literary Journalism’ ersetzt.“ (Haas, 2004, S. 45f.) Sogar der New Yorker Journalismuslehrer David Abrahamson erkennt so viele Gemeinsamkeiten zwischen Journalismus und Literatur, dass er schon vorgeschlagen hat, Journalismus *als* Literatur zu unterrichten. (vgl. Abrahamson, 1991, S. 54) Und in der Tat wechseln literarische Journalisten ein Leben lang zwischen vorwiegend journalistischen und vorwiegend literarischen Schwerpunkten, „manche Literaten wie Truman Capote oder Norman Mailer gelangten aus der Literatur in den Journalismus, andere begannen als Journalisten und entwickelten literarische Ambitionen.“ (Haas, 2004, S. 45f.) Für alle aber habe die journalistische Arbeit als ein Training gedient, das sie lehrte, die Fakten zu schätzen und genaue Beobachter zu werden (vgl. Abrahamson 1991, S. 55 ff; vgl. Nelson, 1990, S. 25; vgl. Roberts 1988).

Das Grundkonzept der New Journalists, die sich besonders auf literarische Stilmittel einlassen – die auch bei Selbstversuchen eine entscheidende Rolle spielen – soll hier an den Leitlinien der Mitglieder jener New Yorker Journalistengruppe um den zentralen Star der Szene, Tom Wolfe, dargestellt und definiert werden. Auch wenn es den New Journalism mittlerweile in unterschiedlichen Ausprägungen und verschiedenen medialen Kulturen gibt, so bleiben die Grundsätze davon unberührt.

3.2 Das Grundkonzept von Tom Wolfe

Betrachtet man Tom Wolfe als Vorreiter oder Initiator des New Journalism in seiner damaligen Form und auch heutigen Auslegung – zumindest seine innovative Zündung als bahnbrechendes Konzept: nämlich aus den Normen auszubrechen und sich auf neue

journalistische Formen einzulassen – so lohnt es sich, die Kriterien näher zu betrachten. Insbesondere für die wissenschaftliche Interpretation und Perspektive dieser Arbeit, spielen ein gemeinsames Konzept der Reporter und eine gemeinsame Identifikation die Schlüsselrolle, um den Sachverhalt von Selbstversuchen zu erhellen. Um ihn von den New Journalists abzuleiten, muss zunächst erkundet werden, was genau die Elemente dieser Autorengruppe waren, um sie später auf die Gegenwart zu adaptieren. Dazu sollte man wissen, dass Wolfe den New Journalism nicht „erfunden" hat, „aber dafür gesorgt, dass seine Vertreter als Gruppe mit gemeinsamen Grundsätzen erkennbar waren, sich immer wieder programmatisch zu Wort gemeldet." (Haas, 2004, S. 49). So schreibt Haas in einem Beitrag über den „Protagonisten des New Journalism" Wolfe:

> Die wichtigste Figur des New Journalism war und ist zweifellos Tom Wolfe. Er gab dem New Journalism den Namen, fungierte als dessen Sprachrohr, Theoretiker und Promoter, stellte sich der Diskussion mit den Kritikern und provozierte mit seinen fundierten Attacken gegen den konventionellen Journalismus und Literaturbetrieb. Beiden warf er vor, den Bezug zur Wirklichkeit durch immergleiche Routinen verloren zu haben. Die Suche nach besseren Erhebungsmethoden und Ausdrucksformen führte ihn zum New Journalism – mit vernachlässigten Themen, neuen Perspektiven, erzählerischen und sprachlichen Experimenten. (Haas, 2004, S. 62f.)

Auch für Lampert und Wespe gehörte der US-Autor zu den Größten: „Tom Wolfe sah die Literatur, besonders die Techniken der Romane des sozialen Realismus, als Labor für die Entwicklung von neuen Formen." (Lampert & Wespe, 2013, S. 198) Somit positionierte Wolfe den New Journalism als Label und machte ihn „zu einer Marke, die fest mit seinem Namen verbunden blieb (vgl. Kallan 1992). Im Gegensatz zu manchen seiner Kritiker verfügte er über ausreichend journalistische Erfahrung, theoretisches und literaturhistorisches Wissen, um seine Argumente in den öffentlichen Auseinandersetzungen fundiert vorzutragen." (Haas, 2004, S. 49) Denn auch für Wolfe war der Journalismus zunächst Absprungbrett für literarische Erfolge:

> The idea was to get a job on a newspaper, keep body and soul together, pay the rent, get to know 'the world', accumulate 'experience', perhaps work some of the fat off your style – then, at some point, quit cold, say goodbye to journalism, move into a shack somewhere, work night and day for six month, and light up the sky with the final triumph. The final triumph was known as The Novel. (Wolfe, 1973, S. 5)

Der große Wurf gelang Wolfe im Jahr 1987 mit seinem Roman „The Bonfire of the Vanities" [dt. Fegefeuer der Eitelkeiten], aber sogar als erfolgreicher Romanautor ließ er nicht davon ab, auch weiterhin Journalist zu sein. „Die New Journalists begnügten sich nicht damit, Literaten in fremder Publikationsumgebung zu sein. Als Journalisten

entdeckten sie ‚immersion, voice, accuracy and symbolism to be the hallmarks of theire work' (Sims, 1985, S. 58)." (Haas, 2004, S. 46) Bis heute versteht sich darum der New Journalism „als Gegenkonzept zum Informationsjournalismus und dessen Objektivitätsglauben. Er kombiniert formal die klassische Reportage mit literarischen Narrationstechniken und ist durch umfassende Recherche und dramaturgische Präsentation, ein prononciertes Autorenprofil und offene Subjektivität gekennzeichnet (vgl. Haas & Pürer, 1990, S. 362f.)." (Haas, 2004, S. 44f.)

Haas hat in seiner Auseinandersetzung mit dem Vater des New Journalism daraufhin die vier Wolfe-Kriterien festgelegt, die damit die Grundlage für Reportagen im Selbstversuch bilden. In seiner Reflektion schreibt Haas: „Die Verwendung folgender spezifischer Verfahren kennzeichnet nach Wolfe neben Subjektivität, Interpretation und Intensivrecherche den New Journalism:

1. die szenische Komposition und die Dramaturgie des Erzählens,
2. der Hang zum kompletten Dialog, wie er aufgezeichnet und/oder erinnert wurde, anstelle der aus dem Zusammenhang gelösten Kurzzitate des etablierten Journalismus,
3. häufige Wechsel der Perspektive sowie
4. eine genau Beschreibung von Habitus, Status, Gesten, Mimik, Verhalten, um die handelnden Personen, Gesellschaften oder Subkulturen präzise darzustellen."

(vgl. Wolfe 1973, S. 3f. interpretiert und hier zit. von Haas, 2004, S. 45)

Auch zeigt sich in einer Untersuchung des US-Forschers Norman Sims, „der auf dieser Basis qualitative Interviews mit sechs literarischen Journalisten durchführte, (...) dass Tom Wolfes Programm nicht bloß der Proklamation diente, sondern Schule bildend war." (Haas, 2004, S. 45) In seiner Studie erforschte Sims im Jahr 1984 die Gemeinsamkeiten von „Literary Journalists" und kam zu neuen Ergebnissen, die insbesondere die Elemente des Prozesses während einer literarischen Reportage festlegten.[18] Hier setzt nun auch diese Masterarbeit an und diskutiert die Ergebnisse von Sims.

[18] Der US-Forscher Norman Sims, Jahrgang 1955, unterrichtet seit 35 Jahren literarischen Journalismus an der University of Massachusetts Amherst. Er verfügt über eine eigene Webseite mit der URL: http://normansims.com Auch seine Studie ist unter dem Titel „The Literary Journalists", die er 1984 in New York, Ballantine erstellte, über seine Seite als PDF-Datei einzusehen: http://normansims.com/wp-content/uploads/2014/04/The-Literary-Journalists.pdf

3.3 Die Studie von Norman Sims

Sims war auf die Merkmale von Wolfe aufmerksam geworden und definierte auf dieser Basis die Kennzeichen und Voraussetzungen für literarische Journalisten bzw. Reporter, Darüber schreibt er:

> Unlike fiction writers, literary journalists must be accurate. Characters in literary journalism need to be brought to life on paper, just as in fiction, but their feelings and dramatic moments contain a special power because we know the stories are true. The literary quality of these works comes from the collision of worlds, from a confrontation with the symbols of another, real culture. Literary journalism draws on immersion, voice, accuracy, and symbolism as essential forces. (Sims, 1984, S. 2)

Sims kritisiert in seiner Untersuchung jedoch, dass andere bekannte zeitgenössische Autoren wie George Orwell, Lillian Ross und Joseph Mitchell bereits vor den New Journalists in dieser Form gearbeitet und geschrieben hätten. Zudem macht er darauf aufmerksam, dass ebenso eine jüngere Generation von Autoren „who don't necessarily think of themselves as New Journalists, but do find immersion, voice, accuracy, and symbolism to be the hallmarks of their work." (Sims, 1984, S. 2) Das heißt, Sims machte sich Gedanken darüber, wie das Konzept der Neuen Journalisten auf ein aktuelles Regelwerk der Gegenwart zu übertragen sei, ohne dass es unter das konkrete Etikett „New Journalism" fiel. Also befragte er sechs Protagonisten aus der Szene dazu:

> Literary journalism has been around just long enough to acquire a set of rules. The writers know where the boundaries lie. The "rules" of harmony in music have been derived from what successful composers do. The same method can help explain what successful writers have done in creating the genre of literary journalism. I asked several about their craft, and their answers fill most of this introduction. (Sims, 1984, S. 3)

Nach seiner Befragung stellte Sims fest, dass seine Protagonisten sechs Kriterien gemeinsam hatten, die ihnen experimentelle Formen des Recherchierens und Schreibens erlaubten. Eine seiner Erkenntnisse war, dass „Literary journalists bring themselves into their stories to greater or lesser degrees and confess to human failings and emotions. Through their eyes, we watch ordinary people in crucial contexts". (Sims, 1984, S. 4) Die weiteren Argumente und Erkenntnisse waren Verfeinerungen der Ausführungen von Tom Wolfe. So konnte Sims weitere Gemeinsamkeiten erörtern, die alle Autoren in dieser Form miteinander verband und ihre Arbeitsweise prägten. Diese sechs Elemente von Norman Sims heißen – hier in einer Interpretation von Hannes Haas:

1. das Eintauchen in die Story – „Immersion“ (Wolfe sprach von *saturation reporting*),
2. die Struktur des Textes, die nicht einem etablierten Muster folge, sondern jeweils gefunden und entwickelt werden müsse,
3. Genauigkeit,
4. eine spezifische, eine eigene Stimme des Autors, die weder der Blattlinie noch der Schreibkultur von Redaktionen oder Verlagen folge, sondern individuelles Merkmal sei,
5. Verantwortung gegenüber den beschriebenen Menschen,
6. grundlegende Bedeutung von Symbolen.

(vgl. Sims, 1984, S. 3ff. zit. nach Haas, 2004, S. 48f.)

„Darüber hinaus sind persönliche Betroffenheit, genaueste Kenntnis des Berichtsgegenstandes, eine partizipatorische Grundhaltung sowie die Ablehnung arbeitsteiliger und hierarchischer Organisation konstituierende Merkmale des New Journalism.“ (Haas, 2004, S. 49)

Diese sechs Elemente sollen nun auch als empirische Grundlage zur Erforschung von Selbstversuchen dienen, da sie nah an die Kriterien des experimentellen Journalismus heranreichen – die jedoch in der Wissenschaftspublizistik bislang nicht vorliegen. Anhand von sechs Experteninterviews sowie einer qualitativen Inhaltsanalyse führte die Studierende nun ebenfalls Interviews mit sechs aktuellen deutschsprachigen Autoren, die für Experimente und Selbstversuche stehen. Zum einen sollen die sechs Kriterien überprüft werden, ob sie als Leitlinie nach Sims noch zutreffen oder nicht – oder ob gar andere Kriterien bei den Neuen Journalisten im Vordergrund stehen. Zum anderen möchte die Studierende tiefer in diese Elemente eindringen, um nachzuforschen, *wie* diese Elemente tatsächlich aussehen und gestaltet und von Autoren, speziell im deutschsprachigen Raum, begriffen werden. Die Ergebnisse bauen auf den Erkenntnissen von Tom Wolfe und Norman Sims auf, ergänzen sie jedoch um zahlreiche Details für den journalistischen Selbstversuch und das Experimentieren von Reportern und Autoren. Zuvor sollen noch grundsätzlich der Begriff des „Eintauchens“ in eine Situation wie zum Beispiel einen Selbstversuch oder auf Reisen geklärt werden sowie die spezielle Form des Rollenspiels in der Selbsterfahrung. Sie bilden das Fundament für die kommende wissenschaftliche Untersuchung. Was zeichnet also dieses besondere Reportageformat aus?

3.4 Das „Immersion“ (= Eintauchen)

Für jede Situation eines Selbstversuches ist das Eintauchen des Autors entscheidend. Der Wille, sich dieser unbekannten Lage auszusetzen, bedarf jedoch mehr, als lediglich ein routiniertes Handwerk auszuüben.

> Immersion stellt als Verfahren auch eine große ethische Herausforderung für den Journalisten dar. Es muss darauf geachtet werden, dass bei der intimen Beschreibung des eigenen Lebens und der eigenen Rolle in einer Geschichte nicht derselbe Grad an Intimität auch zur Beschreibung anderer, die in dieser Geschichte vorkommen, verwendet wird. Diesen Personen gegenüber besteht ein hohes Maß an Verantwortung, ihr Recht auf Privatsphäre darf nicht verletzt bzw. eingeschränkt werden. Das beginnt bei der Offenheit im Auftreten: Die Befragten und Beobachteten müssen darüber Bescheid wissen, dass journalistische Recherchen der Grund der Beobachtung und Befragung sind. Das bedeutet aber auch, dass das Einverständnis zur Veröffentlichung bei Betroffenen und Beteiligten eingeholt werden muss, die nicht Akteure des öffentlichen Lebens sind, aber durch die Artikel möglicherweise zu solchen werden. (Haas, 2004, S. 61)

Die logische Schlussfolgerung ist, dass man sich sonst direkt im Feld des Investigativen Journalismus[19], also der Enthüllungs- oder Undercover-Reportage bewegen würde. „Ich habe jedoch noch nirgendwo gelesen, dass Günter Wallraff oder Studs Terkel zu den New Journalist gezählt würden.“ (Klaus, 2004, S. 107) – schreibt Klaus in einem Beitrag. „Geht es beim Investigativen Journalismus um eine andere Art von Recherche, so geht es beim New Journalism vor allem um eine andere Darstellung.“ (Weischenberg, 2002, S. 116) – erläutert auch Weischenberg den Unterschied. Aber: „Was daran ‚neu’ und was daran typisch ist, blieb jedoch auch nach eingehenden Diskussionen der Spezialisten unklar (vgl. Weber 1974) – bis auf zwei Kennzeichen: Rückgriff auf literarische Stilmittel und Profil des Schreibers.“ (Weischenberg, 2002, S. 116) Insofern ist der Investigative Journalismus klar vom Neuen Journalismus zu trennen und wird in dieser Masterarbeit nicht weiter behandelt, obwohl Ansätze und Überschneidungen in der Praxis existieren und gelegentlich sogar erwünscht sind.

Haas schreibt in seinem Bericht unter dem Stichwort „Immersion – Recherche als Feldarbeit“ über das Eintauchen in die tatsächliche Arbeit des Reporters. Demnach fallen unter den Begriff „Immersion“ (=Eintauchen) mehrere Aspekte: Markorientierte-ökonomische sowie ethische und letztlich auch humane Kriterien. Die Zuordnung hat

[19] In Deutschland gehört Günter Wallraff, Jahrgang 1942, mit seinen verdeckten Recherchen zu den wichtigsten Vertretern des Investigativen Journalismus. Er lieferte über die Bild-Zeitung mit „Der Aufmacher“ (1977) und über den illegalen Arbeitsmarkt mit „Ganz unten“ (1985) prominente Beispiele.

fließende Übergänge. So schreibt Haas: „New Journalists brauchen ein ausreichend großes Zeitbudget. Redaktionsschlüsse und vorgegebene Outputleistungen tangieren sie kaum. Das ermöglicht die Bearbeitung anderer, größerer Themen, die entsprechend umfangreiche Recherchen voraussetzen.“ (Haas, 2004, S. 60) Das Problem: „Während im redaktionellen Journalismus täglich Artikel produziert werden, die im besten Falle auf Archiv- und Agenturmaterial sowie einem Telefoninterview beruhen, sind dies für einen New Journalist allenfalls basale Vorerhebungen zur Klärung der Themeneignung.“ (ebd., S. 60) Zur Begründung benennt er, dass die eigentliche Recherche über das akribische Sammeln von Material hinausgehe: „Es gilt, sich die Gruppe oder die Person, über die geschrieben werden soll, vertraut zu machen, ihren Alltag, ihr Umfeld kennenzulernen, sich auf das Leben dieser Gruppen oder Personen einzulassen, in dieses ’einzutauchen’ (= to immerse).“ (ebd., S. 60). Darum Haas Erkenntnis: „Dieses journalistische Verfahren der Immersion ist mit sozialwissenschaftlichen Erhebungsmethoden verwandt, Feldarbeit eine Voraussetzung für jenes Verständnis und jene genaue Kenntnis, die fundierte Darstellung erst möglich macht“ (ebd., S. 60). Dazu Sims:

> Understanding begins with emotional connection, but quickly leads to immersion. In its simplest form, immersion means time spent on the job. (...). Literary journalists gamble with their time. Their writerly impulses lead them towards immersion, towards trying to learn all there is about a subject. (...). Their work begins with immersion in a private world; this form of writing might well be called ’the journalism of everyday life’. (Sims, 1985, S. 60)

Selbstverständlich ist es schwierig, über mehrere Monate oder gar Jahre in ein Rechercheprojekt zu investieren, dessen Erfolg ungewiss ist. Besonders in gegenwärtigen Zeiten, wo es vielen Verlagen und Sendern finanziell durch’s Dach regnet, setzen die Sparmaßnahmen an dieser Stelle an. Haas schreibt bereits im Jahr 2004, dass sich eine solche Investition nur leisten kann, „wer finanziell unabhängig und vom Gelingen restlos überzeugt ist, einen ausreichend bevorschussten Buchvertrag besitzt oder von einem Medium unterstützt wird. In der Regel gilt, dass das Risiko mit der Prominenz des Autors sinkt – für ihn und für den Auftraggeber.“ (Haas, 2004, S. 60) Und: „Jahrelange Recherchen sind auch im New Journalism rar, wochenlange Projekte der Normalfall, monatelange bereits außergewöhnlich.“ (ebd., S. 60)

Ebenso betonte einst Mark Kramer, damals einer der jungen New Journalists, dass die Bedeutung des Faktors Zeit Voraussetzung der Immersion sei. Man müsse lange mit Menschen zusammen sein, bis sie zuließen, dass man sie wirklich kennenlerne. (ebd., S.

60) Zunächst seien sie vorsichtig, auch noch bei der zweiten und den nächsten zehn Begegnungen. „Then you get boring. They forget you're there. Or else they've had a chance to make you into something in their world. They make you into a surgical resident or they make you into a farmhand or a member of the family. And you let it happen." (Mark Kramer zit. nach Sims 1984, S. 50; vgl. auch Sims & Kramer 1995). Hier ist wohl die Sozialreportage der Ursprung, und der Reporter möchte die Szene zeigen, also kulturelle oder Klassenunterschiede verdeutlichen oder abseits der Pfade auf Individuen und Storys treffen. Vermutlich ist es, wie bereits geschildert, eher dieses Anliegen als die bereits erwähnte Investigative Reportage. Man lässt sich hier also selber als Reporter für einige Zeit auf ein „außergewöhnliches" Leben oder auf Umstände ein, recherchiert offensiv und schreibt, wie es sich anfühlt (emotional). Kramer hat sicherlich die Grundformel dafür geschaffen, die heute noch als Prinzip für den New Journalism und seine Formen gilt. Steve Weinberg hat seinem Artikel zum „Immersion Journalism" den Titel gegeben: „Tell it long, take your time, go in depth" (1998) und damit „ebenfalls betont, dass dieser den Dingen auf den Grund gehen will. Ein solcher Journalismus will in die behandelten Themen eintauchen und sich in die Menschen, mit denen er sich beschäftigt, hineinfühlen." (Klaus, 2004, S. 106).

Zu ähnlichen Ergebnissen wie Sims und Kramer kommt letztlich auch David Abrahamson bei seiner Suche nach den „Six Secrets" des Literarischen Journalismus (character, setting, plot, theme, voice, structure), die er den fünf klassischen W-Fragen im Nachrichtenjournalismus (Wer? Was? Wo? Wann? Wie?) gegenüberstellt, erörtert Eberwein (vgl. Eberwein, 2013, S. 76). Haas schreibt, dass die zeit- und arbeitsintensive Methode der Immersion auch den Aufbau und die Konstruktion der Reportage bestimmen würden. Die damit verbundene Quellen- bzw. Verfahrenstransparenz mache die Herkunft der Eindrücke und Informationen und damit auch die Interpretationen des Autors nachvollziehbar, sie verleihe Authentizität, Originalität und Wert. (vgl. Haas, 2004, S. 61) Der Leser würde durch die „Rekonstruktion der Recherche in diese miteinbezogen, sie bietet sich als roter Faden für die Architektur der Story an und schafft so Rahmen und Zusammenhang für die Fakten. Dazu trägt auch die erzählerische Präsenz des Autors im Text bei." (ebd., S. 61)[20] Also nicht bloß Fakten, Statistiken und objektive Eindrücke erfreuen die Leserschaft, schon immer wurden hautnah erlebte und erzählte Augenzeugenberichte vom Publikum geschätzt, besonders wenn die Autoren selbst in den Alltag

[20] Vgl. die Ausführungen zum Begriff „architectonics" in dieser Masterarbeit in Kapitel 2.5.1 „Storytelling im New Journalism".

oder die Situationen involviert waren, in die Rolle des Versuchskaninchens schlüpften und Selbsterfahrungen machten. Diese Formen der Reportage hatten spezielle Gründe.

3.5 Rollenspiel und Selbsterfahrung

In seinem Buch „Die Reportage“ schreibt Haller zur Praxis der Reportage über „Rollenspiel und Selbsterfahrung“: „Viele Themen werden überhaupt erst zu einem Reportagestoff, wenn der Reporter selbst ins Geschehen einsteigt und mitagiert (...) Hier macht sich der Journalist selbst zum Subjekt/Objekt seiner Erlebnisse.“ (Haller, 2006, S. 128) Dies gelte, auch wenn abgeschwächt, schon für die teilnehmende Beobachtung (Muster: „Mit den Nordseefischern auf Heringsfang“), in besonderem Maße jedoch für das Rollenspiel (Muster: „Ein Tag als Klofrau im Hauptbahnhof“ oder „Als Deltasegler in der Röhn“). „Das Rollenspiel kann vor den Beteiligten offen (Beispiel Deltasegler) oder auch verdeckt (Beispiel Klofrau) inszeniert werden.“ (ebd., S. 128) Haller unterteilt das Rollenspiel in drei Kategorien: In das verdeckte Rollenspiel, in das offene Rollenspiel und in die Selbsterfahrung.

Im verdeckten Rollenspiel geht Haller auf die Undercover-Formen ein, die fachlich meist dem Enthüllungsjournalismus und dem Investigativen Journalismus zugeordnet werden. Für Haller ist der Nutzen des verdeckten Rollenspiels „keineswegs nur die Spezialität waghalsiger Enthüllungsreporter oder Bedingung für Abenteuergeschichten à la Wallraff; sie ist auch bei manch kleiner Milieureportage nach dem Muster ‚Klofrau’ angebracht.“ (Haller, 2006, S. 129) Wüssten nämlich die Beteiligten (= das Klientel der Klofrau) ob der wahren Identität der Dame, die da für einen Tag den Dienst versehe, dann würden sie sich ganz anders benehmen – und das Thema wäre kaputt. „Solches gilt besonders im Umgang mit sozial Schwachen, mit Benachteiligten und Zukurzgekommenen, aber auch mit Aussteigern und Systemverweigerern (...)“ (Haller, 2006, S. 129). Wie bereits angemerkt, zählt die Wallraff-Methode jedoch nicht zum New Journalism, obwohl es Berührungen und Überschneidungen gibt, und viele Autoren in beiden Varianten arbeiten. Für den Selbstversuch ist die Methode, inkognito zu arbeiten, ebenso reizvoll, jedoch nicht direkter Forschungsgegenstand dieser Masterarbeit. Etwas näher am Selbstversuch ist bereits das „Offene Rollenspiel“, wie von Haller erörtert: „Der Reporter begibt sich ins Geschehen und erlebt sein Thema, ist also am Geschehen mehr oder weniger aktiv beteiligt: Dies ist die für die meisten Reporter übliche Art der Materialbeschaffung. Dieser Themenzugang sichert ihm authentische Erlebnisse.“ (Haller,

2006, S. 130) Dadurch kann er offen zu seinen journalistischen Motiven stehen und braucht sich nicht zu verstellen. „Er kann entscheiden, ob und wann sein Augenschein hinreichend oder ergänzungsbedürftig ist.“ (ebd., S. 130)

Am bedeutsamsten für diese Masterarbeit ist bei Haller der letzte Abschnitt zum Rollenspiel der „Selbsterfahrung“: „Mit dem Rollenspiel verbunden ist die Frage, wie und wie weit sich der Reporter im Text ‚einbringt’. Im Rollenspiel spielt er ja im Grunde eine Doppelrolle: Zum einen ist er Beobachter, zum anderen dessen Beobachtungsgegenstand.“ (ebd., S. 131) Haller fragt: „Soll er letzteren von außen wie mit den Augen eines Dritten schildern (also auch auf die Ich-Form verzichten)? Kaum, denn dann würde er gerade das Besondere der *Selbst*erfahrung weglassen. Tatsächlich kennt er ja auch den inneren Seelenzustand seines Beobachtungsgegenstandes: seine Erwartungen, Wünsche, Sorgen und Ängste.“ (ebd. S. 131) Haller schlussfolgert daraus: „Es liegt auf der Hand: Je exotischer, gefährlicher die Situation, desto offener sollte der Reporter auch über diese inneren Erlebnisse sprechen – kein Seelen-Striptease, aber doch so viel ehrliche Offenheit, dass der Leser mitfühlen kann.“ Besonders anschaulich wird Hallers Aussage an folgendem Textbeispiel von Henning Sußebach:

> Als Journalist sucht man die Extreme, das Abenteuer, die Exotik, die Gefahr, den schrecklichsten Fall, die neueste Neuigkeit, den bösesten Bösen und den besten Guten. Nichts davon hatte ich gefunden. Statt mit den Ungewöhnlichen hatte ich mit den Normalen geredet. Nicht mit den Berühmten, sondern mit Unbekannten. Nicht mit Lauten, sondern mit Leisen. Nicht mit Organisierten, sondern mit Einzelnen. (Sußebach, 2017, S. 177)

Haller warnt aber auch vor „zu viel, zu greller innerer Selbsterfahrung“ – sie wirke wichtigtuerisch und egozentrisch. In seinen Augen verlange die Rollenspiel-Methode, dass der Reporter nicht nur Offenheit, sondern auch genügend *innere Distanz* und die Fähigkeit zur *Introspektion* besitze, damit er seine heimlichen Vorlieben, seine kleinen und großen Schwächen kennenlerne – zum Beispiel auch seine mit falscher Bescheidenheit geschmückte Eitelkeit, seine Neigung zum Sentimentalen oder auch zum Protzigen, seine Vorliebe fürs Harmonisch-Gemütliche, seine Angst vor Liebesentzug oder Konfrontation: „Solche Tendenzen können, wenn uneingestanden, den Zugang zum Thema verschließen oder die geschriebene Reportage verfälschen. Ihr fehlt dann meist die (...) Wahrhaftigkeit.“ (Haller, 2006, S. 131) Ein weiteres Kriterium für die Reportage mit Selbsterfahrung ist für Haller: „Reporter beiderlei Geschlechts sollten wissen, was sie sich zumuten können, ehe sie in ein Rollenspiel steigen oder auf anderem Wege

Selbsterfahrung sammeln. So manche Reportage ist missglückt, weil das Selbsterfahrene nicht glaubhaft mitgeteilt werden konnte“, sei es aus schambesetzter Angst, sich zu entblößen, sei es aus Sorge, von der Leserschaft nicht bewundert, nicht geliebt zu werden. (ebd., S. 131f.) Für ihn ist die Quintessenz daraus und seine persönliche Empfehlung bei Unsicherheiten: „Klüger ist es, kein Selbsterfahrungsthema anzunehmen und keinen verklemmten Text zu publizieren.“ (ebd., S. 132)

Unabdingbar ist dabei für Haller aber das authentische Erzählen. Dazu ist für ihn der Einsatz aller Sinnesorgane erforderlich: „Das Gegenstück zur Kolportage sind Erlebnisse und Eindrücke, die der Reporter vor Ort selbst erfahren und die kein anderer genau so erlebt hat wie er. Dieses Material hat sich der Reporter mit den Sinnesorganen erschlossen (...)“ (Haller, 2006, S. 175) – in erster Linie mit den Augen und Ohren. Weiter heißt es: „Dieses authentische, ureigene Erlebnismaterial ist indessen eine Emulsion, die sich nicht nur aus den Sinneswahrnehmungen, sondern auch aus Selbstbetrachtung (Empfindungen) und Reflexionen (Erwägungen über sich, die andere und über das Geschehen) zusammensetzt.“ (ebd., S. 175) Besonders interessant dabei: „Das Erzählmaterial ist untrennbar mit der Persönlichkeit des Reporters verbunden. Er schreibt, wenn er seine Erlebnisse schildert, immer auch über sich, über seine Sicht der Dinge.“ (ebd., S. 176) Beispielhaft dafür ist Helge Timmerbergs Text über „Heimat – Eine Geschichte voller Irrtümer“:

> Morgen fliege ich nach Rio de Janeiro, Stopover in Amsterdam. Keine Panik, ich habe die ganze Nacht. Und noch wurden die guten alten Coffeeshops von den neuen Zeiten nicht dichtgemacht. Heimat ist, wo ich kiffen kann und der Schweiß der Go-go-Girls aus Surinam an den Stangen klebt. Heimat, ist, wo alles begann. Wo der Stein ins Rollen kam. Im Sommer 68, bei einem Konzert von Steppenwolf. Man sang »Born To Be Wild« und wandelte breit. Und morgen ist Vollmond, verdammt noch mal, und das ist fast ideal für einen kurzen Heimaturlaub dieser Art. (Timmerberg, 2017, S. 87)

Den Unterschied zur Schriftstellerei – ungeachtet dieses Textbeispiels – sieht Haller wie folgt: „Das ist – anders als in der Welt der Dichtung – im Journalismus eine heikle Schreibsituation. Man kann, einerseits, über persönliche Erlebnisse nur in der Ich-Form schreiben. Andererseits zeigt sich eine der journalistischen Tugenden darin, sich selbst zurückzunehmen.“ (Haller, 2006, S. 176) Entsprechend ist für ihn entscheidend, „ob der Reporter das Geschehen beobachtet oder ob er im Geschehen mit agiert. Bei Rollenspielen ist die Ich-Form sinnvoll, bei *Selbsterfahrungsthemen* sogar notwendig.“ (ebd., S. 176). Zur Begründung: „Nur durch die Ich-Form wird klar, dass es sich um eine unge-

wöhnliche Erlebnissituation handelt, die so nur von diesem Journalisten erlebt wurde und nicht übertragbar zu sein braucht auf die originale Person, deren Rolle der Journalist übernommen hatte." (ebd., S. 176) Für Haller bedeutet Selbsterfahrung, „dass man *mit sich selbst* auch wirklich erzählenswerte Erfahrungen macht. Es reicht nicht, dass man irgendwohin ging, zuschaute und fragte. Viele Journalisten halten sich nämlich bereits für Reporter, wenn sie irgendwo etwas fragen." (ebd., S. 177) Auch umgekehrt kann der Fall übrigens eintreten: „Und manche halten sich für kühne Rollenspieler, die in der Ich-Form schreiben dürfen, nur, weil sie mit irgendjemandem ein Gespräch geführt oder ihn irgendwohin begleitet haben. Einige Freizeit-Zeitschriften haben dies Unsitte zum ‚Selbsteinbring-Journalismus' gesteigert." (ebd., S. 177)

„Damit aus Beobachtungen Erlebnisse werden, müssen sie in einer Abfolge stehen, die folgerichtig ist und einen Beginn und ein Ende hat. Wenn dann solche Abfolgen erzählt werden, hören wir eine *Geschichte*. Und Geschichten sind interessanter, spannender als Ereignisberichte." (Haller, 2006, S. 178) – schreibt Haller in seinem Unterkapitel „Eine Geschichte erzählen". Unter „Geschichte" versteht er, dass die Materialien in einen Handlungsablauf gestellt werden. „Meistens ist dieser Ablauf zeitlich-kausal, auch wenn die Gliederung der Reportage der Chronologie nicht folgt. Darum sollte der Reporter durch den Gebrauch der Tempi, durch Adverbien und Konjunktionen stets den Handlungsfaden seiner Geschichte deutlich machen." (ebd., S. 178) Wichtig: „Das Erzählen im Handlungsablauf geschieht vor allem über das sprachlich-inhaltliche Verknüpfen: Das eine soll aus dem anderen hervorgehen, das eine ins andere übergehen. Jeder neue Absatz knüpft am vorausgegangenen an." (ebd., S. 178) Hallers Empfehlung: „Überhaupt sollte die Sprache umso knapper und kühler werden, je hitziger die zu erzählenden Geschehnisse sind. Und umgekehrt: Je handlungsärmer, also langweiliger die Story, umso interessanter muss der Reporter die Sprache gestalten." (ebd., S. 179) Zusammenfassend ist Haller sich bewusst, dass gute Erzählungen die handelnden Menschen auch wirklich als Handelnde zeigen würden – und nicht „als Lautsprecher, wie es die Berichterstattung meist tut. Wenn sie sprechen, dann verhalten sie sich: Sie bewegen sich, sie schauen in bestimmter Weise, machen eine Miene. Die verbale Kommunikation ist immer eingebunden in eine umfassendere nonverbale." (ebd., S. 179)

In seinem „An Ort und Stelle" schreibt Haller als wichtigen Aspekt der Reportage, der besonders auf die Selbstversuche und Reisen abzielt: „Die Reportage wird überhaupt erst zur Reportage durch die Beobachtungen (= passive bis aktive Teilnahme am Ge-

schehen) des Reporters und seine Erlebnisse. Eine alte Regel heißt: Wer nichts erlebt hat, kann keine Reportage schreiben.“ (Haller, 2006, S. 143) – Positiv formuliert könnte hier auch das Sprichwort aus dem Volksmund angewendet werden: Nur wer eine Reise macht, der kann dann was erzählen! – Für Haller sind entsprechend Neugier und Beharrlichkeit die gefragten journalistischen Tugenden. Und beim sogenannten „Augenschein vor Ort“ hält er das Wort „Augenzeuge“ im Grunde für irreführend. Er schreibt: „Auch wenn im Zeitalter der Bildschirmmedien unentwegt visualisiert, alles ins Bild gebracht und mit Farbe versehen wird: Wir haben mehr als nur die Augen zur Verfügung. Wir hören auch noch Geräusche, wir riechen Gerüche, schmecken Geschmäcker und befühlen Oberflächen.“ (ebd., S. 144) Des weiteren fügt er hinzu, dass die Sinnesorgane nicht nur dazu da seien, „einer Story Farbe zu geben“, sondern: „Wir benötigen sie, um uns zu orientieren, um uns (...) überhaupt beheimaten zu können. Und der Reporter benutzt sie, damit sich die Leser am Ort des Geschehens zurechtfinden. Nur dann können sie auch miterleben.“ (ebd., S. 144) Und er plädiert dafür: „Nicht nur visualisieren! Wir haben neben den Augen noch vier weitere Sinnesorgane; sie zusammen erzeugen das sinnliche Stimmungsbild. Ein Reporter sollte möglichst alle benutzen – und auch noch den Kopf, der mitdenkt, assoziiert, vergleicht, verbindet, auswählt und verknüpft.“ (ebd., S. 144) Und: „Für die Schilderung der Verhältnisse am Ort verwendet der Reporter nicht beliebige Beobachtungen, sondern solche, die bei den Lesern wenn möglich jenen Gesamteindruck wecken, den der Reporter an Ort und Stelle für sich gewonnen hatte.“ (ebd., S. 145) Folglich ist es umso wichtiger, dass Autoren und Reporter wieder draußen unterwegs sind und ihnen auch eine moderne Form der Berichterstattung ermöglicht wird, um die Leserschaft persönlich anzusprechen und auch in ihrem Bedürfnis nach authentischem direkten Erleben abzuholen.

Dies könnte auch den neuen Trend zu Selbstversuchen erklären: Die Leser wollen wieder mit allen Sinnen „konfrontiert“ werden, da reicht es auf Dauer nicht mehr, bloß zu visualisieren. Der Begriff „Augenschein“ findet darum in Hallers Kapitel „Augenscheinliches: Die Vor-Ort-Recherche“ eine besondere Berücksichtigung. Dort erläutert er, dass die Recherche im Internetzeitalter, die er als „überwiegend Second-hand-Journalismus“ bezeichnet, nicht mehr ausreicht. Demnach wird vom Schreibtisch aus überprüft und rekonstruiert, was sich draußen abgespielt habe. (vgl. Haller, 2017, S. 135) Allerdings handle es sich dabei nicht immer um ein Strukturthema oder ein entlegenes Geschehen. Oft müsse zu brandaktuellen Vorgängen der derzeitige Hintergrund sichtbar gemacht werden sowie die vorherrschenden Verhältnisse aufgedeckt oder An-

schaulichkeit hergestellt werden. Er kritisiert, dass vor allem, „wenn es um *erlebte Ereignisse* und deren Beurteilung geht“, die Erzählungen von Informanten wenig zuverlässig seien – und sich „Situation oft nur augenscheinlich, also *unvermittelt* beurteilen“ lassen. (ebd., S. 135) „Die genaue Vorbereitung des Augenscheins setzt ein *hinreichendes Vorwissen* über den Gegenstand/das Thema voraus. Mit anderen Worten: Der Augenschein kann niemals die Informationsbeschaffung ersetzen, sondern meist nur ergänzen und erweitern.“ (ebd., S. 136)

Die schwer zu entscheidende Frage laute also: Wie weit können die *Beobachtungen* und Erlebnisse des Rechercheurs als *Beleg für Zustände (Gegebenheiten)* – oder nur als Episode, bestenfalls als Beispiel gelten? Oftmals handle es sich ja „um eine einmalige, nicht wiederholbare Beobachtung“ (ebd., S. 136) – schreibt Haller. Für ihn gibt das Verfahren selbst eine Antwort:

> Da der Augenschein das Thema mit dem Erlebnis verknüpft, bleibt die Beobachtung an die *singuläre Situation* und die Subjektivität des Beobachters gebunden: Sie ist als Erlebnis einmalig und unwiederbringlich. Der Journalist wird seine Beobachtungen *schildern* und sinnlich, also *reportagenhaft* aufschreiben und damit deren *Besonderheit* herausstellen; soll seine Beobachtung indessen beispielhaft (pars pro toto) gelten, muss er dies durch Faktenrecherche auch nachweisen. (Haller, 2017, S. 136)

Um einen Selbstversuch oder ein frei gewähltes Thema unter die Leser zu bringen, bedarf es jedoch mehr als *bloß* perfekt schreiben und genial fabulieren zu können. Wer als freier Autor unterwegs ist und sich dem Augenschein stellt, der widmet sich über die Fakten hinaus verschiedenen Chancen und Arbeitsfeldern mit ihren diversen Möglichkeiten. Diesen Umstand bezieht Haller zwar nicht direkt auf die Formen des New Journalism oder den Selbstversuch, aber in seinem Kapitel „Die beliebteste Recherche: Das offene Thema“ erkennt er hellsichtig: „Einfach nur den eigenen Interessen folgen und aufgreifen, was neugierig macht und man selbst spannend findet: So etwa sieht der Recherchiertraum vieler Journalistinnen und Journalisten vor allem der Zeitschriftenbranche aus. Und gelegentlich kann man ihn auch verwirklichen, diesen Traum.“ (Haller, 2017, S. 105) Aber wer als Journalist erzählen möchte, der müsse zum richtigen Thema das geeignete Medium und die passende Form wählen: entweder den erzählerisch (roter Faden) komponierten Bericht; oder das bildstark erzählende, seine Fallgeschichten mit Hintergrundrecherchen verknüpfende Feature; oder die hautnah porträtierende, verstehende Personenschilderung – oder die Reportage, die eine anrührende Erlebnisgeschichte authentisch erzähle. (vgl. Haller, 2015, S. 59) „Storytelling ist demgegenüber an die

Dramaturgie gebunden – die mitunter ins Künstliche tendiert und zur Unaufrichtigkeit verleitet.“ (ebd., S. 58f.) Und schließlich: „Viele herausragende Reporter wollten sich vom Tatsachenzwang freimachen und haben deshalb nach literarischen Formen gesucht – und sind im Reich der Literatur gelandet, dort, wo Dichtung und Wahrheit Siamesen sind.“ (ebd., S. 59)

Insofern äußert Haller in seinem Kapitel „Soll man subjektive Darstellungsformen überhaupt definieren?“ kritisch gegenüber dem Selbstversuch und der Selbsterfahrung von Journalisten. Er fragt sich: „Stimmt das heute noch? Der in den letzten Jahren zu beobachtende Funktionsverlust hat nicht die Reportage, sondern die Journalisten befreit, und zwar von der Verpflichtung zur Form. Amateurismus und Willkür werden gern mal mit Freiheit verwechselt.“ (Haller, 2006, S. 72) Über die „derzeit modischen Darstellungsformen“ und die journalistische Rolle schreibt Haller weiter: „Man möchte nicht eigentlich informieren, nicht orientieren; der Autor möchte viel lieber schwadronieren, am liebsten über seine eigenen Impressionen und Einfälle, Hauptsache, der Text gefällt aufgrund seiner formalen Glätte.“ (ebd., S. 73) Er warnt davor, dass sich dadurch fast unmerklich der Sinn und Zweck journalistischen Handelns verschiebe: „Hier funktioniert Journalismus nicht mehr als ein Handwerk, das die Leserschaft am Geschehen teilhaben lässt, sondern eher als ein Mittel zur *Identitätsfindung zwischen Autor und Publikum*.“ (ebd., S.73) Die damit verbundene Neigung zu eitler Selbstdarstellung werde freilich heruntergespielt, auch wenn sie zur Einschätzung passe, „dass wir in einer identitätssüchtigen, mithin narzisstisch gestörten Epoche leben, wie Christopher Lasch weitsichtig – und gerade im Hinblick auf die Massenmedien und deren Selbstreferenz – vor mehreren Jahrzehnten dargelegt hat.“ (Haller, 2006, S. 73)

Als zusätzlicher Faktor ist das Thema entscheidend. Sieht man genauer hin, so sind die guten Themen wohl doch nicht automatisch einer Eitelkeit oder „allein der Laune des Rechercheurs entsprungen, sondern derjenigen des Zeitgeists, der wiederum gar nicht so launisch, sondern trend- und ereignisbezogen ist.“ (Haller, 2017, S. 104) Über den Zeitgeist- und Lifestylejournalismus wurde in dieser Masterarbeit bereits ausführlich berichtet. Haller hat dafür im „journalistischen Sinne“ ebenfalls einen Kriterienkatalog erstellt, wann ein „offenes Thema attraktiv“ ist. Und dieses trifft seiner Meinung nach zu, wenn:

- ein aktueller Bezugspunkt als Aufhänger dienen kann (wegen eines Vorfalls, eines Ereignisses oder einer Person);
- das Thema einen Trend, eine Entwicklung beleuchtet, symptomatisiert oder repräsentiert (wie: Beispiele/Fälle belegen Trend);
- unterschiedliche Ereignisse auf denselben Zusammenhang verweisen;
- das Thema im Alltag der Menschen (der Zielgruppe) eine große Rolle spielt oder spielen könnte, aber (noch) nicht zur Kenntnis genommen wird."

(zit. nach Haller, 2017, S. 105)

Auch Bleicher hat sich mit der Auswahl der Themen beschäftigt. Bei der Analyse von Texten des deutschen New Journalism ist ihr aufgefallen, dass sich unterschiedliche Themenschwerpunkte beobachten lassen. Ein Blick richte sich dabei auf die soziale Wirklichkeit und gebe Einblicke in Bereiche, die dem „normalen" Leser sonst verschlossen blieben, erläutert Bleicher (vgl. Bleicher, 2004, S. 143). Sie nennt Markus Peichl mit „Über einen, der sitzt" (1985), der das Leben eines Rollstuhlfahrers nach seinem Motorradunfall beschreibt. Und Christoph Scheuring schildere in „Das vierte Gesetz im Knast" (1997) die soziale Wirklichkeit in deutschen Haftanstalten (vgl. Bleicher, 2004, S. 143). „Ein zweiter Themenschwerpunkt ist das Reisen und das auf diese Weise erfahrende Leben in anderen Kulturen. Beide Bereiche lassen sich auch miteinander verknüpfen. So kann der Blick in andere Kulturen als Spiegel für die eigenen nationalen Verhältnisse dienen." (ebd., S. 143). So werden in den Texten des aktuellen New Journalism Reisen mit dem Spannungsfeld Abenteuer in einem fremden Land und Begegnungen mit in diesem Land lebenden, zunächst fremden Menschen verknüpft. Die Beschreibungen folgten häufig „der Chronologie der Reise und der Ereignisse oder sie schildern den Prozess der Annäherung an einen Menschen. In der Kombination aus Erlebnissen und Beobachtungen entsteht in den Reisereportagen ein nahezu ethnographischer Blick auf das Leben in anderen Kulturen." (ebd., S.143) Diese Beobachtung von Bleicher wird später durch Protagonisten im empirischen Teil dieser Masterarbeit bestätigt, die ebenfalls unter abenteuerlichen Umständen viel gereist sind, dabei auf „normale" Menschen gestoßen sind und ihre Erlebnisse chronologisch in Kombination mit erzählerischen Elementen dargestellt haben. Insofern bestärken sie die Ansichten von Haller und Bleicher, was neben der Erzählkunst auch die Themenwahl betrifft.

3.6 Die Forschungsthese

Hannes Haas schreibt in einem Beitrag unter dem Abschnitt „Objektivität als Ritual – transparente Subjektivität als Lösung?“ eine perfekte Zusammenfassung, die hier als Überleitung zum empirischen Teil dienen soll:

> Es gehört zu den unterschätzten Leistungen der New Journalists, einen breiten Diskurs über journalistische Standards, über Qualitätsannahmen, über Verfahren und deren Glaubwürdigkeit initiiert und vorangetrieben zu haben. Manche Vorwürfe gegen sie waren auch schon den literarischen Journalisten gemacht worden. Die Debatte verlangte Wissen um journalistische Tradition, Erfahrung und theoretische Kompetenz. Die Kritik an den neuen literarischen Journalisten, dass sie unpräzise arbeiteten, das Trennungspostulat verletzten, dass sie protzig, selbstbezogen schrieben und das journalistische Gesetz der Objektivität missachteten, mündete in einer komplexen Auseinandersetzung um ein bis dahin zu wenig hinterfragtes Prinzip. Die Kritisierten konnten – um die Skepsis ihrer Gegner wissend und daher unter ständigem Rechtfertigungszwang stehend – den Nachweis führen, dass exakt recherchierte Fakten auf eine interessante Weise präsentiert werden konnten, ohne diese Fakten zu verletzen. Der Neue Journalismus war fehleranfällig, aber in vielen gelungenen Arbeiten erwies sich der Vorwurf, dass ein ästhetisches Spiel mit der Wirklichkeit getrieben würde, als haltlos. Letztlich standen sich zwei Definitionen von Objektivität gegenüber: Eine des New Journalism, die auf authentischer, persönlicher und facettenreicher Erfahrung beruhte, und eine ausgewogene, repräsentative des etablierten Journalismus. (vgl. Haas & Wallisch, 1991, S. 313)“ (Haas, 2004, S. 56f.)

Das Augenmerk das Masterarbeit liegt dabei – wie bereits angekündigt – auf den Kriterien von Tom Wolfe und der Studie von Norman Sims. Somit wird die Studierende auf der Grundlage dieser beiden Theorieteile ihre Ausgangsthese in Erinnerung bringen, die da lautet:

Im Raster der Wirklichkeitsordnung einer sich wandelnden Medienwelt haben journalistische Experimente gegenwärtig Konjunktur. Der New Journalism erlebt – auch unter den Bedingungen des Internets – in neuen, modernen Formen der Reportage, in den Facetten „Selbstversuch“ und „Storytelling“ ein „Re-Inventing“.

4 Empirische Analyse – Die Methodik

Nach dem Theorieteil mit einhergehender Analyse zu den Ansätzen und Überlegungen der Wahrnehmungskonstruktion und zum Storytelling von Reportern im New Journalism sowie der Analyse des Forschungsgegenstandes des journalistischen Selbstversuchs bzw. Experiments, sind die beiden zu untersuchenden in Bezug zur Ausgangsthese stehenden Fragestellungen:

Welche Bedeutung haben die sechs Kriterien von Sims/Wolfe inhaltlich

1) für Reporter heutzutage im Selbstversuch?
2) für den New Journalism in der Zukunft?

Um diese Frage zu klären, werden im ersten Schritt der methodologische Zugang dargestellt sowie die auf dem Interviewleitfaden basierende Kategorien, die auf der Studie von Norman Sims und den sechs dargelegten Kriterien basiert. Zudem werden die Experten, die sich zu den Interviews bereit erklärt haben, in Kurzprofilen und mit Textproben präsentiert. Anschließend wird das Auswertungsverfahren erläutert.

4.1 Forschungsmethode

Um die Vorgehensweise von aktuellen Autoren und deren Handlungsweisen und Wirkungsfeldern in der Arbeit zu definieren, bedarf es einer Befragung von mehreren Experten in Form von Interviews und einer inhaltlichen Auswertung ihrer Antworten. In ihrem Fachbuch beschreiben die Wissenschaftler Gläser und Laudel „die spezifische Rolle des Interviewpartners als Quelle von Spezialwissen über die zu erforschenden sozialen Sachverhalte. Experteninterviews sind eine Methode, dieses Wissen zu erschließen.“ (Gläser & Laudel, 2010, S. 12). Häufig wird diese Methode darum auch in den Sozial- und Politikwissenschaften angewendet. Sie besitzt zudem „zwei wichtige Eigenschaften“ (ebd., S. 12), die von Gläser und Laudel wie folgt beschrieben werden:

1. Die Experten sind ein Medium, durch das der Sozialwissenschaftler Wissen über einen ihn interessierenden Sachverhalt erlangen will. Sie sind also nicht das ‚Objekt’ unserer Untersuchung, der eigentliche Fokus unseres Interesses, sondern sie sind bzw. waren ‚Zeugen’ der uns interessierenden Prozesse. Die Gedankenwelt, die

Einstellungen und Gefühle der Experten interessieren uns nur insofern, als sie die Darstellungen beeinflussen, die die Experten von dem uns interessierenden Gegenstand geben. (...)

2. Die Experten haben eine besondere, mitunter sogar exklusive Stellung in dem sozialen Kontext, der wir untersuchen wollen. (...)

(zit. nach Gläser & Laudel, 2010, S. 12f.)

Anhand dieser Merkmale können Details von Prozessen in der Forschung besser abgegrenzt werden. Entscheidend ist das „Ziel der Untersuchung, der daraus abgeleitete Zweck des Interviews und die sich daraus ergebende Rolle des Interviewpartners" (ebd., S. 13). Gläser und Laudel sprechen von „rekonstruierende[n] Untersuchungen" (ebd., S. 13). Für die „Erhebung von Daten und qualitative Inhaltsanalyse für deren Auswertung" (ebd., S. 14) sind Experteninterviews unabdingbar. Auch die „wichtigste Klassifizierung von Interviews ist die nach der Technik der Datenerhebung." (ebd., S. 41) Die Studierende dieser Masterarbeit hat sich darum für die Klassifizierung des nichtstandardisierten Interviews entschieden. Diese Form erlaubt, dass „weder die Fragen des Interviewers noch die Antworten des Interviewpartners standardisiert werden" (ebd., S. 41). Weitere drei Differenzierungen können zusätzlich für das nichtstandardisierte Interview definiert werden:

- *Leitfadeninterviews*, die mit vorgegebenen Themen und einer Frageliste (dem Leitfaden) arbeiten. Ein Interviewleitfaden enthält die Fragen, die in jedem Interview beantwortet werden müssen. Allerdings sind weder die Frageformulierungen noch die Reihenfolge der Fragen verbindlich. (...)
- *Offene Interviews*, die zwar mit vorgegebenen Themen arbeiten, aber nicht durch einen für alle Interviews verbindlichen Leitfaden unterstützt werden.
- *Narrative Interviews*, die durch eine komplexe Frage eingeleitet werden, auf die der Interviewpartner mit einer längeren Erzählung reagieren soll.

(zit. nach Gläser & Laudel, 2010, S. 42)

Dieses nichtstandardisierte Leitfadeninterview ist für diese Arbeit gewählt, da es sich an einem festgelegten Fragekatalog orientiert und dennoch großen Spielraum für Antworten lässt. Bei Gläser und Laudel wird diese Form als besonders vorteilhaft beschrieben: „Unter den nichtstandardisierten Interviews ist das Leitfadeninterview aus verschiede-

nen Gründen vorzuziehen. Da es um die Rekonstruktion von sozialen Sachverhalten geht, ist es zweckmäßig, über eine Fragenliste sicherzustellen, dass der Gesprächspartner zu allen wichtigen Aspekten Informationen gibt.“ (ebd., S. 43). Dafür wurde ein Verfahren entwickelt, das die „Extraktion komplexer Informationen aus Texten ermöglicht und während des gesamten Analyseprozesses offen für unvorhergesehene Informationen ist.“ (ebd., S. 199). Weiter heißt es bei Gläser und Laudel: „Die Forderung, den Interviewleitfaden an den jeweiligen Interviewpartner und an die Interviewsituation anzupassen, lässt sich mit dem Prinzip der Offenheit und mit dem Prinzip des Verstehens begründen.“ (ebd., S. 150) Für die vorliegende Fragestellung ist dieser Ansatz zur Erhebung einer qualitativen Analyse folglich ideal, auch um dieses kaum erschlossene Thema in seinen Variationen zu ergründen.

4.1.1 Der Interviewleitfaden

Für den Interviewleitfaden wurden offene Fragen entwickelt. Die Leitfragen sind auf „das Untersuchungsfeld gerichtet und versuchen, die Informationen zu benennen, die erhoben werden müssen.“ (Gläser & Laudel, 2010, S. 91) Sie charakterisieren das Wissen, „das beschafft werden muss, um die Forschungsfrage zu beantworten“ (ebd., S. 91), das letztlich auch „die Grundlage für Handlungen des Forschers als ‚aktives Erhebungsinstrument’“ bildet. (ebd., S. 91) Zudem sind Leitfragen „ein Bindeglied zwischen theoretischen Vorüberlegungen und qualitativen Erhebungsmethoden“ (ebd., S. 90) und „keine theoretischen Fragen und auch nicht an Variablen oder vermuteten Kausalzusammenhängen orientiert.“ (ebd., S. 91) Insofern ermöglicht auch ein nichtstandardisierter Leitfaden, dass der Interviewer seinen Experten situativ spontane Fragen stellen kann. Zwar sind die Inhalte der Gespräche somit schwerer vergleichbar, als bei einem komplett standardisierten Leitfaden, allerding unterscheiden sich die befragten Personen meist durch einen anderen persönlichen Hintergrund sowie in ihren Interessenschwerpunkten. Variationen in den jeweiligen Gesprächen sind für die Forschung insofern erwünscht und von Vorteil.

Aufgrund dieser unterschiedlichen Voraussetzungen ist eine offene Fragentechnik optimal: Einerseits ermöglicht diese Form wenig Einfluss auf den Inhalt der Antwort des Interviewpartners gegenüber, andererseits überlässt sie ihm zugleich „die Entscheidung über den Inhalt“ (Gläser & Laudel, 2010, S. 131). Das „Wissen des Interviewpartners und die Bedeutungen, die er diesem Wissen gibt“ (ebd., S. 131) kann in einem Gespräch

somit bestens erfasst werden, obwohl auch „das offene Formulieren von Fragen eine schwierige Kunst“ (ebd., S. 131) ist. Die Leitfadenfragen in der vorliegenden Arbeit orientieren sich an den vier Kriterien von Tom Wolfe, wie in Kapitel 3.3 dargestellt. Sie basieren jedoch auf den sechs Merkmalen von Norman Sims, welche in Kapitel 3.4 beschrieben wurden. Aus diesen sechs Übereinstimmungen wurden Detailfragen entwickelt, die mithilfe der Experteninterviews in der Tiefe erschlossen werden, ohne Tiefeninterviews zu sein, nämlich *wie* Autoren diese Merkmale anwenden und empfinden und *ob* die Kriterien in der heutigen Zeit und für die Zukunft noch Gültigkeit haben. Das Leitfadeninterview stellt dabei den journalistischen Selbstversuch („Immersion“) und seine Bedeutung in den Vordergrund.

4.1.2 Auswahl der Experten

Damit eine möglichst große Vielfalt an Informationen ermittelt und verglichen werden kann, muss zunächst vergegenwärtigt werden, „wer über die für die angestrebte Rekonstruktion notwendigen Informationen verfügt.“ (Gläser & Laudel, 2010, S. 117). Gläser und Laudel empfehlen dafür folgende Fragen zu klären: „Wer verfügt über die relevanten Informationen? Wer ist am ehesten in der Lage, präzise Informationen zu geben? Wer ist am ehesten bereit Informationen zu geben? Wer von den Informanten ist verfügbar?“ (Gläser & Laudel zit. nach Gorden, 1975, S. 196f.) Damit die verschiedenen Kriterien von Autoren im journalistischen Selbstversuch ergründet werden können, ist es notwendig, eine passende Auswahl von Protagonisten zu treffen. Die Studierende hat sich für Experten aus unterschiedlichen Medien entschieden, die ähnliche Produkte erzeugen (meist Print-Produkte wie Bücher und Artikel, dabei auch Online-aktiv), jedoch aus vielfältigen Anlässen heraus gehandelt haben und ebenso inhaltlich unterschiedliche Themenschwerpunkte abdecken. Im Vordergrund steht dabei besonders der Bezug zum Neuen Journalismus in Kombination mit dem Literarischen Journalismus sowie dem Gonzojournalismus. Die Expertenauswahl erfolgte nach den Fragen von Gläser und Laudel. Die Namen der Interviewpartner sind in chronologischer Reihenfolge der Interviewtermine aufgelistet. Zu den sechs Protagonisten, die den besagten Strömungen gerecht werden und im Bereich „Selbstversuch“ besonders aktiv sind, gehören:

1. Stephan Orth (Autor / früher Redakteur bei Spiegel Online)
2. Meike Winnemuth (Autorin / Stern-Kolumnistin)
3. Alex Rühle (Autor / Redakteur der Süddeutschen Zeitung)

4. Henning Sußebach (Autor / Redakteur der Zeit)
5. Rosa Wolff (Autorin / Food-Journalistin und Restaurant-Testerin)
6. Thilo Mischke (Autor / Journalist / Moderator / Geschäftsführer)

Es folgen die Kurzprofile der ausgewählten Experten. Ausführliche Informationen mit biografischen Eckdaten und Textbeispielen befinden sich im Anhang und beziehen sich auf deren Schlüsselprojekte, die auch in den Interviews thematisiert werden. Diese sind Voraussetzung zum Verständnis der Analyse, da sie die Themen der jeweiligen Protagonisten bekleiden. Die Profile sind darum unbedingt empfehlenswert komplett zu lesen. Die Projekte beziehen sich insbesondere auf Experimente und Selbstversuche, die in Büchern und Zeitungen publiziert und vorgestellt wurden. Die Beschreibungen waren Teil der Voranalyse und präsentieren das bunte Portfolio der Teilnehmer.

1. Stephan Orth (Hamburg)

Stephan Orth, Jahrgang 1979, studierte die Fächer Anglistik, Psychologie und Journalismus. Von 2008 bis 2016 arbeitete er als Redakteur im Reiseressort von *Spiegel Online*, bevor er sich als Autor selbständig machte. (Orth, o.J.)

Abbildung 1: Der Autor Stephan Orth (r.) in seiner Wohnung auf dem Lieblingssofa; hier im Interview mit Anja Damm.
Foto: Anja Damm, privat erstellt am 05.01.2018

Das Experteninterview mit Stephan Orth wurde am Freitag, 5. Januar 2018, um 15 Uhr in seiner Hamburger Wohnung geführt und aufgezeichnet. Interviewdauer: ca. 30 Minuten.

2. Meike Winnemuth (Hamburg)

Meike Winnemuth, Jahrgang 1960, ist eine deutsche Journalistin und Buchautorin. Als freie Journalistin schreibt sie unter anderem für den *Stern, Geo Saison, A&W Architektur & Wohnen* und das *SZ Magazin*.

Abbildung 2: Autorin Meike Winnemuth (r.) in ihrer Hamburger Wohnung;
hier abgelichtet mit Anja Damm vor einer grauen Schrankwand.
Foto: Anja Damm, privat erstellt am 14.01.2018

Das Experteninterview mit Meike Winnemuth wurde am Sonntag, 14. Januar 2018, um 11 Uhr, in ihrer Wohnung in Hamburg geführt und aufgezeichnet. Interviewdauer: ca. 30 Minuten.

3. Alex Rühle (München)

Alex Rühle, Jahrgang 1969, ist ein deutscher Journalist und Buchautor. Er studierte Literaturwissenschaft, Romanistik und Philosophie in München, Paris und Berlin. Seit 2001 arbeitet er als Redakteur im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung*. Auch als Entwicklungshelfer, Kellner und Klinikclown war Rühle tätig. Er ist verheiratet, hat zwei Kinder und lebt in München. (vgl. Rühle, 2012)

Abbildung 3: Der Journalist Alex Rühle vertieft in einen Text – das Interview gab er an seinem Redaktionsschreibtisch in der Süddeutschen Zeitung. *Foto:* Privat auf Anfrage (o.J.)

Das Experteninterview mit Alex Rühle wurde am Montag, 22. Januar 2018, um 14 Uhr telefonisch geführt und aufgezeichnet. Interviewdauer: ca. 30 Minuten.

4. <u>Henning Sußebach (Hamburg)</u>

Abbildung 4: Der Journalist Henning Sußebach (l.) im Gespräch mit der Masterstudentin Anja Damm im Konferenzraum 309 der Hochschule Macromedia in Hamburg, Gertrudenstraße 3. *Foto:* Anja Damm, privat erstellt am 23.01.2018

Henning Sußebach, Jahrgang 1972, ist ein deutscher Journalist und Autor. Er studierte Journalistik und Raumplanung und wurde anschließend Volontär und Redakteur bei der *Berliner Zeitung*. Seit 2001 arbeitet er bei der *Zeit*. Seine Reportagen wurden mit den bedeutendsten deutschen Journalistenpreisen ausgezeichnet, unter anderem dem Egon-Erwin-Kisch-Preis, dem Theodor-Wolff-Preis, dem Henri-Nannen-Preis und dem Deutschen Reporterpreis.

Das Experteninterview mit Henning Sußebach wurde am Dienstag, 23. Januar 2018, um 11 Uhr auf dem Campus der Hochschule Macromedia in Hamburg geführt und aufgezeichnet. Interviewdauer: ca. 40 Minuten.

5. Rosa Wolff (München)

Rosa Wolff, eigentlich Rozsika Farkas, Jahrgang 1953, arbeitet als Food-Journalistin, Kochbuchautorin und Restaurant-Testerin. Sie studierte u.a. Germanistik und Kunstgeschichte. Wolff wohnt in München, wo sie mitunter als Freiberuflerin und Kleinverlegerin tätig ist sowie als Textchefin für den Münchner Restaurant- und Ausgehführer *DelikatEssen*.

Abbildung 5: Autorin Rosa Wolff mit frischen Kräutern auf dem Münchner Viktualienmarkt beim Einkaufen.
Foto: Privat auf Anfrage (o.J.)

Das Experteninterview mit Rosa Wolff wurde am Donnerstag, 1. Februar 2018, um 12 Uhr telefonisch geführt und aufgezeichnet. Interviewdauer: ca. 30 Minuten.

6. Thilo Mischke (Berlin)

Thilo Mischke, Jahrgang 1981, ist ein deutscher Journalist, Autor und Fernsehmoderator. Nach seinem Abitur studierte Mischke Japanologie und Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität. Er gründete die Textagentur *plusquamperfekt – textproduktion* sowie das Filmbüro *partizipzwei – bewegtbildproduktion* und war als freier Redakteur tätig für den *dpa*-Themendienst, das Lifestylemagazin *VICE, Prinz, GQ, Playboy, NEON, Penthouse, Cosmopolitan, Musikexpress* und *Die Zeit*. 2016 produzierte und moderierte Mischke die vierteilige Dokumentation „Uncovered" auf *ProSieben*.

Abbildung 6: Multitalent und Journalist Thilo Mischke.
Foto: Privat auf Anfrage (2016)

Das Experteninterview mit Thilo Mischke wurde am Mittwoch, den 07. Februar 2018, um 17 Uhr, telefonisch geführt und aufgezeichnet. Interviewdauer: ca. 30 Minuten.

4.1.3 Auswertungsmethode: Die qualitative Inhaltsanalyse

Für die Experteninterviews wurden sechs Protagonisten ausgewählt, die journalistische Selbstversuche praktizieren und publizieren. Sie arbeiten, wie dargestellt, freiberuflich oder für verschiedene Medienhäuser, betreiben oftmals eigene Blogs und Webseiten, und pflegen zum Teil Auftritte bei Facebook und Twitter. Zudem stammen sie aus drei unterschiedlichen Städten und haben verschiedene Themenschwerpunkte. Diese Autoren können als Vertreter des gegenwärtigen deutschen New Journalism gewertet werden.[21]

Die Gespräche wurden mit einem Ton-Aufnahmegerät mitgeschnitten und transkribiert. Die erstellten Texte dienen als Rohdaten der qualitativen Erhebung. Die Interviews sind im Anhang dieser Arbeit komplett nachzulesen. Die sachbezogenen Passagen sind anhand der Zeilennummerierung nachvollziehbar. Das ermöglicht eine exakte Darstellung der Kernaussagen. Zugunsten der Auswertungszwecke wurden Satzbaufehler notdürftig korrigiert; allerdings war die Studierende bemüht, die Interviews möglichst authentisch im Sprechlaut zu adaptieren.[22] Für die Analyse der einzelnen Gesprächsabschnitte wurde die qualitative Inhaltsanalyse genutzt. Dazu erläutern Gläser und Laudel: „Die qualitative Inhaltsanalyse ist das einzige Verfahren der qualitativen Textanalyse, das sich frühzeitig und konsequent vom Ursprungstext trennt und versucht, die Informationsfülle systematisch zu reduzieren sowie entsprechend dem Untersuchungsziel zu strukturieren.“ (Gläser & Laudel, 2010, S. 200) Dafür sind folgende Schritte vorgesehen: „Wenn man eine qualitative Inhaltsanalyse durchführt, dann entnimmt man den Texten diese Daten, das heißt, man extrahiert Rohdaten, bereitet diese Daten auf und wertet sie aus.“ (ebd., S. 199).

Für den Prozess der Auswertung haben Gläser und Laudel ein spezielles Verfahren entwickelt, „das die Extraktion komplexer Informationen aus Texten ermöglicht.“ (ebd., S. 199). Das Prinzip zeigt eine folgelogische Kettenreaktion, die schließlich zu einer Interpretation führt:

[21] Weitere Anfragen für Interviews wurden u.a. an die Autoren Dennis Gastmann, Hape Kerkeling, Helge Timmerberg und Jenke von Wilmsdorff gestellt, die aus terminlichen Gründen leider absagten.

[22] Sollte es dennoch bei Wortlauten zu winzigen Verschiebungen oder insgesamt zu falschen Ausdrücken gekommen sein, so ist dies dem akustischen Verständnis geschuldet und zu entschuldigen.

Prinzip der qualitativen Inhaltsanalyse nach Gläser und Laudel:

TEXT → SUCHRASTER → EXTRAKTIONSERGEBNISSE → ANALYSE

⇨ INTERPRETATION

Abbildung 7: Ablauf der qualitativen Inhaltsanalyse (vgl. Gläser & Laudel, 2010, S. 200)

Der Nachteil: Generell kann es bei diesem Verfahren zur „Unschärfe“ oder zu „schwer interpretierbare[n], irrelevante[n] und widersprüchliche[n] Informationen“ kommen (ebd., S. 43). Ansonsten wird der Anwendungsbereich der qualitativen Inhaltsanalyse „durch den Umstand bestimmt, dass die Informationen extrahiert werden, ohne dass ihre Position im Text berücksichtigt wird.“ (ebd., S. 204). Dies gilt wiederum als Vorteil, da es in den Interviews häufig zu Situationen kommt, in der sich Fragen auf vorherige Antworten beziehen oder sich die Abfolge des Leitfadeninterviews ändert. Das Suchraster hilft also dabei, wichtige Informationen aus den Ursprungstexten flexibel zu filtern. Für Gläser und Laudel bedeutet eine Extraktion, „den Text zu lesen und zu entscheiden, welche der in ihm enthaltenen Informationen für die Untersuchung relevant sind.“ (Gläser & Laudel, 2010, S. 200). Dieses Verfahren verbessert auch die Möglichkeit Kausalzusammenhänge darzustellen. Es ermöglicht einen entsprechenden Vergleich der Aussagen zwischen den Experten.

5 Darstellung der Ergebnisse

In diesem Kapitel werden die Extraktionsergebnisse aus den Experteninterviews präsentiert und analysiert. Zunächst erfolgt die Kategorisierung der Ergebnisse. Jene entwickelten Kategorien weisen eine Mischung aus den verschiedenen Teilaspekten auf, die im Theorieteil ausführlich dargestellt wurden und der Forschungsfrage dienlich sind. Sobald eine Schnittmenge von einzelnen Kategorien vorliegt, wird das Ergebnis nicht doppelt abgebildet, sondern der Kategorie beigefügt, in der es vorrangig zu verordnen ist. Das Verfahren wird entsprechend der jeweiligen Kriterien, die sich an Norman Sims orientieren, fokussiert.

5.1 Text und Ergebnisse

Die Aussagen der Experten ermöglichen, gezielt auf die Ansätze und Umstände einzugehen, die sie als Autoren bzw. Journalisten während ihrer Arbeitsprozesse im Selbstversuch beeinflussen beziehungsweise nicht beeinflussen. Zudem spiegeln die Aussagen die dabei zu berücksichtigenden Elemente wieder, *wie* ein Protagonist bei seiner Arbeit vorgeht und inwiefern er persönliche Schwerpunkte setzt. Dies soll ermöglichen, später den Einfluss auf die Arbeitsweise herauszufiltern. Die zentralen und wichtigsten Zitate der Gesprächspartner sind in einem Fließtext mit den jeweiligen Zeilenangaben dargestellt und an den sechs Übereinstimmungen von Norman Sims angelehnt. Die komplette Auswertung sowie die Original-Transskripte der Interviews befinden sich im Anhang der Arbeit und sind vollständig einzusehen. Die Tonmitschnitte der einzelnen Gespräche liegen als Audiodateien (m4a, wav) auf einer CD bei.

5.2 Auswertung der Experteninterviews

In der Auswertung der Experteninterviews wird hervorgehoben, inwieweit die Kriterien des Neuen Journalismus noch heute auf die Arbeit im journalistischen Selbstversuch von Reportern zutreffen und Einfluss auf die Arbeit nehmen. Aus dieser Gültigkeit kann eine Prognose für die Zukunft 2030 und die Sparte des Journalistenberufs abgebildet werden: Wie lukrativ werden journalistische Experimente und Selbstversuche in der Zukunft sein? – Die folgenden Antworten zielen wie angekündigt auf die sechs verschiedenen Aspekte von Norman Sims interpretiert nach Hannes Haas ab wie „‚Immersion'", „Struktur des Textes", „Genauigkeit", „Stimme des Autors", „Verantwortung

gegenüber den beschriebenen Menschen“ sowie die „Bedeutung von Symbolen“. Die Studierende hat sich erlaubt, diese Begriffe im Vorfeld parallel zuzuordnen und eigene Kategorien wie „Private Aspekte“, „Literarische Aspekte“, „Journalistische Aspekte“, „Ökonomische Aspekte“, „Ethische Aspekte“ und „Kreative Aspekte“ zu entwickeln.

Die Kategorien beinhalten zu jedem Fragekomplex verschiedene Teilfragen und werden anhand der offenen Fragetechnik nacheinander behandelt. Durch die spontanen Reaktionen in den Interviews sowie der unterschiedlichen Gewichtung der Erzählungen der Experten, ist auf deren Kernaussagen situativ eingegangen worden. Die Zitate wurden entsprechend der Ergebnisse auf ihre Inhalte und Übereinstimmungen in Bezug zum Theorieteil reflektiert, die eine Prognose ermöglichen, wie die innovative und individuelle Ausrichtung von Selbstversuchen im Journalismus für die Gegenwart und Zukunft aussieht. Zusätzlich werden darum die Fragen zu den einzelnen Kategorien von zwei Fragen umrahmt: einer Einstiegsfrage, welche die Forschungsfrage wiederspiegelt, und einer Abschlussfrage, welche den Experten offene Wünsche und Visionen für ihre Sparte ermöglicht. Die beiden umrahmenden Antworten fließen allerdings bloß bedingt in diesen Forschungsteil ein und sind kein fester Bestandteil der Ergebnisse.

5.2.1 „Immersion“ – das Eintauchen (Private Aspekte)

In der ersten Kategorie wurde der Begriff „Immersion“ untersucht. Wie in Kapitel 3.4 bereits ausführlich erläutert, spielt dabei besonders die Frage nach der Objektivität eine Rolle. Zusätzlich tangiert das „Eintauchen“ in die Story oft auch das nahe und private Umfeld der Autoren und Journalisten im Selbstversuch und nimmt ebenso auf ihr persönliches Verhalten Einfluss.

Frage 1: Wie tauchen Sie am besten in eine Reportage/einen Selbstversuch ein?

Darauf antworteten die Protagonisten unterschiedlich. *Meike Winnemuth* erläuterte:

> Erstmal muss ich mich für ein Thema interessieren. Ich muss mir eine Frage stellen: „Wie ist das wohl wenn...?“ – und dann muss ich zu dem Entschluss kommen, dass ich diese Frage am besten beantworte, indem ich es einfach selber mache oder ausprobiere. Nicht andere Leute frage, nicht recherchieren, schon gar nicht im Internet, sondern Dinge selber am eigenen Leib ausprobiere. Das gilt nicht für alle Themen, das funktioniert nicht bei jedem, aber bei einigen eben doch. (I2, M.W. 24-29)

> Also, ich hab’ diverse Selbstversuche gemacht in meiner sogenannten Karriere. Schon früh für ’ne Frauenzeitschrift namens „Amica“, (...) mit der Idee, dass, wenn man es am eigenen Leib erlebt, man mehr versteht und auch intensiver beschreiben kann, als wenn

> man nur mit ’nem Block in der Hand in der Ecke steht und zuguckt. (...) Also, ich bin ein großer Freund des Selbstversuches. Weil ich darin, ob zurecht oder unrecht, eine größere Ehrlichkeit vermute. (ebd. Z 16-23)

Der Schwerpunkt von *Winnemuth* liegt demnach also im Verständnis einer Sache, also erst von etwas berichten bzw. erzählen zu können, wenn es am eigenen Leib erspürt wurde. Für sie steht die Ehrlichkeit durch einen Selbstversuch im Vordergrund. *Henning Sußebach* hält das „Eintauchen“ in der heutigen Zeit für schwierig:

> Ich glaube, dass das „Eintauchen“ in eine andere Lebenswelt – sprich in eine Reportage – ist heute sehr schwierig geworden. Und zwar erstens: Weil einfach schon sehr sehr viele Reportagen geschrieben worden sind und man sich in diesem Falle in bekannten Genres bewegt. Also die Sozialreportage, die dann auch gerne in den 70er, 80er Jahren schwarz-weiß bebildert worden war, die kann man heute eigentlich gar nicht mehr schreiben, weil sie immer Zitat einer bereits geschriebenen Reportage ist (...). Eigentlich ist das kein richtiges Eintauchen mehr, weil man sich immer wehren muss gegen all das, was schon geschrieben wurde. Und das zweite ist: Ich finde in Zeiten der Globalisierung – die ist ja nicht nur wirtschaftlich, sondern auch nachrichtlich – sind Journalisten leider extrem zum Reagieren gezwungen. Und das heißt, am Konferenztisch wird beschlossen: „Wir brauchen jetzt ’ne Reportage zum Thema...“ – Das heißt aber dann, man geht eigentlich bloß noch raus, und füllt vorab vorgefertigte Förmchen mit den passenden Protagonisten. Das finde ich, ist auch kein Eintauchen. Das ist einkaufen, vielleicht... Oder passgenau Realität draußen abfragen. Und deswegen bedeutet für mich „Eintauchen“, sich frei zu machen von Relevanzkriterien, die am Konferenztisch gelten, und auch von Themen. (I4, H.S. Z 22-36)

Für *Sußebach* liegt der Schwerpunkt, um in einen Selbstversuch einzutauchen, demnach in der Freiheit von Relevanzkriterien gegenüber konventionellen journalistischen Aufgaben. Er bekräftigt sein Anliegen mit folgendem Zitat, das er später in dem Interview noch ergänzend hinzufügt: „(...) diese Ergebnisoffenheit muss man sich bewahren.“ (I4, H.S. Z 41-42) Für *Stephan Orth* ist das „Eintauchen“ dagegen ein relativ natürlicher Prozess. Für ihn steht demnach die Erforschung der Natürlichkeit im Vordergrund:

> Das ist eigentlich erstmal diese ganz natürliche Reiseerfahrung: Man fährt irgendwohin, kommt bei jemandem vor Ort unter und versteht sich entweder besser oder schlechter, aber ist jetzt erstmal nicht aggressiv oder nicht unfreundlich natürlich, weil man ja auch sehr dankbar sein muss, wenn jemand einem kostenlos so eine Unterkunft gewährt. Und da geht’s mir eigentlich auch immer drum, diese Natürlichkeit der Situation zu haben. (I1, S.O. Z 19-23)

Alex Rühle äußert sich zu seinem Selbstversuch „Ohne Netz“ wie folgt:

> (...) wenn ich jetzt von meinem Buch erzählen soll, da hat mich so wahnsinnig genervt an diesem Thema, dass alle immer meinen und alle aufeinander losgehen mit ihren Meinungen. Das Internet: Entweder es grillt unsere Neuronen zu Brei oder wir gehen alle... Damals waren da ja alle auch viel euphorischer und naiver, es gab noch keinen *Snowden* und so weiter. Und dieses dumme Gerede von der „baldigen Erlösung“ und

> „Wir gehen alle zusammen in die digitale Wolke ein!“, das hat mich beides so [angepisst]. Und alle meinen immer, und in Twitter meinen wir ja erst recht dauernd, als werden wir bezahlt für's ‚meinen', das ist ja furchtbar. Also, dass ich dachte: „Ja, gut. Ich probier's aus und stell' mich einen halben Meter daneben! Und lass sonst alles genauso weiterlaufen wie bisher, damit ich auch besser sehe, was für Auswirkungen es hat und so.“ – Und das war der ganz praktische Grund, dass ich mir selber zugucken wollte bei diesem Entzug. Weil ich das sozusagen viel vertrauenswürdiger als empirische Basis fand. Jetzt kann man natürlich wieder fragen: „Dann schreib' ich über mich selber, das ist natürlich total subjektiv!“ – und ist es auch. Aber es war trotzdem erkenntnisfördernd, fand' ich. (I3, A.R. Z 17-30)

Für *Rühle* sind also die Auswirkungen entscheidend und die „empirische Basis“ für eine Vertrauenswürdigkeit, die er in seinem Experiment ein halbes Jahr offline überprüft hat. Bei *Rosa Wolff* wiederum war es die persönliche Situation, die den Anstoß gegeben hat:

> Also, ich hatte mir schon längst angewöhnt, mich überwiegend aus dem Bio-Laden zu versorgen. Und die veränderte Situation, die den Selbstversuch ausgelöst hat, war, dass ich plötzlich knapp bei Kasse war. Das war 2009, da ist ja so einiges auf dem Markt schiefgegangen [Medienkrise]. Und da wurde auch das Blatt, das mein Hauptauftraggeber war, eingestellt. Und dadurch war ich meinen Auftraggeber los, meinen wichtigsten. Und dadurch war ich eigentlich ziemlich pleite. Und das hat den Selbstversuch ausgelöst. (I5, R.W. Z 9-14)

Für *Wolff* war es zunächst ein finanzieller Notstand, der ihren Selbstversuch verursachte. Durch die Medienkrise wurde sie automatisch zu der Situation des „Eintauchens“ gezwungen. Allerdings nennt sie im Laufe des Gesprächs noch weitere Aspekte, die sie zu dem Experiment motivierten: „Also, die Situation war natürlich nicht geplant. Ich hab' mir jetzt nicht gewünscht, plötzlich so ohne Geld dazustehen. Und ich wollte halt' einfach gucken, wie kann man das Beste daraus machen.“ (I5, R.W. Z 37-39) Ihre prekäre Geldsituation ist insofern als Hauptgrund zu nennen, aber vor allem der Gedanke der Verbesserung steht für *Wolff* im Vordergrund. *Thilo Mischke* äußert sich wie folgt:

> Mein Beruf ist hauptsächlich Autor – also Schreiben im journalistischen Sinne und im Sinne der Autorenschaft als Buchautor. Und der Selbstversuch hat da folgende Funktion, wie so 'ne Auflockerung. Also, wenn ich im Jahr zwanzig Reportagen schreibe, die nicht aus dem „Ich“ kommen, sondern aus einer klassischen Perspektive, nämlich von oben auf eine Sache herauf, dann ist es so, dass wenn ich einen Selbstversuch mache, dann ist es wie eine Entspannung, die man dann macht innerhalb eines Genres. Also, es ist viel direkter, viel näher an mir dran. (I6, T.M. Z 8-13)
>
> Und ich finde, das ist ein sehr mächtiges und sehr interessantes Stilmittel. Also, der Selbstversuch ist Teil eines ganzen Arbeitskomplexes, den ich jedes Jahr durchmache, also von Reportage über Kolumne bis hin zum Selbstversuch. Deswegen mag ich es auch so, weil es eben so entspannend ist. (ebd. Z 18-21)

Für *Mischke* bedeutet das „Eintauchen“ in einen Selbstversuch also Entspannung vom Reporter-Alltag. Er definiert es als „Stilmittel“, auch „innerhalb eines Genres“.

Frage 2: Wie bereiten Sie sich auf das „Eintauchen“ vor?

Darauf antwortet *Stephan Orth*:

> Also, viel ist spontan und natürlich auch so ein gewisser Instinkt, wenn ich merke, da lauert ’ne Geschichte. Oder dass ich natürlich in Gesprächen ganz spontan reagiere und merke, darüber will ich jetzt mehr wissen oder da liegt jetzt vielleicht auch die Story, die ich genau mit dieser Person über das Land erzählen kann. Ansonsten ist die Vorbereitung immer wahnsinnig viel Lesen über das Land, also monatelang wirklich alles an Literatur, was ich in die Finger kriege. Das gibt mir natürlich auch eine ganz andere Basis dann für die Gespräche, dass ich jetzt schon irgendwie Bescheid weiß natürlich über das Land. Und das finde ich sehr wichtig. (I1, S.O. Z 30-36)

Auch *Alex Rühle* nennt das Lesen als Kriterium: „Man muss sich halt vorbereiten, indem man möglichst viel liest zu den Themen. Also, jetzt natürlich bei diesem Selbstversuch war es auch so, dass ich alles gelesen hab’, was damals gerade so an Büchern erschienen war über.“ (I3, A.R. Z 48-50) Er ergänzt den Aspekt des Lesens durch weitere Punkte:

> Beim Wandern natürlich, indem ich gut packe. Und indem ich ’ne gute Fußsalbe mitnehme. Ja, indem ich mir überlege, wie das Wetter wird. Bei dem anderen hab’ ich mich vor allem vorbereitet, indem ich meine Chefs um Erlaubnis gefragt habe, die sie mir nur sehr zögerlich gegeben haben, (...). Und indem ich ganz viel meine Freunde angebettelt habe, mir doch Briefe zu schreiben, weil ich das Gefühl hatte oder auch Angst hatte davor, zu vereinsamen, weil mein Hauptkommunikationsmittel ist bis heute die E-Mail eigentlich. Und ich hab’ sehr intensive E-Mail-Freundschaften, und die gebeten hatte, sich doch mal wieder Briefmarken zu kaufen. (I3, A.R. Z 34-42)

Insgesamt hält *Rühle* eine Vorbereitung für vorteilhaft:

> Es gibt schon Momente, wo es hilft ahnungslos in irgendwas rein zu stolpern und unvoreingenommen, aber bei neun von zehn Fällen würde ich sagen, es ist schon sehr sinnvoll, sich vorher ein paar Gedanken zu machen und möglichst viel vorher gelesen zu haben. Es ist ja umso besser, wenn man danach eines Besseren belehrt wird und sieht: „Das stimmt ja alles überhaupt nicht!“ – Aber dass man einfach so tölpelhaft losstapft, das ist selten sinnvoll. (I3, A.R. Z 53-57)

Meike Winnemuth hat dazu eine andere Haltung. Sie erläutert:

> (...) ich versuche mich eigentlich so wenig wie möglich vorzubereiten, sondern mich eher mit Bauchplatscher in die Frage und das Thema hineinzuschmeißen. Also recht unvorbelastet mit Erwartungen, was möglicherweise dabei herauskommen soll. Oder Erwartung, wie möglicherweise die Geschichte aussehen soll, um hineinzugehen. (I2, M.W. Z 29-32)

Thilo Mischke räumt ein, dass es auf das Thema ankommt:

> Also, da muss ich wirklich streng unterscheiden zwischen Reportage, klassischer, und dem Selbstversuch. Also, die klassische Reportage wird auch klassisch vorbereitet, sprich Vorrecherchen, Gesprächspartner manchmal vorher raussuchen, sich mit einem Thema auseinandersetzen. Ich bin in der luxuriösen Position, dass ich nur Themen machen kann, die mich auch interessieren. (...) Beim Selbstversuch ist es oft so, dass ich dann eher alles auf mich zukommen lasse, kommt aber auf das Thema an. (I6, T.M. Z 25-32)

> Also, zum Beispiel im Zusammenhang mit LSD, also bei Drogenthemen. Da informiere ich mich wirklich ausgiebig und intensivst über das Thema, bevor ich eben das A körperliche und auch B seelische Risiko eingehe, wenn ich denn sowas versuche, also, wenn ich Selbstversuche an meinem eigenen Körper mache. Und da will ich schon vorher all die möglichen Risiken, die bestehen, so gut wie möglich ausschließen. Also, ich geh' da auf gar keinen Fall blauäugig rein. (ebd. Z 32-37)

Rosa Wolff hatte ihren Versuch zwar geplant, aber keine besondere Vorrecherche, wie sie erzählt: „Also, erst hab' ich nur gedacht, ich muss es für mich ausprobieren. (...) Und dann war halt' von Anfang an klar, dass ich das aufschreibe. Und ich hab' das halt wirklich Tag für Tag in Tagebuchform aufgeschrieben. Also, ich wusste auch wirklich am Anfang nicht, was am Ende rauskommt." (I5, R.W. Z 31-34)

Henning Sußebach beschreibt seine Vorgehensweise wie folgt:

> Oft ist es bei mir so, und ich weiß nicht, ob es Absicht ist oder Zufall, dass ich mich erst auf eine Situation oder eine Person einlasse – und dann zündet da was oder es zündet nicht. Und dann beginne ich eine Vorrecherche. Das heißt, ich guck' also, was ist schon dazu geschrieben worden. Was ist eigentlich – wenn es das überhaupt gibt und wenn es überhaupt nötig ist, dass es das gibt – das Metathema dahinter: Arbeitslosigkeit, Ökonomisierung des Alltages, oder oder oder. (I4, H.S. Z 46-50)

> Ich mach' es mittlerweile so, dass ich bewusst im Laufe der Recherche dann eine Ton- und eine Bildspur recherchiere. Das bedeutet, also nehmen wir an, ich finde einen Menschen. Oder ich habe eine Situation, die mich interessiert, und geh' dahin und finde einen Menschen in dieser Situation, über den ich gerne eine Reportage schreiben möchte. Dann gehe ich zurück in die Redaktion voller Inspiration und vor allen Dingen voller Fragen. Und dann setze ich mich an den Computer und schreibe fünf bis zehn Seiten voller Fragen auf. (ebd. Z 52-58)

> Wenn man obdachlos ist, (...), kann man da eine Beziehung pflegen, ja oder nein? Wenn ja, zu welchen Frauen und so weiter. Dass ist das, was ich Tonspur nenne. Das ist all das, was ein Reporter nicht sieht, aber erfragen kann, weil es zu jeder Reportage ein ‚davor' gibt und ein ‚danach'. Und das andere ist die Bildspur. Und ich glaube, so wird Reportage bis heute immer noch missverstanden, dass man immer nur das aufschreibt, was man sieht: eine Handlung. Und ich versuche das beides zu trennen, getrennt zu recherchieren, setz' mich mit meinem Protagonisten hin, lass' die erzählen und mir Fragen beantworten. Und ich begleite sie durch den Alltag, aber ich vermische es nicht, weil das kein „Eintauchen" ist. (ebd. Z 65-72)

Frage 3: Wie gehen Sie beim „Eintauchen" mit ihrer Doppelrolle um?

Alex Rühle berichtet von der Schwierigkeit, plötzlich über sich selbst zu schreiben:

> Es ist halt' so, dass man über sich selber plötzlich schreibt und nicht über andere. Das Schwierige ist, dass man dann nicht zu narzisstisch wird und dann sich selber zu interessant findet und in allen Schattierungen vielleicht auspinselt, die eigentlich vollkommen uninteressant und banal sind. (I3, A.R. Z 67-70)

Auch für *Thilo Mischke* ist die Grenzlinie zwischen Objektivität und Subjektivität fließend:

> Objektivität ist eh 'ne Illusion. Also, du kannst, egal was du für einen Artikel liest, egal, was du für einen Artikel schreibst, egal, welche Form du wählst, es ist immer subjektiv. Du kannst nicht – das lernen wir zwar alle in den Journalistenschulen, dass wir objektiv sein müssen – aber wie soll das gehen? Jede Nuance, die du schreibst, ist schon eine Haltung, die du einnimmst als Autor, weil du sie eben aufgeschrieben hast. Und der Selbstversuch ist halt' dann dadurch eine sehr sehr ehrliche Form, weil sie eindeutig subjektiv ist. Also, du versuchst erst gar nicht dem Leser das Gefühl zu geben, oder dem Zuschauer: „Du, das ist hier rein objektiv! Du kannst Dir danach Deine eigene Meinung bilden." – Sondern da steht drin, das ist meine Meinung, das ist so, wie ich es erfahren habe, und ich muss mich da auch gar nicht verstellen. Sondern ich bin dann in dem Moment tatsächlich sogar wie so ein Stellvertreter des Lesers, also so: „Wie würdest Du das empfinden, lieber Leser, wenn Du jetzt das oder jenes machen müsstest? Und: Ich versuch's mal für Dich zu empfinden, wie das sich anfühlen würde." – Und dann trenne ich auch gar nicht. Ich denk' darüber gar nicht nach, ob ich dann zu subjektiv oder zu objektiv bin. Es gibt eine Sache, die ich recht wichtig finde, weil wenn ich auch andere Selbstversuche lese, weil es sich seit Mitte der 90er auch in Deutschland sehr durchgesetzt hat, diese Art des Schreibens: Ich halte mich trotzdem in meinen Texten als Autor sehr zurück. Das ist zwar irgendwie paradox zu sagen, dass man sich bei einem Selbstversuch irgendwie selbst raushält aus seinen Texten, aber genau das mach' ich. Also, ich gebe dem Leser meistens die Möglichkeit in verschiedenen Optionen zu denken. Also, wenn ich ein Gefühl habe, dann habe ich nicht nur *ein* Gefühl. Also: „LSD ist geil!" – sondern ich sage dann: „Nee, das hat verschiedene Facetten, und die bedenke ich jetzt auch in meinem subjektiven Text." – und biete dann dem Leser es an mitzuentscheiden. (I6, T.M. Z 53-72)
>
> Ich glaube, was man noch hinzufügen kann, das ist das: Man kann es auch echt übertreiben. Also, diese „In 80 Frauen um die Welt"-Geschichte zum Beispiel, ist einfach auch zu viel. Also, das ist so kompliziert, da ist so schwer dieses Private auch von der Figur des Autors und von der Figur des Autors im Text zu trennen, dass es manchmal so unheimliche Züge annimmt. Also, es ist bis heute so, dass ich dann eben auch mich rechtfertigen muss für dieses Buch, warum ich sowas gemacht habe. Dann erkläre ich den Leuten: „Leute, das ist ein Selbstversuch, aber es ist immer noch ein Buch! Also, es ist immer noch ein großer fiktionaler Anteil. (...). Aber das bin ja nicht ich!" (ebd. 114-121)

Für *Stephan Orth* lassen sich Objektivität und Subjektivität ebenfalls nur schwer trennen:

> Ja, man kann das tatsächlich schwer trennen... Also, ich bin natürlich immer im Unterschied zu einer normalen Reisesituation, da bin ich natürlich immer so sehr wachsam und immer so darauf erpicht zu sehen, was könnte jetzt hier die Geschichte werden. Ich guck' mir die Profile natürlich vorher schon sehr genau an. Man kann ja online auch

schon einiges erfahren über die Leute vorher, und überlege da dann schon, was ist das Interessante an dieser Person, was könnte da passieren. Aber in der Situation – das ist inzwischen schon so in Fleisch und Blut übergegangen – da ist es quasi dann relativ natürlich. Und klar, wenn's interessant wird, dann frag' ich schon mal, ob ich jetzt was Mitschneiden kann zum Beispiel, und dann wird es eher so eine Interviewsituation. (I1, S.O. Z 45-52)

Ja, also ich muss dazu sagen... oft bei den letzten beiden Büchern, hatte ich immer für eine Woche oder zehn Tage einen Fotografen auch mit dabei, weil mir eine gute Fotografie wahnsinnig wichtig ist. Und bei einem Reisebuch im Jahr 2018 finde ich, muss man auch gute Fotos haben. Und da merke ich eben immer, dass das die Situation schon sehr stark verändert. Also, wenn man zu zweit ‚couchsurft' zum Beispiel, und dieser Fotograf da ist – die Situation ist gleich künstlicher. Und der sagt dann schon mal: „Jetzt schau mal hier ein bisschen ins Licht. Ihr sitzt da gerade so schön!" Und da ist meinem Gastgeber gleich immer viel mehr klar, dass es eine nicht ganz natürliche Situation ist. Und deswegen könnte ich sowas aber nicht die ganze Zeit machen. Also, dieses Alleinreisen ist ein ganz wesentlicher Teil von dem Ganzen, weil ich nur dadurch diese natürlichen Situationen eigentlich kriege. Und weil ich nur dadurch so tief ‚Eintauchen' kann. (I1, S.O. Z 86-95)

Und das macht einen riesigen Unterschied aus und das ist ganz wichtig. Also, deswegen könnte ich diese Art von Buch nie machen, wenn ich drei Monate lang mit jemanden anderes zusammenreisen würde. Das wär' ein anderes Ergebnis. (I1, S.O. Z 100-102)

Dagegen fühlt *Meike Winnemuth* sich der Objektivität nicht unbedingt verpflichtet:

Wie gesagt, ich halte mich nicht für den klassischen Journalisten, also auch nicht der Objektivität unbedingt verpflichtet. Zwar schon in Hinsicht darauf, dass ich das, was ich erlebe und wie ich's erlebe, objektiv, also wahrheitsgemäß, aufschreibe. Objektiv ist man, glaub' ich nie, weil jeder geht mit seinem Blick daran, mit seiner eigenen Erfahrung, seinem eigenen Background, auch seinen Vorurteilen – das ist ganz klar – mit Vorlieben und Abneigungen. Davon kann sich kein Journalist freimachen, und deshalb bin ich immer sehr misstrauisch, wenn mir jemand versucht, einzutrichtern, dass er absolut objektiv mit einem Thema umgeht, das scheint mir unmöglich. Das vorausgesetzt geschickt würde ich sagen, die Subjektivität stelle ich aus, die liest man mit in meinen Texten. Das wird immer klar, dass ich es bin, die da spricht. Das Wort „Ich" kommt auch recht häufig vor. Das galt ja immer Jahrzehnte lang als das große „No-Go" des Journalismus – das „Ich" hat da gar nicht vorzukommen. (...) Also, welcher Gedankengang damit verbunden ist mit einer bestimmten Beobachtung und deren Interpretation. Das versuche ich so transparent und nachvollziehbar wie möglich zu machen. (I2, M.W. Z 37-51)

Henning Sußebach hingegen betont die Subjektivität, die jedem „Ich-Text" innewohnt:

Also jeder, der einen *Ich*-Text schreibt, glaubt ja, es gelänge ihm, sonst würde er es ja nicht tun. Und dann findet das Publikum das meistens total larmoyant oder oft fremdschämend oder so. (...) Ich hab' das Gefühl, Journalismus und Reportage ist immer immer immer subjektiver als man das selber glaubt, und der Leser das glaubt. Also auch eine Reportage ohne „Ich" ist subjektiv. Die Auswahl des Themas ist subjektiv. Die Auswahl der Aspekte ist subjektiv und so weiter. Und für mich gibt es gewissermaßen eine rote Linie zwischen der scheinbar objektiven und der scheinbar subjektiven Reportage. Und das ist die, wo ich einfach eingestehen muss: Das, was ich da beschreibe, gäb' es ohne mich nicht! Alles, was ich da generiert habe (...), habe ich generiert, weil *ich mich* bewegt habe. Da war ich der Handelnde. Es gibt andere Reportagen, da stellt sich eigentlich der Reporter an den Rand eines Flusses und schaut sich an, was da so vorbeitreibt. Das ist eine Handlung, die es ohne ihn auch gäbe. Da braucht's kein „Ich". Und

> so würde ich (...) Schein-Objektivität und Schein-Subjektivität trennen. Da bin ich ehrlich, das kann man eitel finden. Ich finde es lauter zu sagen: „Das gibt's jetzt eigentlich nur, weil ich das mache!" – Das heißt nämlich auch, und das ist die Bescheidenheit dabei, wenn nämlich ein anderes „Ich" das gemacht hätte, dann wär' auch etwas anderes dabei rausgekommen. (I4, H.S. Z 102-117)

Auch für *Rosa Wolff* ist die selbstgestellte Aufgabe stets subjektiv:

> Es war eine selbstgestellte Aufgabe. Also, das war radikal subjektiv, würde ich eher sagen! Es war ja auch nicht eine Aufgabe, die von außen an mich ran getragen wurde mit der Maßgabe, dass ich jetzt da sachlich berichten soll. Sondern die Idee war einfach die, dass ich wahrscheinlich nicht die Einzige bin, die in der einen Situation ist – die plötzlich mit wenig Geld auskommen muss, und gerne trotzdem sich anständig, also wirklich im Sinne von anständig, eben ernähren möchte. (I5, R.W. Z 23-28)

Frage 4: Welchen Gefahren oder persönlichen Problemen setzen Sie sich in dieser Zeit eines Experiments/einer Reise aus? (z.B. Lebensgefahr, Vernachlässigung der Familie, Unterschied von Mann und Frau unterwegs etc.)?

Für *Stephan Orth* gehört das Grundrisiko zu einer guten Geschichte:

> Ja, also das mit dem Risiko unterwegs, das ist tatsächlich so ein Thema, das mich die ganze Zeit begleitet, weil ich immer weiß: Je mehr Risiko ich eingehe, desto besser wird die Story nachher. Und durch diesen Hintergedanken hat man... ist man natürlich verleitet... oft auch mehr Risiko einzugehen als vielleicht sinnvoll wäre oder als gut wäre. Und man hat eigentlich auch so diese absurde Situation, dass gerade wenn besonders viel schiefgeht, dass man dann eben irgendwann das Gefühl hat: „Oh – eigentlich super! Das ist 'ne Geschichte, da kriege ich drei Seiten zusammen. Das ist so skurril und bescheuert, damit kann ich wunderbar was machen!" Doof ist, wenn ein bisschen was schiefgeht, wenn ein Zug zwei Stunden Verspätung hat. Dann ist es einfach nur nervig, und dann sitz' ich da rum und wird aber keinen Leser interessieren. Und da würde ich auch kein Mitleid vom Leser kriegen oder sonst was. Damit kann ich also textlich nichts anfangen. Aber wenn dann richtig viele Dinge hintereinander schiefgehen, dann ist immer so der Punkt gekommen, wo ich denke: „Ja, jetzt wird 's gut!" (I1, S.O. Z 62-72)
>
> Also ich hab' zum Beispiel im Iran, bin ich nicht in den Osten gefahren schweren Herzens, so an die Grenze zu Afghanistan und Pakistan, weil es da eben eine gewisse Entführungsgefahr zu der Zeit gab. Nicht besonders groß, aber hab' ich dann damals gesagt: „Da geh' ich nicht hin." Aber wahrscheinlich wären da ganz besonders tolle Gastgeber gewesen und besonders interessante Situationen. Das begleitet mich wirklich jeden Tag und auch bei der Planung vorher schon, welche Risiken ich auch eingehe. Es sind ja auch oft Länder, wo zum Beispiel Journalisten nicht so gern gesehen sind. Also, das ist dann auch schon immer ein Grundrisiko, dass man bei der Recherche irgendwie Ärger kriegt. (I1, S.O. Z 74-81)

Meike Winnemuth dagegen fühlt sich als allein reisende Frau „unbedrohlicher", was ihr die Kontaktaufnahme erleichterte:

> Ich bin, sagen wir mal, nicht das klassische Opfer. Das soll man nicht leicht reden, aber es hilft ein gewisses Alter und eine gewisse mangelnde körperliche Attraktivität zu haben, wenn man sich auf Reisen begibt (...) und vor allen Dingen, nicht so den Eindruck zu erwecken: Da kommt ein Mädchen, mit dem kann man machen, was man will oder sowas. (...) Ich glaube, damit steht und fällt es, mit welchem Selbstbewusstsein man durch die Welt geht. Natürlich würde ich trotzdem aber nicht in alle hintersten Ecken unbegleitet in tiefster Nacht gehen, das ist klar. Aber das hat jetzt nichts mit dem Beruf zu tun, sondern das ist gesunder Menschenverstand, würde ich sagen. Davon abgesehen würde ich auch sagen, die Welt ist zu 99,9 Prozent ein sicherer Ort – sogar 99,99 Prozent. Und das restliche 0,01 Prozent, das kriegt man mit ein bisschen Nachdenken irgendwie auch raus. (I2, M.W. Z 214-224)

Winnemuth: „Ich glaube davon profitiert zu haben, dass ich als Frau losgegangen bin, weil sich Leute mir vielleicht leichter geöffnet haben und auch ihre Häuser leichter geöffnet haben, als sie das einem Mann getan hätten." (I2, M.W. 225-227) Und weiter:

> Ich glaube, allein reisende Frauen wirken insgesamt unbedrohlicher. Also, die Kontaktaufnahme, speziell auch von anderen Frauen, ist natürlich bei Frauen unendlich viel leichter. So bin ich mir sicher, dass ich an einige Orte nicht hab' gehen können, weil ich eine Frau bin. Aber ich bin sicher, ich hab' an andere gehen können, weil ich eine Frau bin. (I2, M.W. Z 230-233)

Nicht immer ein gutes Gefühl hatte *Alex Rühle*:

> Ja, es gibt schon so Momente, in denen man mit irgendwem in ein Auto steigt und denkt: ‚Das ist aber komisch, dass wir jetzt nach Tschechien fahre und nicht nach...' (lacht) Aber ich bin ein Mann, ich bin Mitte 40 [Jahre], ich bin ziemlich groß, und das ist insofern auch alles nicht so gefährlich – es war auch alles tagsüber. (I3, A.R. Z 81-84)

Henning Sußebach hat gelegentlich geringe Ängste und zeigt sich eher mutig: „Also, ich möchte jetzt nicht hier irgendwie Testosteronprahlerei betreiben – aber ich glaube, solche Experimente, Selbsterfahrungssachen macht man ja sowieso nur, wenn man ein eher zuversichtlicher als ängstlicher Mensch ist. Deswegen kann ich von so vielen Ängsten gar nicht erzählen." (I4, H.S. Z 127-130)

Rosa Wolf sieht vordergründig keine Gefahren im Selbstversuch:

> Nee, also ich verstehe genug von Ernährung. Und ich weiß, dass man Fleisch nicht braucht. (...) Also, problematisch wird es vielleicht mit vegan oder so. Aber solange man ein normaler Vegetarier ist, der jetzt kein Pudding-Vegetarier ist, gibt es eigentlich keine Probleme. Normalerweise hat man eigentlich keine Mangelerscheinungen." (I5, R.W. Z 57-61)

Und für *Thilo Mischke* wird die Angst eine andere, wenn es sich um Arbeit dreht:

> Tatsächlich würde ich niemals in meiner Freizeit einfach Drogen nehmen. Sondern in dem Moment, wo ich sage, ich habe einen Auftrag – nämlich einen aufklärerischen Auftrag oder einen Neugierde-Auftrag sozusagen, der mich betrifft – dann erst kommt das

> Bedürfnis, es auch zu tun. Und dann übergehe ich Risiken, die der echte Thilo überspringen würde oder nie eingehen würde als Risiken. Also, ich bin eigentlich im echten Leben ein ziemlicher Schisser! Und sobald es sich aber um Arbeit dreht oder um Möglichkeiten, eine Erfahrung zu sammeln, da wird irgendwie die Angst eine andere. (I6, T.M. Z 88-94)

Frage 5: Wie organisieren Sie in dieser Zeit Ihr privates Umfeld, wenn Sie „abtauchen"? (z.B. Post, Rechnungen bezahlen, Haushalt führen, fester Job in Redaktion etc.)

Stephan Orth vermietet seine Wohnung und bezahlt Rechnungen im Sonderfall „halt etwas verspätet":

> Ja, das ist immer so ein bisschen Improvisation (lacht). (...) Ich habe jetzt diesen Rhythmus gehabt bei den Büchern, dass ich drei Monate reise und dann drei Monate auch noch in einem anderen Land bin und da schreibe. Also, mir irgendwo was miete und ganz weit draußen, wo mich niemand stört quasi – auf 'ner Insel oder so. Dann vermiete ich halt das Haus und die Wohnung unter. Und manche Rechnungen sind halt etwas verspätet dran (...). (I1, S.O. Z 105-110)

Meike Winnemuth hält den Kontakt zu Freunden und Familie relativ leicht: „Also ich bin, wenn ich weg bin, immer noch in Kontakt mit meinen Freunden, mit meiner Familie. Das geht ja leichter denn je, ich hab' wie gesagt aus dem hintersten Äthiopien mit meinen Eltern geskypt. Hurra, für die Digitalisierung!" (I2, M.W. 205-208) Und: „Da ist nicht viel zu organisieren, was man nicht auch von außen machen könnte." (I2, M.W. 209-210)

Alex Rühle vertraut auf seine Frau:

> Insgesamt habe ich eine sehr nette Frau, wir haben zwei Kinder, und das ist natürlich immer eine Belastung, wenn ich weg bin, weil wir eben zwei Kinder haben. Und dann falle ich aus als Papa, (...), da war ich dann plötzlich eine Woche fast weg. Und dieses ganz Banale familientechnisch organisieren, das ist eben immer ein bisschen eine Zumutung für die anderen. Also, meine Frau und die Kinder, ich weiß nicht, ob sie eines Tages mal beim Analytiker liegen, aber ich bin eigentlich sehr viel da sonst. (I3, A.R. Z 84-89)
>
> Bei meinem Online-Versuch, das war ja etwas sehr Bürgerliches sozusagen, ich habe ja mein sonstiges Leben komplett weitergelebt. Und das war eher sogar sehr erholsam für die Familie, weil ich es immer ja so aufgeteilt habe – immer einen Monat zu Hause, einen Monat in der Arbeit – um zu sehen, wie wirkt sich das auf's Privatleben aus. Und da hat sich's super ausgewirkt, (...). (I3, A.R. Z 91-95)

Rühle weiter: „Dieser Versuch hatte einen sehr positiven Nebeneffekt. Wenn ich weg bin, bin ich eben weg. Also, wenn ich jetzt auf Reisen bin, weil ich in Griechenland bin oder so für die Zeitung, dann bin ich halt fünf Tage weg." (I3, A.R. Z 103-105)

Auch *Henning Sußebach* baut auf seine Frau und die Freiheit, die sie sich gegenseitig einräumen:

> Ich hab' eine ganz tolle Frau! (...) ich glaube, dass meine Frau und ich deswegen eine nicht nur stabile, sondern sehr sehr gute Ehe führen, seit langer Zeit schon, weil wir uns Freiheiten lassen. Meine Freiheit ist die, auch mal weg zu sein und Sachen zu machen, die andere beneidenswert-aufregend oder verrückt-bekloppt finden. Und ich glaub', ihre Freiheit ist eine, zum Beispiel überhaupt nicht in diese Journalistenblase zu passen, in der ich mich bewege. Die Freiheit, die ich ihr lasse, ist weniger spektakulär, vielleicht auch weniger generös, aber so funktioniert das. Es ist schon ein Geben und Nehmen, hoffe ich, aber sie gibt mehr. Bei den Kindern mache ich mir manchmal schon Gedanken, was das für eine Vaterrolle ist, weil ich abwesend bin, wenn ich weg bin. Und gleichzeitig aber auch extrem anwesend dadurch, dass ganz viele Leute darüber sprechen, was ich tue. Die begegnen dem ja auch in ihrem Umfeld. (I4, H.S. Z 136-146)

Rosa Wolff dagegen hatte nur für zwei Katzen zu sorgen: „Also, mein Sohn, der war bis dahin aus dem Haus. Ich hab' sozusagen alleine mit zwei Katzen gewohnt." (I5, R.W. Z 43-44) „Und ich hab' halt' dann im Grunde von all dem Geld auch sozusagen wie eine Studentin letztlich gelebt, so was das Finanzielle betrifft." (I5, R.W. Z 52-53)

Thilo Mischke spürt, dass Familie und Freundeskreise unter seiner Abwesenheit leiden, nicht aber seine Freundin – die hat Glück:

> Die [Freundin] kommt entweder mit, weil wir arbeiten zusammen. Und Freundeskreise, Familie, alles andere, leidet natürlich massiv – kann man so grob zusammenfassen. Also, der Freundeskreis meckert, ich bin ja nie da, die Oma schimpft, ich seh' sie ja nie. Meine Eltern sind sauer, weil der Bruder sich viel besser um sie kümmert als ich. Also, es ist schon... Es frisst sehr viel Zeit! (I6, T.M. Z 105-108)

Aber, so *Mischke*: „Das lässt sich alles organisieren, indem man einfach 'nen Kumpel hat, zu dem man sagt: ‚Du, guck' mal in meinen Briefkasten!'" (I6, T.M. Z 110-111)

5.2.2 Struktur des Textes (Literarische Aspekte)

In der zweiten Kategorie wurde die Struktur des Textes untersucht. Dabei spielen besonders die literarischen Aspekte eine Rolle. Das Augenmerk ist dabei auf die Mittel und Möglichkeiten, mit denen die Autoren und Journalisten arbeiten gerichtet.

Frage 1: Wie entwickeln Sie Ihre Texte? Gibt es bestimmte Regeln bzw. Vorgehensweisen?

Stephan Orth hat einen „gewissen Werkzeugkasten" im Kopf:

> Also, natürlich hab' ich so einen gewissen Werkzeugkasten im Kopf, was so Dramaturgien angeht – von Theorien über Filmdramaturgie oder „Heldenreise" natürlich, hat man irgendwie sowas im Hinterkopf. Und mit sowas kann man natürlich arbeiten, das hilft einem weiter. Aber grundsätzlich muss ich jetzt nicht so viel tricksen, was die Dramaturgie angeht, weil jetzt bei dieser Art Buch bietet es sich einfach an, dass auch chronologisch zu erzählen, was passiert ist. (I1, S.O. Z 150-154)

Orth denkt an den Lesefluss mit „schönen Wechseln": „Die Frage ist natürlich oft, wie bringt man eher so faktische Information – quasi Schwarz-Weiß-Material in Szenen unter, dass es einen schönen Wechsel hat. Das ist natürlich ganz wichtig für den Lesefluss." (I1, S.O. Z 158-160) Gleich zu Beginn des Interviews sagt er:

> Also, nachher schreibe ich in einem relativ flapsigen und lockeren Ton, aber am liebsten ist mir eigentlich, wenn der Leser gar nicht merkt, wie viel er eigentlich gleichzeitig über das Land lernt, während er gut unterhalten ist. Und das ist so ein bisschen die Idee. (I1, S.O. Z 36-39)

Meike Winnemuth arbeitet mit Tagebüchern und Weblogs:

> Ich hab' beim Reisen zum Beispiel, da ist es fast naheliegend, dass das in Form von Tagebüchern passiert, Weblogs. Ich hab' einen Reise-Weblog geschrieben, dass ich jeden zweiten Tag ungefähr was geschrieben habe, was mir auch geholfen hat, die Eindrücke, die ich gesammelt habe, ein bisschen zu verarbeiten und zu strukturieren und in Worte zu fassen. (I2, M.W. Z 80-84)

Winnemuth weiter: „Also, ein Weblog ist natürlich tagesaktuell. Man kann einfach nur die Eindrücke des Tages aufschreiben, ohne das in einen größeren Zusammenhang zu setzen. Das passiert erst hinterher, logischerweise." (I2, M.W. 89-91)

Alex Rühle ist auf der Suche nach den entsprechenden Formulierungen:

> Ich möchte, dass es ein schöner Text ist. Dass es ein schöner Text wird und dass es wenig Formelhaftes hat und dass es wenig Versatzstücke hat. (...) Das ist ja bei jedem Text so, dass man versucht das wiederzugeben, was man spürt. Und gleichzeitig spürt man es ja oft auch erst, indem man die entsprechenden Formulierungen findet. (I3, A.R. Z 112-116)

Henning Sußebach verbraucht inzwischen weniger Notizblocks, weil er die Geschichte im Kopf entwickelt. Auch braucht er keine Struktur oder Gliederung:

> Ich unterscheide mittlerweile zwei Arten von Reportagen. Das betrifft auch literarische Reportagen, also Bücher. Das eine ist – also, wir sprachen gerade ansatzweise auch schon, ob es sich um einen Fluss handelt oder um einen See. Der Fluss bedeutet, da ist Bewegung. Und diese Bewegung gäb' es auch ohne mich. Also nochmal: Ich spring' sozusagen irgendwo in den Fluss rein, lass' mich in der Handlung mittreiben. (...) Das andere ist ein See. Das heißt, ich habe ein Phänomen. (...) Da kann ich, da gibt's keine naturgegebene oder vorgegebene Handlung mit Anpfiff und Schlusspfiff. Das heißt, ein See als bestehendes Gewässer. Und ich als Reporter muss schwimmen – ich muss da durch! Erstmal muss man sich diesen Unterschied bewusstmachen. Und man kann auch

> versuchen ein See-Thema zu nehmen, wie Blasen, also lebensweltliche Blasen. Und Asphaltierungen und so weiter. (...) Ich finde es erstmal ganz wichtig, sich das bewusst zu machen: Ich stehe hier vor einem See oder ich springe in einen Fluss. (I4, H.S. Z 159-174)

> Also ich bemühe mich um Bewegung, um 'ne Chronologie. Und in diesem Fall war die einzig vorgegebene Chronologie eine Wegrichtung. Was ich nicht mehr mache ist, wenn ich dann die Recherche beendet habe, ich schreibe keine Struktur und keine Gliederung. Und zwar aus folgendem Grund: Ich finde, das ist wieder eine Einengung der Realität. Ich hab's noch nie geschafft, eine Gliederung einzuhalten. Und eine Gliederung ist deshalb für mich ein Quell' des Unglücks. Also: Man legt sich den ganzen Boden oder das ganze Sofa oder das ganze Bett voller Karteikarten. Und merkt bei der dritten oder vierten: „Mist, es kommt nicht hin." Und dann ist man unzufrieden. Und deswegen ist es bei mir so: ich schreibe den ersten Satz, und es ist eine Qual, weil der erste Satz, da gibt es eine Millionen Möglichkeiten. Und wenn ich mit dem ersten Satz zufrieden bin, gibt's beim zweiten Satz nur noch 500.000 Möglichkeiten gefühlt. Und dann schreib' ich den. Und der Trichter wird immer enger, weil man mit jedem Satz eine Entscheidung getroffen hat, etwas schon unterzubringen oder vor sich herzuschieben. Und ich werde immer schneller. Und so mache ich das mittlerweile, weil ich glaube (...) nicht mehr hundert Blöcke vollzuschreiben, sondern nur noch zwei oder drei. Weil ich im Kopf schon, wahrscheinlich eine unbewusste Gliederung mache oder Material aussortiere. Und das ist bislang immer aufgegangen, weil ich auch ein ungeduldiger Schreiber bin, (...) – Ich weiß nicht, woher das kommt, ob das Selbstdisziplin ist oder Erfahrung oder auch einfach irgendeine Macke, also was Negatives. Das führt auf jeden Fall dazu, dass ich mich irgendwie seltener verirre und deswegen keine Struktur, keine Gliederung schreibe, und kann mit dem Schwingen glücklich sein. (I4, H.S. Z 178-197)

Auch *Rosa Wolf* folgt keinem Regelwerk:

> Also, ich schreib' ja seit Jahrzehnten. Ich war allerdings nie auf einer Journalistenschule, sondern bin da einfach so reingerutscht in das Schreiben und hab' von daher also nicht so ein Regelwerk mitbekommen. Aber ich hatte von Anfang an sozusagen, also vom ersten Text an, mochten die Leute irgendwie, wie ich geschrieben habe, meine Texte. Insofern war dann auch nicht der Bedarf da, insofern hab' ich da nicht so eine Struktur, die ich auf etwas zurückführen kann. Und natürlich war jetzt dieses Projekt völlig anders als alle anderen, weil normalerweise schreib' ich halt im Auftrag von irgendwelchen Blättern über ein bestimmtes Thema. Und das kann reportagenhaft sein, das kann auch so ganz sachlich beschreibend sein. Und in diesem Fall war es eher anders, weil Tagebücher hab' ich ja sonst nicht veröffentlicht. Und in dem Fall hab' ich mich ja tatsächlich wirklich an diese Tagebuchform gehalten. Ja, ich kann das gar nicht anders benennen. (I5, R.W. Z 70-79)

Die Struktur von *Thilo Mischkes* Texten ist oft sehr klassisch angelegt, auch wenn er Ausbrüche wagt:

> Zu der Struktur, das ist eine sehr interessante Frage. Also tatsächlich dadurch, dass ich noch klassisch ausgebildet bin, wie man damit – also, Einleitung, Portal, Erster Teil, Zweiter Teil, Dritter Teil, Ende, Ende bezieht sich auf Anfang – ich versuche das auch, weil es wie bei einem Hollywood-Film eine gelernte Struktur des Lesers gibt. Also, du kannst einen Leser ja auch ganz schnell aus einem Text rausschmeißen, indem du zu künstlerisch wirst. Wenn du in einen Magazin-Selbstversuch mit einer Innenansicht startest, das versteht dann der Leser nicht. Der muss erstmal verstehen, warum ich überhaupt in einer Situation bin. Also, die Struktur eines Textes ist bei mir oft sehr klassisch – so, wie man das eben noch auf einer Journalistenschule lernt – aber manchmal ist es eben so, dass man auch Ausbrüche wagt. (I6, T.M. Z 140-148)

Frage 2: Wo finden Sie Ihre Themen? Nach welchen Kriterien entscheiden Sie, ob sich ein Selbstversuch oder eine Situation/Begegnung für einen Text eignet?

Stephan Orth sucht eine möglichst große Bandbreite an Menschen und Geschichten:

> (...) manchmal gibt es Situationen, die sich so ein bisschen doppeln: Wenn ich zweimal im Zweiwochen-Abschnitt bei 25-jährigen Grafikdesignern lebe, die mir irgendwie ähnliche Geschichten über ihren Alltag erzählen, dann wäre klar, dass eine von diesen beiden Begegnungen einfach herausfliegt sozusagen. Also, ich wähle dann viel so aus, weil ich versuche eine möglichst große Bandbreite an Geschichten zu zeigen. Oder eine Bandbreite an Menschen auch, die in verschiedenen Lebenswelten leben. (I1, S.O. Z 168-173)

Für *Meike Winnemuth* ergeben sich die Themen erst im Rückblick und aus der Vogelperspektive, wenn sie zuhause am Schreibtisch sitzt:

> Im Rückblick erst ergeben sich die Themen. Also, ich weiß das nie, wenn ich mittendrin bin, oder wenn ich es gar plane oder sowas. Woher soll man's auch wissen? Das sieht man erst hinterher, wenn man wieder zuhause ist, wenn man wieder zuhause am Schreibtisch sitzt und sich fragt: „Was ist denn da jetzt eigentlich los gewesen, was ist hier passiert? Und was ist die Story?" – Ich finde nicht, dass man die Story schon wissen sollte, wenn man dabei ist." (I2, M.W. Z 95-99)

Winnemuth weiter: „Ich bin ein Freund davon, es sozusagen aus der Vogelperspektive erst zu entscheiden, was die Geschichte ist." (I2, M.W. Z 101-102) Die Themenfindung ist für sie „komplett subjektiv":

> Das ist komplett subjektiv, was ich interessant finde und was nicht. Ich hab' in den letzten Jahren ja zunehmend Kolumnen geschrieben, eigentlich fast nur noch ausschließlich Kolumnen, die fast die logische Fortsetzung des Selbstversuches sind (lacht). Der Selbstversuch auf 3500 Anschlägen, also eine Seite (...). (I2, M.W. Z 75-78)

Alex Rühle weiß auf diese Frage nur schwer eine Antwort, verweist aber auf eine „Übersättigung von Ich-Texten":

> Also, ich mach's weniger als früher vielleicht, weil ich selber noch mehr denke, ich bin unwichtiger als früher. Also: Was soll ich denn da über mich erzählen, ja? – (...). In den 30ern hab' ich auch viel mehr so *Ich*-Texte geschrieben, auch über Radtouren im Reiseteil und so. Das ist viel weniger geworden, und ich kann's schlecht sagen, ob es einfach mit so 'ner Übersättigung von *Ich*-Texten auch als Leser zu tun hat. Oder ob ich das Gefühl habe, ich hab' nichts zu erzählen von mir. Ich weiß wirklich schwer darauf eine Antwort. (I3, A.R. Z 127-133)

Henning Sußebach findet seine Geschichten einfach immer im Alltag, und es ist meist nur eine Kleinigkeit, die entscheidet, ob es „eine klassische Reportage oder ein Ich-Text wird":

> Also, ich würde sagen, dass ich meine Themen so oder so – egal, ob die jetzt zu einer klassischen Reportage oder zu einem Selbstversuch führen – ich glaube, ich finde sie

> einfach immer im Alltag. Das ist eine Anekdote, eine kleine Begebenheit, irgendein Mensch in einer Situation, an dem mich etwas interessiert. Oder „Ich“ in einer Situation, die mich interessiert. Und das entscheidet auch gewissermaßen, ob das eine klassische Reportage oder ein *Ich*-Text wird. Und das ist oft eine Kleinigkeit. (I4, H.S. Z 205-210)

Wenn *Rosa Wolff* an Themen arbeitet, denkt sie „halt' natürlich schnell daran“, dass es auch andere interessieren könnte:

> Also, ich hab' überlegt, ich mach' diesen Versuch. Und dann dachte ich: „Jetzt bin ich halt' Journalistin!“ – und dann denk' ich halt' natürlich schnell daran, dass es was ist, was auch andere interessiert, und wo man darüber schreiben könnte. (...) – Ja, weil ich halt' gewöhnt bin zu schreiben, und weil ich auch keine Aufträge von außen hatte. Und das ist einfach, wo ich dachte, das ist ein Thema, was auch andere interessiert. (I5, R.W. Z 82-88)

Thilo Mischke nimmt seine Themen aus aktuellen Ereignissen und Geschehen und entscheidet aus der Situation, wie er sie weiterdreht:

> Wenn ich *Reddit* oder so lese, oder eben etwas passiert, wo man sagt, das ist jetzt ein großes aktuelles Thema, dann versuche ich daraus ein Thema weiterzudrehen. Also, wenn wir zum Beispiel haben: „Weihnachtsgeschäft: Was machen wir dieses Jahr auf das *Stern*-Cover?“ – da gab es mal diese *Amazon*-Geschichte – dann: „Lass' mich doch mal erzählen, wie die Arbeitsbedingungen derer sind, die uns die Weihnachtsgeschenke nach Hause liefern! Wie machen wir das?“ „Ach, wisst Ihr was – ich bewerbe mich da einfach!“ – Und so entsteht dann so ein Thema. (I6, T.M. Z 134-140)

5.2.3 Genauigkeit – der Rechercheprozess (Journalistische Aspekte)

In der dritten Kategorie steht der Rechercheprozess im Fokus. Hier sollen die journalistischen Aspekte untersucht werden, also das klassische Handwerk eines Reporters, und inwieweit dieses auch bei Selbstversuchen eingesetzt wird.

Frage 1: Wie genau recherchieren oder beobachten Sie?

Stephan Orth macht sich ständig Notizen: „Alles, was ich als Anekdote von vor Ort beschreibe, das ist einfach hundertprozentig faktisch – erstmal so, wie es passiert ist.“ (I1, S.O. Z 140-141) „Diese Präzision oder dass man nichts verliert von den Beobachtungen, das ist natürlich ganz wesentlich. Und ich mach' quasi ständig den ganzen Tag lang Notizen.“ (I1, S.O. Z 116-117)

Meike Winnemuth: „Es kommt darauf an, wie gesagt.“ (I2, M.W. Z 104)

Rosa Wolf hat umfassend recherchiert:

> Also, ich bin in möglichst viele verschiedene Läden gegangen, um auch diese ganzen Einkaufsmöglichkeiten zu recherchieren. Ich hab', was ich sonst normalerweise nicht tue, also, ich gehe aus Prinzip nicht zu Aldi und zu Lidl. Ich bin eben jeweils einmal zu Aldi und zu Lidl gegangen, um dort das Bio-Sortiment irgendwie anzuschauen. (I5, R.W. Z 236-239)

Aber *Thilo Mischke* baut mitunter auf die Gegenkontrolle des Lesers: „Ja, da bin ich sehr genau. Also, du hast ja immer die Gegenkontrolle des Beobachtenden, der dann auch die Geschichte liest." (I6, T.M. Z 193-194)

Frage 2: Mit welchen Hilfsmitteln halten Sie Ihre Sinneswahrnehmungen fest?

Seit *Stephan Orth* ein Smartphone besitzt, speichert er alle Notizen und Fotos digital:

> Seit dem letzten Buch, bin ich ein wahnsinniger Smartphone-Junkie. Ich hab' da tatsächlich kein Wort geschrieben mit dem Stift, sondern alle Notizen waren in den Notiz-Files im Smartphone. Dann mach' ich Fotos damit, um halt auch einfach mal so ein Zimmer zu haben. Also, viele Bilder, die jetzt nicht als Foto gemeint sind, sondern einfach nur, damit ich mich erinnere an Farben und an Gegenstände, (...). Ich verwende ja auch nicht alles später im Buch, (...). Zehn Prozent davon wird' dann vielleicht im Buch beschrieben und dann ist das effizienter, wenn ich auch das Foto habe und später darauf gucken kann. (I1, S.O. Z 117-125)

Meike Winnemuth benutzt das Handy für Fotografie und Textaufzeichnungen:

> Bei Reisereportagen natürlich Fotos bis zum Abwinken. Überhaupt hilft mir mein Handy in jeder Hinsicht, was Fotografie betrifft, übrigens aber auch, was Diktieren betrifft. Wenn ich spazieren gehe und 'ne Idee habe, wird sofort reingeschrieben und alles in Worte verwandelt. Also, ich liebe es, im 21. Jahrhundert zu leben. Das ist ein echtes Glück! (I2, M.W. Z 64-67)

Alex Rühle macht sich Heft-Notizen: „Immer gleich. Ich kauf' mir immer diese *Clairefontaine*-Hefte, die auch in die Hosentasche hinten reinpassen, Din A 6 oder was das ist. Und hab' zwei Stifte in der rechten Hosentasche vorne. Und so mach' ich das!" (I3, A.R. Z 220-222)

Auch *Henning Sußebach* benutzt kleine Notizblocks:

> Also, es ist so, dass ich, wenn ich die Zeit und den Luxus habe, meine Recherche echt zu trennen in Bildspur und Tonspur. Dann arbeite ich so, dass ich die Bildspur – also die Szene des Unterwegsseins – mit einem in möglichst großen Taschen kleinen Notizblock mache, weil ich immer das Gefühl habe, dadurch werde ich unsichtbar. Und dieser Block ist auch unsichtbar, der kann zwischendurch mal verschwinden. Also alles, was bildlich ist, auch Zitate, die mal in einer Handlung fallen, das mach' ich in einem Block, weil ich da auch sofort Gedanken sortieren kann. (I4, H.S. Z 314-319)

Dagegen benutzt *Thilo Mischke* nur selten einen Block, Stift oder Diktiergerät, sondern befindet sich in einem Scan-Modus, der 20 Minuten überblickt:

> Ich hab' noch nie einen Block oder einen Stift benutzt! Also, ich merk' mir auch Interviews bis zu 20 Minuten, und danach brauch' ich erst ein Diktiergerät oder einen Block und Stift. Also, dieses Block-und-Stift-Ding halte ich für den größten Fehler für einen Selbstversuch, weil du immer sofort der bist, der zuhört. Und somit erzählen dir die Leute immer das, was du hören willst. Ich mache mir halt' immer abends die Notizen über den Tag. Also, abends nehme ich mir halt Zeit, wenn ich alleine bin und schreib' mir auf, was passiert ist, oder mache mir so Anmerkungen, was wichtig heute war. Aber meistens mache ich nicht mal mehr das, sondern wenn ich dann eine Geschichte mache und einen Selbstversuch, dann ist es Tag eins bis acht oder so. Und dann, was am Ende mein Gehirn macht, also an Tag 14, wenn das abgeschlossen ist, und nochmal Tage dazwischen liegen, also übrig lässt, also was ich nicht vergessen habe und was nicht ersetzt wurde – das ist dann der Kern der Geschichte. Also, für den klassischen Selbstversuch, wenn ich ihn aufschreibe, brauche ich keine Hilfsmittel. Nichts. Also, dann bin ich einfach da und erlebe die Geschichte mit und versuche eben nicht der Autor zu sein, der etwas beobachtet, das ist ja total schlecht, sondern ich muss ja Teil der Geschichte sein! (I6, T.M. Z 161-173)
>
> Allerdings ist es doch wichtig, dass ich sehr genau hingucke, also, ich bin dann die ganze Zeit in so 'nem Scan-Modus und passe genau auf, was passiert, was sagen die Leute. Weil die Geschichten bei Selbstversuchen entstehen ja selten vor dir, sondern du musst sie ja schon auch ein bisschen beeinflussen. (I6 T.M. Z 174-177)

Frage 3: Was ist mit der Sprache, also Dialoge etc.?

Stephan Orth macht sich täglich, ja stündlich Notizen:

> Manchmal sieht's halt aus, als würde ich eine WhatsApp-Nachricht tippen. Und manchmal renn' ich tatsächlich auf's Klo, um dort schnell was zu schreiben. Manchmal nehme ich natürlich auch was auf, wenn das die andere Person zulässt, wenn das in Ordnung ist. Ja, das sind eigentlich so die Mittel, um diese möglichst präzisen Bilder nachher so beschreiben zu können, wie es war. Mein Gedächtnis ist nicht besonders gut, also ich muss wirklich jeden Tag oder stündlich Notizen machen. Drei Tage später zum Beispiel wären alle Details von dem heutigen Tag auch schon weg, weil das so stark überlagert ist von neuen Erfahrungen. Das muss man einfach dann direkt irgendwie festhalten. (I1, S.O. Z 129-136)

Wenn *Meike Winnemuth* kein Aufnahmegerät benutzt, macht sie sich nach einer Begegnung so schnell es geht Notizen, will „gleich alles dick aufschreiben":

> Wenn ich Interviews führe, nehme ich natürlich wie Sie hier ein Tape, um dann möglichst genau zitieren zu können. Wenn ich meine Selbstversuche mache, dann kann ich oft – natürlich, weil einige sind auch früher „undercover" gewesen, also die sind inkognito – da kann ich natürlich nicht mit 'nem Tape kommen und schon gar nicht mit dem Fotoapparat. Sondern da versuche ich gleich anschließend nach einer Begegnung irgendwie, wenn's geht, gleich alles dick aufzuschreiben, so schnell es irgendwie geht. (I2, M.W. Z 55-60)

Gewöhnlich schreibt *Alex Rühle* mit. Interviews nimmt er auf und gibt sie wortgetreu wieder:

> Da schreibe ich mit, meistens. Beim Interview nicht, das nehme ich auf und mach's wortgetreu, und dann baut man wieder um. (…) Aber wenn ich jetzt so unterwegs bin und dann irgendwie den Einheimischen da treffe und mit dem kurz rede, dann schreib' ich mir halt' die drei Sätze kurz auf, von denen ich glaube: „Ach, die waren jetzt super!" Oder: „Das war jetzt eine schöne Formulierung!" (I3, A.R. Z 230-235)

Henning Sußebach lässt ein Tonbandgerät mitlaufen:

> Wenn ich die sogenannte Tonspur recherchiere, dann sitze ich ja mit meinen Protagonisten zusammen, wie wir beide jetzt hier sitzen. Dann lasse ich ein Tonbandgerät mitlaufen, (...). Und manchmal mittlerweile benutze ich auch mein Smartphone, um drei, vier Fotos eines Settings, einer Situation zu machen. Wenn ich merke, ich habe nicht genug Zeit, und ich will nachher nicht irren und sagen: „Die Wand war grau!" – und in Wahrheit war sie aber violett. (I4, H.S. Z 321-327)

Für das, was sie tut, kommt *Rosa Wolff* auch ohne Aufnahmegerät aus: „Nein, ich hab' ja niemanden interviewt, insofern hab' ich kein Tonband mitlaufen lassen." (I5, R.W. Z 235)

Thilo Mischke denkt bereits frühzeitig an schreibtaktische Umsetzungen:

> Also, ich achte wahnsinnig auf Absätze. Bei mir sind Einzüge und Absätze wahnsinnig wichtig, weil ich damit so Geschwindigkeiten erzeuge beim Lesen. Manchmal will ich, dass der Leser am Rücken schwitzt, wenn er da durch Texte mit mir geht. Und manchmal will ich dann, dass er abrupt mit mir bremst. Manchmal erlauben mir die Textchefs mein Lieblingszeichen, das Semikolon – so arbeite ich eher. (I6, T.M. Z 355-360)

5.2.4 „Voice" – die Stimme des Autors (Ökonomische Aspekte)

In der vierten Kategorie werden die ökonomischen und marktabhängigen Aspekte untersucht. Dabei spielt der Autor mit seiner „Stimme", also ein individuelles Merkmal eine Rolle. Besonders seine Möglichkeiten der Publikation bei Sendern und Verlagen werden dabei untersucht sowie der Einfluss des Internets auf das Verhalten.

Frage 1: Wie sieht die Zusammenarbeit/Unterstützung von Seiten der Sender/Verlage aus?

Stephan Orth hat einen sehr engagierten und kooperativen Verlag:

> Da habe ich eigentlich sehr großes Glück, dass ich einen Verlag habe, der da sehr engagiert ist und auch sehr kooperativ. Ich hatte jetzt nie das Gefühl, dass ich ein Thema total durchboxen muss, also dass die das schon irgendwann so annehmen. (I1, S.O. 184-186)

Als Redakteur hat *Alex Rühle* Pflichten, daher ist es für ihn eine „Kür“, außerhalb der Redaktion zu arbeiten:

> Es ist ja nicht so, dass es so ein Mastermind gebe hinter so einer Redaktion oder so einen Masterplan, sondern: mal macht man's so, mal macht man's so. Generell gibt's tatsächlich so eine Müdigkeit mit *Ich*-Texten. Oder selten ist es so, dass man sagt: „Wow – ja, das war jetzt mal... Ein Glück, er hat es in *Ich*-Form geschrieben!“ (I3, A.R. Z 142-146)

> Ja, also wenn man diese Rolle, die ich hier habe – also, ich bin ja Redakteur – und da ist die *SZ* [*Süddeutsche Zeitung*] schon streng. Die Redakteure sollten hier eigentlich den Großteil der Zeit schon da sein. Dann erübrigt sich auch die Frage so ein bisschen, weil ich bin ja nicht so ein freier Mitarbeiter, der total fluktuierend so rumdriftet, sondern die meiste Zeit bin ich hier. Und das andere ist Kür, wenn ich mal ausfliege. (I3, A.R. Z 201-213)

Auch für den Redakteur *Henning Sußebach* hat die Redaktionsarbeit zunächst Vorrang:

> Wir reden hier von einer extrem privilegierten Arbeitssituation und Position als Redakteur bei der *Zeit*. Dennoch ist es so, dass man als Redakteur bei der *Zeit* ein bisschen Freiheit abgibt und dafür Sicherheit im ökonomischen Sinne bekommt. Also, ich kann nicht alles machen, was ich will. Nicht weil mir Leute reinreden und meine Vorschläge nicht gut finden, sondern weil einfach ich auch andere Aufgaben habe: (...) Im Umkehrschluss heißt das, dass die freien Leute, die freien Autoren, viel Freiheit haben, sofern ihre Themen angenommen werden, sofern sie einen Namen haben und wir denen vertrauen. Wir schicken nicht jeden auf eine Dossier-Recherche, weil man da auch verrecken kann unterwegs, dafür Sicherheit einbüßen. (...) Ich glaube, dass man für irgendein Werbemagazin irgendeines großen Autoherstellers besser bezahlt wird. (I4, H.S. Z 229-241)

Rosa Wolff hat sich für den Selbstverlag entschieden, den sie völlig eigenverantwortlich führt:

> Ich wollte es [Buch] allerdings auch ohne Kompromisse machen. Ich wusste halt, dass, wenn ich zum Verlag gehe – ich hätte einen Verlag sicher gefunden dafür, aber da muss man halt' erstmal sozusagen Klinkenputzen... Also, man steht natürlich immer erstmal als Bittsteller vor so einem Verlag. (I5, R.W. Z 89-92)

> Also, ich hab' ja ungefähr zehn Kochbücher für verschiedene Verlage geschrieben und wusste, wie es läuft. Und die haben halt' immer so ihre Themen, in die man sich reinpassen muss. Ja, da gibt's dann irgendwie formale Vorgaben und (…) ein neues Buch muss sich immer in die Reihen einfügen. Und ich hatte gar keine Lust, mich da irgendwie groß einzufügen. (…) Ich wusste, dass es bei einem normalen Verlag, also das dauert lange, ja. Also, das heißt, wenn ich dann da mit einem Themenvorschlag komme, bis dann das Buch wirklich rauskommt, da ist ja mindestens ein Jahr rum, wenn nicht eineinhalb. Und dann reden da unglaublich viele Leute mit: (…). Und jeder fummelt ein bisschen an der Sache rum, bis man das selber auch nur noch bedingt wiedererkennt. Und dann ist natürlich ganz wichtig, (…) der ökonomische Aspekt. Also, vom Thema her musste es ja ein preisgünstiges Buch sein, das war klar. Also, es durfte nicht recht viel mehr als zehn Euro kosten. (…) Und da hab' ich mir gedacht, eigentlich ist das eine Arbeit, weil, ich hab' ja lange genug in Redaktionen gearbeitet, (…) – dachte ich mir: „Die Arbeit kann ich eigentlich selber. Wieso soll eigentlich jemand anderes das Geld dafür kriegen? Ich kann es gerade selber gut brauchen. Und außerdem macht's mir Spaß und ich muss keine Kompromisse machen.“ (I5, R.W. Z 100-125)

Frage 2: Wie ist das experimentelle Arbeiten finanzierbar? Gut bezahlt oder nur mit privaten Rücklagen möglich? Der Autor als Marke?

Stephan Orth: „Ich hab' mich ja vor eineinhalb Jahren erst selbstständig gemacht, vorher war ich festangestellt bei Spiegel Online." (I1, S.O., Z 5-6) Für ihn war das der richtige Moment:

> Das war ein guter Moment, weil eben gerade das Iran-Buch gerade so gut lief. Und mit dieser Basis konnte ich auch gleich die nächsten zwei Buchverträge machen, und damit funktioniert das erstmal finanziell. Also, ich kann davon gut existieren. Ich verdiene nicht weniger als ein Redakteur sozusagen. (I1, S.O. Z 189-192)

Nach den Erfahrungen von *Meike Winnemuth* sind es nur wenige namhafte Autoren, die davon leben können: „Es kommt sehr darauf an. Also, es gibt wenige, die damit ihre Brötchen verdienen können, in dem Sinne, dass sie dafür bekannt sind." (I2, M.W. Z 113-114) Und weiter:

> Da gibt's, glaube ich, nicht so wahnsinnig viele. Aber die, die es dann machen, sind wiederum relativ bekannt dafür, wie Wallraff zum Beispiel oder Sußebach. (...) Ich finde nicht, dass es notwendiger Weise ein journalistisches Grundprinzip sein muss, sich selber so als Person in eine Geschichte einfließen zu lassen oder sich, wie gesagt, so greifbar zu machen. Das kann nicht jeder, will auch nicht jeder. Völlig in Ordnung! Ich kann ganz gut davon leben, aber ich lebe wie gesagt eher von der verwandten Form des Kolumnierens – der eigenen Sichtweise auf die Welt. (I2, M.W. Z 125-132)

Alex Rühle: „Ja, ja, ja. Total! Da kann ich mich wirklich nicht beklagen, also überhaupt nicht." (I3, A.R. Z 175) „Manchmal wird ja sowas auch angeboten." (I3, A.R. Z 177)

Henning Sußebach wäre lieber ein freier Autor, wenn ihm die gleiche Bezahlung und Sicherheit bliebe:

> Ich ringe da mit mir selber! Also, wenn ich als freier Autor die gleiche Bezahlung hätte und dieselbe Sicherheit, dann wäre ich lieber freier Autor, weil man in einer Redaktion eben wahnsinnig viele Kompromisse eingehen muss. Und wie gesagt – klagen auf hohem Niveau – auch viel machen muss, was man nicht so gerne macht. (I4, H.S. Z 246-249)

> Also, wenn man den Trend fortschreibt, glaube ich, wird es immer weniger und dafür aber immer stärker präsente, sozusagen wenige Marken-Autoren geben, so Leute mit Namen. Für alle, die das nicht sind, wird's schwer. Und ich zweifle auch daran, ob man auch als Reporter ein Markenautor sein kann. Also, man bleibt ja sozusagen, selbst mit einer *Ich*-Geschichte unsichtbarer als ein Kolumnist. Kolumnisten haben einfach eine wahnsinnige Publicity. (I4, H.S. Z 264-268)

Das Buch rettete *Rosa Wolff*: „Also, als ich diesen Auftraggeber verloren habe, da hatte ich wirklich Sorge, dass ich jetzt demnächst bei Harz IV bin. Soweit kam es dann nicht: Das Buch hat mich tatsächlich dann davor gerettet!“ (I5, R.W. Z 203-205) Und weiter:

> Also, irgendwie freue ich mich. Und es hat mich auch finanziell natürlich gerettet, auch weil ich selber verlegt habe, weil ich halt’ nicht die 50 Cent pro Buch gekriegt hab’. Sondern ich hab’ es halt’ so kalkuliert, dass ich die drei Euro pro Buch krieg’. Und ich konnte tatsächlich davon dann ein Weilchen leben. Danach hab’ ich halt’ das Kochbuch hinterher gemacht und konnte davon wieder eine Zeit lang leben. Und in der Zeit kamen dann auch langsam wieder andere Aufträge rein. Also, ich hab’ mich damit selbst gerettet und hab’ trotzdem auch nicht nur Geld verdient, sondern vielleicht auch ein bisschen was ganz Sinnvolles gemacht. (I5, R.W. Z 294-300)

Thilo Mischke wollte immer einen Beruf, von dem er leben kann – und er kann seit vielen Jahren davon leben:

> Also, es ist kein Problem mehr. Und das war es aber auch schon vor 15 Jahren nicht, als ich angefangen habe zu schreiben. Es war für mich immer klar, es soll mein Beruf werden von dem ich auch leben kann. Und zwar auch so okay, dass ich keine Angst haben muss. Und ja, man kann davon leben! Aber man muss tatsächlich... Also, wenn ich das so beobachte, wie bei vielen anderen freien Autoren – du darfst nicht nur Selbstversuche schreiben! Dann bist du irgendwann durch, dann bist du halt’ so „Trend“. Du musst eben auch die anderen Spielarten des Journalismus beherrschen, wie eben die Reportage oder die Glosse oder was auch immer man braucht. Und ein Selbstversuch sollte immer nur ein Teil deines Berufsbildes sein und nicht deine Gesamtaufgabe. Also, so wie in den 60ern, also wie Hunter S. Thompson, der es ja irgendwie erfunden hat, das gibt’s halt’ einfach nicht mehr. (I6, T.M. Z 205-214)

Frage 3: Was macht das analoge Arbeiten so reizvoll – direkt im Leben zu sein und am eigenen Leib Dinge auszuprobieren – im Gegensatz zur „normalen“ Redaktionsarbeit und klassischen Berichterstattung? Bitte charakterisieren Sie!

Für *Stephan Orth* ist es die Flucht aus dem Alltag, auch dem journalistischen, der nur etwa „ein Prozent der Realität eines Landes“ abdeckt:

> Mut ist immer so eine Sache. Ich finde es auch mutig, zwei Kinder zu haben und die aufzuziehen, und ein Leben zu führen, was viele normaler finden würden. Ich fliehe halt immer hier aus dem Alltag und mach’ meine verrückten Reisen und schreib’ darüber. (I1, S.O. Z 201-203)

> Das übliche Journalistische ist halt’ zu neunzig Prozent, dass man nach Skandalen sucht und nach Missständen. Und das ist ja einfach unser Handwerk auch, darum geht’s ja. Aber ich glaube, dadurch klammert man oft wahnsinnig viel aus, was in der Realität auch existiert. Und die Skandale und Katastrophen sind ja vielleicht ein Prozent der Realität eines Landes und der Rest kommt nicht vor. (I1, S.O. Z 207-211)

Für *Meike Winnemuth* ist es eine Lebensentscheidung, sich in „the real world“ hinauszubegeben, um aus jeder Geschichte Dinge kennenzulernen, „die ich vorher noch nicht wusste“:

> Ich finde es für mich, Meike Winnemuth, unendlich viel befriedigender. Wie gesagt, es erfordert vielleicht auch eine Mischung aus Exhibitionismus einerseits, wenn man sich so preisgibt, und einer Lust in den eigenen Eingeweiden zu stochern andererseits. Denn jede Geschichte macht natürlich was mit einem. Jede Geschichte verändert einen. Und man muss das wollen. Also, man muss genau diesen Aspekt der Arbeit schätzen, sonst kann man es gleich mal lassen. Wenn man als derselbe Mensch in etwas hineingehen will und wieder herauskommen will, kann man's in Wirklichkeit sofort lassen. Ich finde, eine Bereitschaft, sich von einem Thema, einer Situation berühren und auch verändern zu lassen, die sollte da sein, wenn man sowas macht. Aber genau darin besteht für mich eben auch der Reiz: Das ist kein Job, den ich abreiße, sondern das ist 'ne Lebensentscheidung. Es ist eine Lust darauf, Dinge kennenzulernen, die ich vorher noch nicht wusste. Es ist eine herrliche Befriedung meiner Neugier. Und ja, das Gefühl eben nicht in einem Büro mit zwanzig Screens rumzusitzen, die einem die Welt auch nur auf eine sehr gefilterte Weise nahebringen – das finde ich wahnsinnig nötig. Also, ich bin prinzipiell der Meinung, dass auch wenn man später mal nur vor Screens hockt und nur Nachrichtenblöcke von A nach B schiebt oder sowas, man auf jeden Fall – zumindest in der Ausbildung mal – dieses sogenannte wahre Leben mal kennengelernt haben sollte und sich da auch wirklich rausgetraut haben. Und das, was den Medien sehr oft vorgeworfen wird, nämlich dieses: „Ihr habt ja keine Ahnung, wie es wirklich bei uns ist. Außerdem seid Ihr immer alle derselben Meinung!“ – und so. Also diese klassische Trennung, das fehlende Vertrauen, was in den letzten Jahren so ein großes Problem gewesen ist bei Medien und deren Nutzern, kann man vermutlich nicht so leicht beseitigen. Aber man kann es zumindest versuchen, ein bisschen abzufedern, indem die Leute, die Medien machen, sich so oft wie möglich in die sogenannte Welt da draußen – in ‚the real world' – hinausbegeben. (I2, M.W. Z 137-158)

Alex Rühle sucht eine „nahrhafte“ und „höhere Moleküldichte“:

> Also, ich hab' ja beides. Ich meine, natürlich muss man sich viele Gedanken machen und Leitartikeln und auch meinungsstarke Texte schreiben. (...) – Und wenn das dann so ist, dass jemand wirklich was erlebt hat, und dann noch die Fähigkeiten hat, das zu kondensieren zu 'nem dichten Text, dann ist das einfach, als ob das so eine höhere Moleküldichte hat... (...) Nahrhafter! (I3, A.R. Z 186-192)

Henning Sußebach sieht es als Privileg, in Lebensverhältnisse, die nicht seine sind, und in verschiedene Lebenswelten einzutauchen:

> Ich liebe daran ganz besonders, dass ich nach wie vor jetzt mit Mitte 40 [Jahre] immer noch das Privileg habe erstens in Lebensverhältnisse einzutauchen, die nicht meine sind, und zweitens in immer unterschiedliche Lebenswelten. Also, ich lerne die Extreme der Gesellschaft kennen: Armut, Reichtum, links, rechts. Auf allen Skalen bin ich an den beiden Enden unterwegs. Ich kann aber auch in die Mitte gehen. Und ich würde nicht behaupten, dass bei mir in meinem Beruf, der sehr privilegiert ist als Redakteur der *Zeit*, dass da sowas wie Routine aufkommt. (I4, H.S. Z 7-12)

Rosa Wolff hat alles selbst gemacht (selbst ist die Frau):

> Also, ich hab' wirklich dieses Buch komplett selbst gemacht. Also, ich hab's nicht gedruckt, aber ansonsten hab' ich halt'... Ich hab's geschrieben, ich hab's gesetzt, ich hab'

> wirklich das Layout gemacht, ich hab' die Fotos für den Titel gemacht, ich hab'... Also, es ist wirklich ein total richtig selbstgemachtes Buch! (I5, R.W. Z 174-177)

Thilo Mischke hat sich das Berufsfeld um seine eigene Ungeduld aufgebaut:

> Das ist so 'ne Art ADHS [=Aufmerksamkeitsdefizit-/Hyperaktivitätsstörung], was ich habe. Ich bin viel zu ungeduldig, um klassische redaktionelle Aufgaben zu machen. Ich könnte sie, (...). Aber ich bin einfach viel zu ungeduldig dafür. Und irgendwann hab' ich dann gedacht: „Dann muss ich mir mein Berufsfeld eben um meine eigene Ungeduld rumbauen." – was dann eben dazu führt, dass man verschiedene Sachen gleichzeitig ausprobieren möchte und herausfinden will. (I6, T.M. Z 221-227)

Frage 4: Inwiefern spielt die Digitalisierung eine Rolle, um von Redaktionen abhängig/unabhängig zu sein? Welche Erfahrungen haben Sie damit gemacht?

Für *Stephan Orth* ist das Digitale die komplette Basis. Er nutzt auch die sozialen Medien, die allerdings nicht seine „Herzensangelegenheit" sind:

> Die komplette Basis ist natürlich das Digitale durch die „Couchsurfing-Webseite", die ich dann auch über das Handy hauptsächlich unterwegs benutze. Also, es wäre quasi diese Art von Reise ja gar nicht möglich, ohne dieses Netzwerk. Auch sonst nutze ich jetzt ganz viel so Apps (…). Also, das Digitale ist ein super Hilfsmittel dann in diesen Situationen. Ansonsten bin ich jetzt nicht so social-media-aktiv wie vielleicht manche Blogger oder so. Aber ich nutze natürlich Instagram und Facebook und Twitter, um schon Leute auch zu informieren, was es jetzt Neues gibt und so. Aber das ist jetzt nicht (…) so meine Herzensangelegenheit." (I1, S.O. Z 220-227)

> Ich würde auch nicht, wenn ich für ein Buch unterwegs bin, würde ich nie von unterwegs bloggen. Weil, da hätte ich noch einen zusätzlichen Klotz am Bein und müsste mich noch hinsetzen und so einigermaßen lesbare Texte produzieren von unterwegs – und würde mir vielleicht nachher auch was wegnehmen. Da bin ich dann altmodisch und sammle lieber alles und mach' dann lieber nachher ein großes Produkt. (…) Aber natürlich finde ich es genauso interessant, Dinge in digitalen Medien zu veröffentlichen oder so Multimedia-Reportagen zu machen. (I1, S.O. Z 231-237)

Meike Winnemuth ist „unfassbar dankbar" für die Digitalisierung, die ihr die Möglichkeit gibt, ein „eigenes Medium mal eben zu gründen":

> Unabhängigkeit ist das Stichwort. Ich bin in der Lage, an jedem beliebigen Ort der Welt zu arbeiten. Ich bin mit 'nem Laptop irgendwie um die Erde gezogen und konnte meinen Lebensunterhalt verdienen. Es gibt überall ein „WLAN", also das ist wirklich ganz toll, dass das möglich ist! Das war mir vorher in der Form auch gar nicht klar, wie sehr das möglich ist. Insofern bin ich unfassbar dankbar für die Digitalisierung. In einer zweiten Hinsicht auch noch: Ich konnte einen Weblog einrichten für, ich glaube, fünf Euro Providergebühr im Monat. Und ich hab' keine Ahnung, ob es je in der Geschichte der Menschheit eine solche Möglichkeit gab, dass jeder wirklich sein eigener Herausgeber und Chefredakteur ist, für so wenig Geld. Potenziell: Man muss es machen, man muss es wollen, man muss die Arbeit auch leisten – das ist klar – aber die Möglichkeit gibt es. Die Möglichkeit, sozusagen sein eigenes Medium mal eben zu gründen. (I2, M.W. Z 161-170)

Meike Winnemuth weiter: „Ich kann eigentlich sagen, dass ich mehr davon profitiert habe, als dass ich darunter leide. Ich finde Digitalisierung superklasse! Gern mehr davon.“ (I2, M.W. Z 171-173)

Alex Rühle ist eher skeptisch: „Es ist ja alles so quecksilbrig mit dem Netz: Das frisst sich so in alles rein, wie Wasser irgendwie, fließt das in alles so. Und es gibt keine klare Trennung mehr zwischen Arbeit und Privat.“ (I3, A.R. Z 96-98) Er sieht aber auch die beruflichen Vorteile:

> Also zum Recherchieren hilft es natürlich wahnsinnig! Also, ich war bei den schlimmen Attentaten jeweils in Frankreich als Reporter. Und damals war Twitter noch nicht so eine Kloake, sondern hat mich wie ein Kompass da durchgeführt. (...) Also, in den drei, vier Tagen nach den Attentaten, wenn der Dampf noch nicht verflogen ist und gleichzeitig ist alles Chaos, da hilft mir es enorm. (I3, A.R. Z 199-205)

Henning Sußebach findet nicht, dass die Digitalisierung bzw. das Netz das Erzählen von Geschichten einschränkt. „Die Menschen möchten immer Geschichten erzählt bekommen!“:

> Also, ich hoffe, dass ich kein Kulturpessimist bin, und deswegen finde ich erstmal nicht, dass sozusagen ein stärkerer Onlinezweig im Journalismus die Reportage oder das Geschichtenerzählen tötet. Es gab ja vor dem Buchdruck auch was anderes, nämlich die mündliche Weitergabe am Lagerfeuer, verknappt gesagt. Und das heißt, wichtig ist doch, dass man weiß: Die Menschen möchten immer Geschichten erzählt bekommen! Und als Reporter sind wir für gesellschaftlich-politisch-relevante Themen zuständig. Und auch mal für unterhaltende und emotionalisierende Geschichten, oder beides. (I4, H.S. Z 293-299)

Für *Rosa Wolff* ist die Digitalisierung unentbehrlich: „Also, die Webseite hab’ ich erst ein bisschen später gemacht. Also, für mich war das Allerallerwichtigste, war einfach, dass ich Presse hatte, dass ich Rezensionen bekommen habe.“ (I5, R.W. Z 150-152) Für *Thilo Mischke* kann das, was er für werbefinanzierte TV-Formate und Printmedien produziert, vom Internet nicht aufgefangen werden:

> Also, ich nutze es zu Recherchen – klar, logisch, ich bin ja jetzt keiner von den Journalisten, die jetzt da in die Bibliothek gehen und noch mit einem Telefonbuch arbeiten. Aber für meine Finanzierung gesehen, ist es jetzt nicht so, dass ich merke, okay, das mit dem Internet... Also das, was ich produziere, textlich und für’s Fernsehen, das kann noch kein Internet auffangen! Also, wenn du auch bedenkst, dass jede Printredaktion finanziert noch jeden Online-Auftritt in Deutschland. (...) Oder ich glaube, es ist noch viel schlimmer: Man hat noch keine Lösung gefunden, wie man den Journalismus, den man gewöhnt ist, in Deutschland weiter finanziert. Also, es gibt einfach noch kein: „Wie mach wir das?“ – Weil die Werbeeinnahmen eben das nicht decken, was Journalismus in Deutschland kostet. Und wir haben im weltweiten Vergleich vermutlich mit Skandinavien und Großbritannien den teuersten Journalismus, den es gibt. (I6, T.M. Z 243-252)

> Und deswegen finde ich, bin ich auch überhaupt niemand, der Angst vor der digitalen Zukunft hat oder denkt, das ist irgendwie sowas, was meinen Beruf zerstören wird – also, nö. Aber es ist einfach noch so, dass insbesondere in Deutschland die analogen Medien, also Print und nennen wir es jetzt einfach auch mal Fernsehen, sind noch so mächtig und so groß und haben noch so viel Einfluss, dass ich da noch meinen Wirkungsbereich sehe. Und lustiger Weise ist mir aufgefallen, es gibt gar keine junge Schreiber-Generation! Also, ich hab' manchmal das Gefühl, ich bin die letzte Generation, also vielleicht noch so mit 30-Jährigen, also Leute, die sechs Jahre jünger sind als ich, die so Autorenschaft zelebrieren. Also, als ich mit Mitte zwanzig so meine ersten Reportagen geschrieben hab', da gab es so viele Mitte Zwanzigjährige, die Reportagen geschrieben haben oder sich versucht haben. Das gibt's nicht mehr! Also, ich kenne keine junge Stimme aus Deutschland, außer vielleicht Ronja von Rönne, aber die ist halt' aus dem Feuilleton, das zählt nicht. Also keine junge Journalistenstimme, die für irgendwas steht. (...) Jetzt sind die Leute so bei *Buzzfeed*. Und die Aufmerksamkeit, die früher junge Reporter bekommen haben – also vor zehn Jahren, früher kenne ich die von vor 50 Jahren – die bekommen jetzt junge Social-Media-Leute. Also: „Wer ist besonders lustig im Internet?" Und das ist ziemlich krass, finde ich" (I6, T.M. Z 256-273)
>
> Es gibt Superwenige [Autoren], und es gibt immer weniger. Für die wenigen, die es noch gibt, ist es natürlich super, wenn es kaum noch Autoren gibt. Also, tatsächlich hat sich die Arbeitslage im Vergleich zu von vor zehn Jahren, die hat sich wirklich so krass gebessert. Weil wenn du halt' etabliert bist als Autor, bist du halt auf dem Markt begehrt. Und du wirst gebraucht! Und du verdienst zwar weniger als früher, kannst aber auch mehr arbeiten, also theoretisch mehr verdienen. (I6, T.M. Z 276-280)

5.2.5 Verantwortung gegenüber Menschen (Ethische Aspekte)

In der fünften Kategorie ist die Verantwortung gegenüber den Menschen, die während eines Selbstversuchs konfrontiert werden, erforscht worden, ebenso die Haltung zu einem ethischen Kodex, trotz Experiment.

Frage 1: Welche ethischen Hemmschwellen gibt es in Bezug auf die Menschen, die Sie treffen und Situationen, über die Sie „unverblümt" schreiben müssen/wollen?

Stephan Orth spielt mit offenen Karten, um die Menschen, die er porträtiert, „ganz natürlich zu haben":

> Ich sage natürlich immer vorher, dass ich 'ne Geschichte schreibe und dass es für eine Recherche ist. Aber ich merke, dass die Leute das auch ganz schnell wieder vergessen – dass sie manchmal noch so eine halbe Stunde lang ein bisschen aufpassen, was sie sagen, aber normalerweise bin ich zwei bis drei Tage da, und dann wird die Situation eigentlich immer sehr natürlich. Und darum geht's mir eben, die Leute ganz natürlich zu haben. (I1, S.O. Z 23-27)
>
> Meistens schreibe ich es schon in meiner ersten Email, wenn ich sie kontaktiere. Das wäre unfair, das nicht zu machen. Natürlich, bei spontanen Begegnungen unterwegs, da macht man das natürlich nicht. Da kommt es vielleicht mal mit der Zeit raus oder so. (I1, S.O. Z 259-262)

Meike Winnemuth findet es fair, Zitate immer abzustimmen, damit die Leute sicher sein können, nicht reingelegt zu werden:

> Es ist in der Tat das Problem, dass man eine Verantwortung hat gegenüber Leuten, zumal wenn es sich um nicht-medienerfahrene Leute handelt. Also, fast alle Leute, die man sonst so – Schauspieler, Politiker, etc. – die wissen genau, wie sie damit umzugehen haben, wie sie sich zu präsentieren haben. Aber Menschen, die nicht unbedingt medienerfahren sind, finde ich, stehen unter „Artenschutz". Also, denen muss man sehr genau klarmachen, was man machen will. Ich mach's oft so, dass ich Leuten ihre Zitate nochmals vorlege, wenn ich sie zitiere, damit die sicher sein können, dass ich sie nicht irgendwie in die Scheiße reite. (I2, M.W. Z 179-186)

> Ich war früher, als ich jünger war – so am Anfang meiner Karriere – viel argloser und auch viel rücksichtsloser eigentlich. Ich hab' mir da nicht so viele Gedanken gemacht, welche Konsequenzen etwas für denjenigen haben könnte, wenn ich etwas über ihn schreibe, und wie ich über ihn schreibe. Dass war mir damals ehrlich gesagt ziemlich egal, ich hab' darauf nicht geachtet. Das tue ich, je älter ich werde, desto mehr. (I2, M.W. Z 193-197)

Winnemuth weiter: „Ich halte nichts davon, heimlich Tapes mitlaufen zu lassen, das finde ich unfair den Beschriebenen gegenüber. Ich verlasse mich da auf mein, sagen wir, relativ gutes Kurzzeitgedächtnis." (I2, M.W. Z 60-62)

Auch *Alex Rühle* legt Zitate im Original stets vor – oder macht die Quelle im Nachhinein unkenntlich:

> Ich hab' das dann auch immer den Leuten gezeigt, um die es ging. Oder ich hab' es im Nachhinein so unkenntlich gemacht – also, wenn mich beim Selbstversuch jemand genervt hat, dann hab' ich's einfach nicht so genau gesagt, wer das eigentlich ist. Also, ich hab' sehr schnell ein schlechtes Gewissen, ich mache mir sehr viele Gedanken immer. Und deshalb bin ich da immer ziemlich vorsichtig, glaub' ich. (I3, A.R. Z 244-248)

Henning Sußebach nimmt eine große Verantwortung gegenüber den Menschen wahr, über die er schreibt:

> Ich seh' mich ja als ein Reporter, der sich eher um (...) Nicht-Funktionäre, Nicht-Politiker, Nicht-Entscheidungsträger kümmert. Das heißt, ich treffe auf Menschen, die wenig Medienerfahrung haben, die keine Pressesprecher haben und keinen Medienanwalt. Und ich treffe auf Menschen, für deren Leben ich mich eher wertfrei, wenn nicht sogar mit einer gewissen Sympathie interessiere. (...) Das bedeutet aber auch, dass ich diesen Menschen gegenüber eine große Verantwortung habe. Dem bin ich, glaub' ich, früher nicht immer gerecht geworden. Als Reporter ist man erstmal sehr wortmächtig. Und ich glaube, die Versuchung ist groß, Souveränität vorzutäuschen und auch eine Fallhöhe und Dramaturgie allein schon dadurch hinzubekommen, sich vielleicht in einem Text darüber lustig zu machen, dass jemand „als" und „wie" verwechselt. Kann sein, dass ich das mal gemacht hab' früher. Das mache ich nicht mehr. Das heißt, ich spüre schon eine große Verantwortung gegenüber den – ich sag's nicht herablassend – normalen Menschen, mit denen ich spreche. Ob ich manchmal trotzdem in ihren Augen oder anderer Leute Augen eher fies berichte oder eher zu harmlos, keine Ahnung. (I4, H.S. Z 335-351)

Rosa Wolff hat Zwiespältiges erlebt: „Also ich hab' natürlich sehr nette Reaktionen bekommen. Also, ich bekomme bis heute irgendwie noch Zuschriften von Leuten (...)" (I5, R.W. Z 184-185), Aber sie kennt auch die Kehrseite der Medaille:

> Und da gab es schon einiges. Oder was mich auch mal total gerührt hat, ich bekam einen handschriftlichen Brief von einer Klosterschwester. Die schrieb, dass das Buch sie animiert hat, die Klosterküche auf „Bio" umzustellen. Also, da bin ich natürlich – boah! – also, das sind echte Glücksmomente! (I5, R.W. Z 194-197)

> Also, ich glaub', es ist mir für mich persönlich gelungen, aus der Not eine Tugend zu machen. Und wenn ich mir dann so manche Reaktionen anschaue, freue ich mich auch wahnsinnig, dass es ein bisschen was bewirkt hat. Also, ich muss sagen, einen klitzekleinen Beitrag habe ich da auch geleistet über das Persönliche vielleicht hinaus. Wenn dann auch Leute sagen, sie haben es gelesen und haben danach den ersten Schritt gemacht und sind zum ersten Mal in einen Bio-Laden reingegangen. (I5, R.W. Z 280-285)

> Also, Harz IV ist einerseits Scheiße, weil man wenig Geld hat. Andererseits hat man tatsächlich bei Harz IV ein bisschen Zeit übrig, und ich hab' gesagt: „... dann verstehe ich nicht, warum man sich dann auf so Fertigprodukte stürzt! Und sich dann die Leberkäs-Semmel reintut statt irgendwie Kartoffelpüree selber zu machen." – zum Beispiel. Und da bekam ich, und zwar zu einem Zeitpunkt, da war das Wort „Shitstorm" noch gar nicht bekannt, da gab's dann tatsächlich so eine Art von „Shitstorm" auf einer Webseite, wo die dann über mich hergefallen sind. Und es wurde mir (...) als „Stigmatisierung von Harz IV-Empfängern" ausgelegt, was ich doof fand', weil es einfach so nicht stimmte. (I5, R.W. Z 208-216)

> Also, es ging mir wirklich nicht darum, Leute, die kein Geld haben unter Druck zu setzen oder jemandem ein schlechtes Gewissen zu machen. Sondern Leute, die wenig Geld haben und gerne besser essen würden, zu ermuntern, und zu sagen: „Versucht es, es ist möglich!" (I5, R.W. Z 226-228)

Thilo Mischke will, weil das auf ihn zurückfallen würde, niemals (!) jemanden anschwärzen und – wie seine Protagonisten – ebenfalls mit offenen Karten spielen:

> Keine. Also, ich hab' schon Neonazis, irgendwie mit Leuten, die Geschlechtsverkehr mit Tieren haben, interviewt und mit denen gesprochen. Ich sage ihnen von Anfang an im Gespräch: „Ich werde es nicht bewerten, was Sie sagen! Sie sind selbst dafür verantwortlich, was Sie sagen." (I6, T.M. Z 300-302)

> Ich will ja auch niemanden anschwärzen. Niemals. Das ist auch nicht gut so. (...), das ist dann so wie bei diesem Tom Kummer vom *SZ*-Magazin früher, der die Interviews gefälscht hat. Das ist halt' so, wenn einmal rauskommt, dass du deine Protagonisten schlecht behandelst oder dass du sie anschwärzen willst, dass du lügst – das spricht sich halt' schnell rum. Und du kannst dann nichts mehr machen. Und du musst, genauso wie deine Protagonisten, musst du auch mit offenen Karten spielen. (I6, T.M. Z 309-314)

Frage 2: Wie verfahren Sie bei rechtlichen Schwierigkeiten (im Besonderen auf Deutschland und Österreich bezogen) und mit journalistischen „Prinzipien" (z.B. Einhaltung des Pressekodex' etc.)?

Stephan Orth:

> Also rechtliche Probleme hatte ich auch noch nicht damit, aber natürlich gibt es schon immer diesen Konflikt. (…) Und wenn ich mich jetzt damit revanchieren würde, dass ich was ganz Fieses über sie schreibe und das dann zehntausende Leute lesen, das wäre natürlich schon ein moralisches Dilemma und würde sich komisch anfühlen. Aber so richtig hatte ich diese Situation noch nicht. Ich glaube, ich habe noch niemanden richtig in Grund und Boden geschrieben. (I1, S.O. Z 247-253)

Meike Winnemuth: „In rechtliche [Schwierigkeiten] Gott-sei-Dank noch nicht. Und das macht mich sehr froh." (I2, M.W. Z 179)

Alex Rühle: „Also, nicht bei Experimenten! Ich hatte natürlich sonst schon rechtliche Schwierigkeiten. Wenn man sich mit Rechten anlegt, kommt man auch in rechtliche Schwierigkeiten und so Zeug (lacht), aber bei diesen Reportagen hatte ich, glaub' ich, nie wirklich Schwierigkeiten." (I3, A.R. Z 242-244)

Henning Sußebach:

> Rechtlich gab's noch nie was. Aber ich weiß schon, dass Leute – wenige Leute, aber es gab sie – nach Lektüre von Texten, die ich über sie geschrieben habe, auch verletzt waren, weil ich vielleicht böse war. Oder weil sie mit ihrem Bild nicht klar kamen auf eine Art und Weise, so wie ich mich auch im Spiegel schöner finde als auf einem Foto. (I4, H.S. Z 351-355)

Rosa Wolff: „Überhaupt nicht, nein. Also, rechtliche Grenzen gab es nicht. Aber was ich tatsächlich bekommen hab' – also, es gab Unverständnis schon von manchen Seiten." (I5, R.W. Z 200-201)

Thilo Mischke: „Ja, aber meistens nur Drohungen. Also, es kam nie zu dem letzten Schritt, dass ich wirklich verklagt wurde." (I6, T.M. Z 318-319)

5.2.6 Bedeutung von Symbolen/Storytelling (Kreative Aspekte)

In der letzten und sechsten Kategorie stehen die kreativen Aspekte im Vordergrund. Norman Sims bzw. Hannes Haas haben sie als „Bedeutung von Symbolen" bezeichnet, wobei ursprünglich die Detailschilderungen von Protagonisten in einzelnen Geschichte gemeint waren. Allerdings hat sich der Begriff weit darüber hinaus entwickelt, da die Genauigkeit im Rechercheprozess (siehe Kriterium 3) bereits untersucht wurde. Insofern ist diese Kategorie als offenes Gestaltungselement ausgelegt worden, so wie einst die New Journalists kreativ mit Ihren Ansichten, Texten und entsprechenden Beschrei-

bungen verfahren sind. Von allen sechs Kategorien ist es diejenige, die für die Experten am schwierigsten verständlich war. Dennoch hat es aussagekräftige Antworten gegeben.

Frage 1: Welche Bedeutung und Kraft hat Symbolik für Ihre Arbeit, wenn Sie unterwegs sind und anschließend Ihre Erlebnisse und Erfahrungen aufschreiben

Stephan Orth ist als Autor immer auf der Suche nach guten Symbolen mit Aussagecharakter:

> Ich glaube, als Autor sucht man immer nach guten Symbolen – nach Dingen oder kleinen Episoden, die was aussagen über ein Land. Also, die einerseits nett zu lesen sind als Miniatur, aber die irgendwie auch eine größere Bedeutung haben. Oder die das Ganze besser illustrieren. (…) Ich lese eigentlich jedes Poster an der Wand und jedes Werbeschild und alles, was mir irgendwie als Text begegnet. Zum Beispiel in den öffentlichen Räumen, wo ich bin, und hoffe dann, dass da irgendwas ist, was einen Aussagecharakter hat. (I1, S.O. Z 269-275)

Meike Winnemuth dagegen ist sich gar nicht bewusst, ob sie Symbole verwendet:

> Also, da hab' ich jetzt keine Assoziation. Ich wüsste nicht, dass ich bewusst Symbolik verwende. Wahrscheinlich tue ich's. Wenn man meine Texte analysiert, wird man darauf kommen, dass ich immer wieder bestimmte Metaphern, Wortbilder... keine Ahnung verwende, derer ich mir aber nicht bewusst bin. (…) Aber mir fällt so spontan bei dem Wort „Symbol" und wie ich es verwende, überhaupt nichts ein. (I2, M.W. Z 243-248)

Für *Alex Rühle* ist es außerordentlich wichtig, passende Bilder und Vergleiche zu finden:

> Ja, total wichtig! Der Text entsteht ja erst sozusagen danach und ist ja auch irgendwie etwas ganz Eigenes. Und wie ich vorhin schon sagte, das „am Text arbeiten" ist das Allerwichtigste! Und das ist ein verzweifeltes Versuchen „besser zu machen" und wieder scheitern und es dennoch zu versuchen. (I3, A.R. Z 263-266)
>
> Und deshalb ist es wahnsinnig wichtig, gute Bilder zu finden, ja, gute Vergleiche zu finden, die dann aber auch wirklich passen. Und es ist schön, wenn man sowas hat, das wie ein Handschuh auf die Hand passt und dann: „Ja, stimmt! So passt's mal!" – Aber das ist ja auch sehr selten. (I3, A.R. Z 268-270)

Henning Sußebach versteht anfänglich die Frage nicht: „Ja, da kann ich echt nichts sagen, weil ich nicht genau weiß, was Sie mit Symbolik meinen. Ich könnte jetzt irgendwie mir stotternder Weise eine Definition von Symbolen erarbeiten. Wenn Sie das wollen, versuche ich es." (I4, H.S. 364-366) Nach kurzem Nachdenken räumt er ein, intuitiv relativ viele Metaphern zu verwenden:

> Also, wenn es um Metaphern geht, dann hab' ich schon gemerkt beim Schreiben dieses Buches, dass ich relativ viele Metaphern gebraucht habe. Und ich kann aber nicht genau begründen warum. Offensiv könnte man sagen, dass es irgendwie ein Zeichen von

> Schreiblust war und Freude, wenn es nicht das Gleiche ist. Defensiv kann man aber auch sagen, vielleicht hab' ich einfach nicht das treffende Wort gefunden und hab' dann auf einer Glatze Locken gedreht. (...) Scheint aber eher intuitiv zu sein, wie ich jetzt merke. (I4, H.S. Z 375-381)

Rosa Wolff: „Also ich glaube, ich bin schon jemand, der generell halt' plakativ formuliert. Also, mir macht's auch Spaß, Sachen zuzuspitzen. (...) Also, ich schreib', glaube ich, schon so anschaulich in Bildern. Das darf ich, glaub' ich, sagen von mir, ja." (I5, R.W. Z 265-269)

Thilo Mischke hält Metaphern und Analogien für konstruiert und bevorzugt eine klare und einfache Sprache:

> Also, ich hab' das Gefühl, wenn du dir so krass konstruierte Metaphern oder Analogien baust, dann liest es sich immer auch sehr konstruiert. Und deswegen hab' ich einfach eine klare und einfache Sprache. (...) Und ich vermeide eigentlich sehr konstruierte und schwierige Zusammenhänge, weil letztendlich schreibe ich den Text nicht für mich, sondern ich schreibe ihn für eine relativ große Leserschaft. (I6 T.M. Z 344-349)

6 Diskussion der Ergebnisse

In diesem Kapitel werden die aus den zusammengefassten Ergebnissen dargestellten Aussagen der Experten diskutiert bzw. interpretiert. Die Auslegungen sollen zu einer Rückführung der Ausgangsfragen führen sowie im Anschluss die These beantworten.

6.1 Zusammenfassung und Bewertung der Ergebnisse

Betrachtet man die Aussagen der Experten, so lässt sich feststellen, dass diese im Vergleich zu den Ansätzen der Theorie weitgehend deckungsgleich sind. Damit ist die Aktualität der sechs Kategorien von Norman Sims aus dem Jahr 1984 für die Gegenwart bestätigt sowie die Ableitung des New Journalism. Inwiefern es zwischen den Protagonisten in ihren Aussagen Abweichungen und Übereinstimmungen gibt, ist in einer gesonderten Auswertung im Anhang dieser Arbeit einzusehen. Die Zusammenfassung zeigt die Ergebnisse nochmals in einem gebündelten Kontext. Mögliche Differenzen können auf die Themenwahl und Protagonisten während ihrer Selbstversuche begründet werden. Für eine Bewertung kann jedoch festgehalten werden werden, dass Selbstversuche für Autoren und Journalisten sowie Verlage und Sender in Deutschland tatsächlich gewinnbringende Möglichkeiten offerieren und eine große Bedeutung für Reporter und ihr Wirken in der Zukunft haben. Allerdings scheiden sich die Geister bei der Umsetzung und bieten weiterhin Zündstoff für Debatten und Diskussionen, die für innovative Prozesse mitunter erwünscht sind. Doch was bedeutet dies für den Reporter im Selbstversuch? Und auch für den New Journalism?

6.1.1 Bedeutung für Reporter im Selbstversuch

Am Anfang steht die Recherche. In Zentralredaktionen, die in Windeseile die Spalten mehrerer Innen- und Mantelteile diverser verbundener Regionalzeitungen füllen müssen oder am Newsdesk der Online-Redaktionen kontinuierlich Themen aufbereiten, lassen sich zwar die vielen Möglichkeiten der digitalen Technik und schnellen Live-Übertragung gut nutzen. Allerdings bleibt dabei zunehmend die Individualisierung durch den Einsatz von Autoren auf der Strecke, die jedem Medium eine prägende Note verpassen. Wer als Journalist sein Redaktionszimmer nicht verlässt, wird jedoch schwer sein Empfinden vor Ort oder auch später am Schreibtisch ernsthaft reflektieren können. Diese Fähigkeit ist jedoch für gute Reporter nicht wegzudenken, muss allerdings auch

trainiert werden, um die Sinne zu schärfen und wachzuhalten – die richtigen Worte für einen authentischen Bericht zu erspüren. Die Berichterstattungsmuster sowie die Inhalte von Nachrichten werden folglich einseitiger und uninspirierter. Durch die Schnelligkeit verkommt die ursprüngliche Aufgabe des Journalisten und Reporters zunehmend. Er orientiert sich an Agenturen, an Twitter-Meldungen sowie Fotos und Videos, die bei Facebook & Co. gepostet werden, aber nicht an seinen ureigenen Beobachtungen, Erlebnissen, persönlichen Begegnungen und verspielt damit Möglichkeiten des Journalismus. Womöglich ist es das, was Timmerberg bereits vor Jahren in seinen früheren Geschichten als „Depression" bezeichnete und in seinem Resümee gegenüber der Form von Selbstversuchen äußerte:

> „Fünfundzwanzig Jahre Sex 'n' Drugs 'n' Rock 'n' Roll. Ein Vierteljahrhundert im Dienst der bewußtseinsverändernden Wissenschaft. Und alle Selbstversuche haben im Grunde nur eines gebracht: Sucht und/oder Depression." (Timmerberg, 2002, S. 224f.)

Die befragten Experten sind sich jedoch weitgehend darüber einig, dass es sich heutzutage auf alle Fälle lohnt Selbstversuche durchzuführen. Neben den eigenen Erfahrungen und Veränderungen für die Persönlichkeit und die Leidenschaft für das Schreiben scheinen Selbstversuche in der Tat auch lukrativ zu sein. Tatsächlich können die meisten der befragten Autoren davon leben, allerdings nur in Ergänzung mit klassischen Aufträgen. Dennoch plädieren sie für mehr Freiheiten in ihren Arbeitsvorgängen und der Themenwahl. Zudem wünschen Sie sich eine bessere finanzielle Unterstützung von Seiten der Verlage und Sender sowie eine stärkere Rückbesinnung zu den Ursprüngen des Berufs. Im Vordergrund des Selbstversuchs stehen immer noch die Autoren selbst, die oftmals über einen längeren Zeitraum bis an ihre Grenzen gehen und weder Abenteuer noch Risiken scheuen, um sich bewusst einem Experiment auszusetzen, wie bei allen Protagonisten zu hören und zu sehen war.

Diese Erkenntnisse führen nun zurück zu der Ausgangsthese, die da lautete:

Im Raster der Wirklichkeitsordnung einer sich wandelnden Medienwelt haben journalistische Experimente gegenwärtig Konjunktur. Der New Journalism erlebt – auch unter den Bedingungen des Internets – in neuen, modernen Formen der Reportage, in den Facetten „Selbstversuch" und „Storytelling" ein „Re-Inventing".

Die These kann hiermit bestätigt werden: Der journalistische Selbstversuch ist die Fortführung des New Journalism für die jetzige Reportergeneration! Die neuen modernen Formen der Reportage und des Storytelling erleben derzeit ihr „Re-Inventing“. Ein journalistischer Selbstversuch hat jedes Spielfeld, das er braucht, um in traditionellen wie auch digitalen Medienwelten Erfolg zu haben. Kreativität ist zeitlos und wird auch in den nächsten Jahren keine Einschränkung erfahren, solange Autoren den Mut haben, ihre Projekte umzusetzen und ihre Erfahrungen mit dem Zeitgeist machen.

Erlaubt ist alles, was gefällt und den Zeitgeist trifft. Passion und Leidenschaft sind nicht nur die essentielle Voraussetzung, sondern im Grunde auch die Fähigkeit zur Sprache, die dieser Gattung als Form gerecht wird und ihr überhaupt erst Ausdruck verleiht. Kurz: Die Sprache ist das Herzblut selbst! Es ist daher gar nicht überraschend, dass die befragten Experten der Sprache den Vorrang vor Fotografien und Videos geben – einer Sprache nämlich, die in sich diese Bilder erzeugt. Matthias Horx spricht von der „Poesie der subjektiven Wirklichkeit“. (Horx, 2018)

6.1.2 Bedeutung für den New Journalism

Zur Bedeutung für den New Journalism und seine Perspektiven haben sich die sechs Experten abschließend nach den Gesprächen in Bezug auf künftige Selbstversuche geäußert. Ihre Aussagen, was sie über die künftige Arbeit im experimentellen und auch literarischen Bereich denken und sich wünschen, werden hier vorgestellt:

Henning Sußebach ist optimistisch:

> Wir leben ja in einer Zeit, in der ungerechtfertigter Weise über Lügenpresse geredet wird. Aber gerechtfertigter Weise wir Journalisten uns überlegen müssen, ob diese Schein-Objektivität, die wir lange vermittelt haben, ob die stimmt. Ich finde, sie stimmt nicht. Und ob sie nicht schädlich ist in der Wahrnehmung. Und das finde ich schon. Und deswegen freu’ ich mich über so Mischformen sozusagen, Selbsterfahrungsaspekte und Anteile in klassischen Reportagen. Dass man heute als Reporter erstens, finde ich, schreiben muss, in welcher Situation mit welcher Vereinbarung und mit welchem individuellen Einblick man seine Informationen bekommen hat. (...) Das finde ich, ist eine Transparenz, die erstens der Reportage gut tut, weil sie realistisch ist und relevant, und die zweitens auch verlorenes Vertrauen wieder holt. Und da finde ich, das mischt sich gerade: die Reportage und das Selbsterfahrungsgenre. Und vielleicht reden wir ja sozusagen im Jahre 2030 gar nicht mehr über eine Trennung, sondern es hat eine positive Symbiose stattgefunden, die wiederum nicht in eine Nabelschau ausarten darf. Also, wenn in jeder Reportage der Reporter jetzt erzählt, wie er sich bei der Recherche gefühlt hat, ist irgendwie auch blöd. Aber dass so ein paar Anteile jetzt stattfinden dürften, und nicht als Schwäche gebrandmarkt werden, finde ich richtig gut und macht mich optimistisch. (I4, H.S. Z 421-440)

Für *Stephan Orth* ist es „ganz klar, dass man nicht dieser Versuchung erliegen sollte, weniger rauszugehen und weniger Geschichten vor Ort zu machen." Mit Versuchung ist das Internet gemeint, das durch seinen Informationsmüll es viel schwieriger macht, „sich ein klares Bild zu machen". Daher:

> (...) dieses vor Ort sein, vielleicht sogar noch viel wichtiger wird als vorher, weil das so einen riesigen Unterschied ausmacht, ob man sich etwas zusammen recherchiert, auch mit Anrufen vielleicht, mit Leuten vor Ort, oder ob man wirklich ein Gespür kriegt für einen Ort. Und dadurch entstehen, glaube ich, viele Missverständnisse, die jetzt auch von Populisten sich gut ausnutzen lassen. (I1, S.O. 280-287)
>
> Also ich kann nur sagen, es ist unfassbar wichtig, dass Reporter möglichst so viel rausgehen wie es geht, was natürlich immer auch so 'ne wirtschaftliche Frage ist – und natürlich müssen alle sparen, alle Medienhäuser – aber das ist das zentrale Element dieses Berufs. Eigentlich. (I1, S.O. 294-296)

Meike Winnemut kann sich vorstellen,

> (...) dass es wichtiger wird in den nächsten Jahren, klar identifizierbare Stimmen zu haben im Bereich des Journalismus, also Menschen, die man als Person liest, weil man denen traut, oder weil man weiß, was man von denen zu erwarten hat. Ich halte es eigentlich für ein Überlebensmittel des Journalismus, sich selber mehr zu präsentieren, sich selbst durchschaubarer zu machen auch. Genau auch den Lesern die Möglichkeit zu geben, wie soll ich sagen, einzuordnen, wo es jetzt herkommt. (I2, M.W. 275-280)
>
> Also, wenn wir Schreiber als Stellvertreter für die Leser, die das nicht tun können, ihnen Erlebnisse nahebringen, die sie ansonsten nicht hätten, dann glaube ich, ist das ein Weg, wie sich Schreiberei in den nächsten Jahren auch noch finanzieren kann. (I2, M.W. Z 285-287)

Der Redakteur *Alex Rühle* wünscht sich „mehr Zeit, weniger redaktionelle Pflichten." (I3, A.R. Z 281-287) sowie:

> Lange lange Texte. Wenige, aber gute lange Texte. Ich glaube, das Bedürfnis – die Leute werden ja jetzt nicht irgendwie stumpfer oder was, vielleicht werden sie es auch – aber das Bedürfnis danach ist da. Es gibt halt' kein Geschäftsmodell im Moment dazu so richtig. Aber die Leute wollen halt' noch in 4.000 Jahren lesen. Oder nee, nicht ganz so lang, aber so 2.000? Egal, jedenfalls wollen sie lesen! Und gute Sachen. (I3, A.R. Z 306-310)

Für *Rosa Wolff* ist das, was sie tut, sogar „ein bisschen (...) sowas wie Politik von unten." (I5, R.W. Z 311-316).

Für *Thilo Mischke* ist es eine positive Aussicht, künftig verschiedene Kanäle zu beliefern:

> Das wird's noch genauso geben. Die Leute sind so voyeuristisch und neugierig, und das ist so ein dankbares Format. (...) und du kannst komplexe Inhalte so vermitteln. Und das wird natürlich immer bleiben. Es würde halt' dann eben zwingend das Video dazu ge-

> ben, Du willst es dann auch als Bewegtbild sehen. (...) Weißt Du, früher: Ein Fotograf und du selbst, oder nicht mal ein Fotograf. Jetzt wird es sein: Kamera ist mit dabei, du wirst gefilmt, du musst es aufschreiben, du machst dafür ein Podcast – also, du musst es einfach verschieden spielen. Und das ist eigentlich eher eine positive Zukunftssicht, dass du deine Arbeit mit verschiedenen Kanälen beliefern kannst damit. (I6, T.M. Z 393-403)

Übereinstimmend sehen die Experten ein Erstarken des Selbstversuches und des New Journalism. Dazu zählen sie: Vor-Ort-Sein (Orth), klar identifizierbare Stimmen (Winnemuth), lange, ausgeruhte Texte (Rühle), ein wenig Politik von unten (Wolff), positive Symbiose von Reportage und Selbsterfahrungsgenre (Sußebach) und die Aussicht, verschiedene Kanäle beliefern zu können (Mischke).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich der Weg vom digitalen Erleben in 2D oder durch spezielle Brillen und Technik auch in 3D, wieder hinbewegt zum „richtigen" Erleben und Fühlen in der Gegenwart. Je mehr die Technik zu Fantasiereisen verführt, desto stärker wird das Bedürfnis nach Glaubhaftigkeit und Realismus. Die journalistische Aufgabe wird wieder zum Kavaliersdelikt und führt zu einer Gegenbewegung und Trendwende nach dem Motto: Back to the roots! – Alte Werte erhalten wieder neue Bedeutung und werden zur Basis des Vertrauens zwischen Autoren, Medien und dem Publikum. Wahrheit führt zu Authentizität, Authentizität zu Vertrauen, jedoch nur durch das regelmäßige wieder Vor-Ort-Sein der Reporter, statt sich zunehmend in Redaktionen aufzuhalten. Dieses Bedürfnis könnte zu einer Trendwende und schon bald zu einer Gegenbewegung des digitalen Booms führen. Die sogenannten „Tools" können nicht die Kunst des Geschichtenerzählens ersetzen, schon gar nicht die Erlebnisse und Wahrnehmungen einer Persönlichkeit. Die technischen Errungenschaften bleiben lediglich ein Hilfsmittel. So wie Journalisten immer Stellvertreter für den Leser sind. Allerdings ist die digitale Transformation weiterhin nicht zu unterschätzen oder gar wegzudenken. Auch sie könnte größere Bewegungs- und Spielfreiheiten in der Gestaltung und Umsetzung von Selbstversuchen vorantreiben und begleiten. Denn das multimediale Erzählen hat durchaus einen neuen Platz in der Zukunft.

6.1.3 Multimediales Erzählen für die Zukunft

Die Formen des modernen Erzählens sind noch lange nicht ausgeschöpft. Seit der Schwelle zum 21. Jahrhundert zwingen neue gesellschaftliche Rahmenbedingungen die Printmedien und Rundfunkstationen zu innovativen Redaktionsstrukturen und einer Umorientierung im Redaktionsmanagement (vgl. Hohlfeld, Meier & Neuberger, 2002,

S.16) „Im Journalismus wird nach wie vor heiß um die ökonomische Zukunft der Zunft diskutiert. Multimedia ist eine der Antworten, denn Multimedia-Journalismus bietet genau den Mehrwert, den das Publikum schätzt.“ (Witte & Ulrich, 2014, S. 7) – schreiben die beiden Fachautoren Barbara Witte und Martin Ulrich in einem Vorwort zu ihrem Buch „Multimediales Erzählen“. Vor allem in den USA würden Geschichten im Netz zunehmend multimedial[23] erzählt. Weiter heißt es: „Dabei sind grundsätzlich zwei Arten von Multimedialität zu unterscheiden: zum einen die Multimedialität in der aktuellen Berichterstattung, zum anderen multimedial erzählte Hintergrundgeschichten. Beide Arten erfordern von den Autoren spezifische, je unterschiedliche Erzählkompetenzen.“ (ebd., S. 7) Damit implizieren Witte und Ulrich, dass in der digitalen Medienwelt und ihren modernen Umsetzungsformaten für die Darstellung verborgener Winkel unserer Wirklichkeit ein besonderes Handwerk und letztlich wieder neue Formen des Erzählens gefragt sind.

Im weitesten Sinne könnte hier sogar von einer direkten Übertragung des New Journalism auf eine technische Errungenschaft gesprochen werden, denn: War nicht genau der Neue Journalismus in seiner Ur-Idee eine multimediale Erfindung? Haben nicht die Reporter durch literarische Texte versucht, alle menschlichen Sinne anzusprechen, um ein 3D-Bild in den Köpfen der Leser und Zuhörer oder Zuschauer zu erzeugen? War es nicht die menschliche Fantasie, die durch Sprache, Bilder und Ausdruck angeregt wurde – und das „Eintauchen“ überhaupt ermöglicht hat? War es nicht genau jene Mischung aus Lyrik, Bild, Klang, Geruch und Gespür einer projizierten Wirklichkeit, die den Neuen Journalisten so besonders machten – zu einer Zeit, als die heutigen technischen Errungenschaften noch in Kinderschuhen steckten? War zuvor nicht genau diese Spezies Autoren mit ihren besonderen Texten und Selbstversuchen das Transportmittel für genau diese Reize?

Heutzutage gilt gerade die Technik und die digitale Transformation, die wir konstant durchlaufen und die im Alltag an Bedeutung gewonnen hat, als *die* Innovation schlechthin. „Weniger die Technik als vielmehr die Krise der New Economy führten zum Zerplatzen der Webträume.“ (Neuberger, 2004, S. 426) Und nach dem klassischen New

[23] Nach den beiden Autoren bedeutet „multimedial“, „dass eine Geschichte mit unterschiedlichen Medienformen erzählt wird. Die Geschichte besteht also aus Texten, Fotos, Videoclips, Audio, Grafik, Animation und Interaktivität. Wichtig dabei ist, dass sich die Informationen jeweils ergänzen, dass sie nicht redundant sind.“ (Witte & Ulrich, 2014, S. 7f.)

Journalism in den 60er und 70er Jahren in den USA und auch in den 80er und 90er Jahren in Deutschland, etablierte sich als nächste Stufe des „Neuen Journalismus“ die Digitalisierung. Insofern war es ein „Vierteljahrhundert später (...) wiederum die Technik, die in Gestalt von Digitalisierung und weltweiter Vernetzung – Stichwort ‚Multimedia’ und ‚Internet’ – Ansprüche auf die Formulierung eines qualitativen Entwicklungssprungs weckte. Und wieder war die Rede von einem ‚Neuen Journalismus’ (...).“ (Hohlfeld, Meier & Neuberger, 2002, S.15)

Witte und Ulrich gehen prinzipiell davon aus, dass der Mensch an sich ein multimediales Wesen ist. (Witte & Ulrich, 2014, S. 11) Dazu erläutern sie: „Unsere Sinne sind die Einfallstore für multimediale Wahrnehmung. (...) Daher ist multimediales Erzählen in gewisser Weise lebensnäher am Menschen, näher am Rezipienten also. Das macht es so attraktiv, denn da, wo sich die Rezipienten wiedererkennen, werden sie sich auch einfinden.“ (ebd., S. 11) Ist dieser Lobgesang also eine Stärkung des Neuen Journalismus dass er auch ökonomisch am Markt eine immense Attraktion ausstrahlt und gewinnt? Könnte er nach der technischen Innovation wieder als Grundhandwerk und Stilmittel zielgenau eingesetzt werden? Kann auch die Online-Berichterstattung auf Dauer nicht ohne die Reisen, Experimente und Selbstversuche von Reportern auskommen, sozusagen als Gegengewicht zum technischen Boom der Digitalisierung? Ist das Geschichtenerzählen nicht die eigentliche Basis des Erlebens? – Witte und Ulrich haben eine Antwort parat:

> Auch wenn die Multimedialität stellenweise nicht funktioniert, ist das Prinzip der Synchronizität dem menschlichen Erleben angemessen und damit in gewisser Weise richtig. Vor allem aber stellen diese Multimedia-Erscheinungen im Grunde eine Konkurrenz für den Journalismus und für bewusst multimedial erzählte Geschichten dar. Wie das Kino Bildwahrnehmung bestimmt, bestimmen Multimedia-Darstellungen aller Art unser Verständnis von multimedialer Erzählung. Das ist inzwischen auch im Journalismus angekommen. In den USA weitgehender als in Deutschland, aber auch hierzulande werden die multimedialen Formate zunehmend wichtig. (Witte & Ulrich, 2014, S. 12)

Haller drückt es so aus: „Multimedia, Storytelling, Erzählen: In der crossmedialen Welt, die Print und Online zusammenführt, experimentieren die Medienmacher mit neuen Formen des Geschichtenerzählens. Neu vor allem ist die Einbindung des Lesers/Users, der nun selbst entscheiden kann, wie tief er ins Thema einsteigen möchte.“ (Haller, 2015, S. 41) Allerdings gebe es ein großes mit diesen neuen Techniken verbundenes Risiko, das altbekannt sei: Es ist die Neigung der Erzähler, die Wirklichkeitsbeschreibung so umzubauen, bis sie zu der spannenden Geschichte passt, die man eigentlich

erzählen möchte. Dem gegenüber erwarten die Leser und User vom Journalismus, dass er die Grenze zwischen Fakten und Fiktionen streng einhält und die Welt so beschreibt, wie er sie tatsächlich erfahren und erlebt hat. „Damit beides gelingt, müssen die Verfasser von Features und Reportagen einige handwerkliche Grundsätze einhalten. Der wichtigste lautet: Nutze stets genau die Darstellungsform, die erstens zum Thema, zweitens zum fraglichen Medium (=Channel) und drittens zu den Erwartungen des jeweiligen Publikums passt.“ (ebd., S. 41)

Zur Zeit der ersten New Journalists steckte das Internet noch in den Kinderschuhen. Aber auch später äußerten sich die New Journalists darüber eher negativ, womöglich weil die Entwicklungen noch nicht so weit waren und zu wenig ausgereift, um die Chancen und Möglichkeiten zu erkennen und zu nutzen. Und doch: Das Gefühl für diesen „Fremdkörper Internet“ und eine gesunde menschliche Skepsis, die sie laut gegenüber dieser Innovation äußerten, hat heute noch Gültigkeit. Auf die Frage von Christoph Neuberger: „Ist das Internet ein geeignetes Medium für den New Journalism?“, die in seinem wissenschaftlichen Beitrag „Grenzgänger im World Wide Web“ dokumentiert ist, überraschen die bekannten Autoren mit kritischen Antworten. Zunächst heißt es dort im Beitrag sachlich: „Auf den ersten Blick scheinen die Voraussetzungen günstig zu sein: Das Internet vereint die Potenziale von Presse und Fernsehen, Text und Bewegtbild lassen sich kombinieren.“ (Neuberger, 2004, S. 417). Hört man jedoch die Meinungen der ursprünglichen Vertreter des New Journalism über das Internet, so ändert sich der Tonfall schnell, was hier nicht vorenthalten werden soll. So äußerte sich Tom Wolfe mehrfach skeptisch über das Internet und die hohen Erwartungen von Medienfuturisten. Die Idee, dass sich mit der globalen Ausbreitung des Internets auch das menschliche Bewusstsein erweitern werde, bezeichnete er als „Digi-Blabla“ (vgl. ebd., S. 422) mit folgendem Zitat:

> (...) die schlichte Wahrheit ist, dass das Web, das Internet, eines tut: Es beschleunigt das Wiederauffinden und die Verbreitung von Informationen, und es beseitigt teilweise solche Tätigkeiten wie den Weg zum Briefkasten oder zum Pornobuchladen oder die Mühe, zum Telephon greifen zu müssen, wenn man seinen Börsenmakler oder irgendwelche Kumpels zum Plauschen erwischen möchte. Dieses Eine tut das Internet. Alles Übrige ist Digi-Blabla. (Wolfe 2001, S. 94)

Zudem nannte Wolfe das Internet „the most fantastic time-waster invented since television“ (zit. nach Johnson 1996) und seine Nutzer „virtual hippies, in the sense they’re discovering a wonderful community and they feel high“ (zit. nach Hammer 1998). Jun-

gen Leuten „riet Wolfe davon ab, für das Internet zu arbeiten, weil es eine Sackgasse und ein Geisterland sei, in dem man sich keinen Namen machen könne (zit. nach Noah 1998).“ (Neuberger, 2004, S. 422)

Weniger ablehnend war die Haltung von Hunter S. Thompson, Erfinder des Gonzojournalismus. (vgl. ebd., S. 423) Er nutzte das Internet gelegentlich zur Veröffentlichung von Texten, aber hatte anderweitig zur Ergründung von Themen oder ähnlichem nach eigenem Bekunden geringes Interesse. „Er bezeichnet es als selbstzentriertes „’me, me, me, me’ thing“ und glaubt nicht, dass es den Journalismus demokratisieren würde. Es werde sich möglicherweise zu etwas Ähnlichem wie TV-Talkshows oder Boulevardzeitungen entwickeln, „where anything’s acceptable as long as it’s interesting“ (zit. nach Welch 2000).“ (Neuberger, 2004, S. 423 f.)

Während die Veteranen des New Journalism also reserviert auf die Verheißungen des Internets reagierten, so Neuberger, kündigte ein anderer Autor unter Berufung auf den New Journalism euphorisch eine Renaissance des Journalismus an. „Das viel zitierte Manifest des Online-Journalismus schrieb Joshua Quittner (1995) für *HotWired*, den Internetableger des Leitmediums der Internetkultur, das Magazin *Wired*.“ (Neuberger, 2004, S. 424) Dessen Titel „The Birth of Way New Journalism“ spiele auf einen Artikel von Tom Wolfe an, der 1972 im Magazin *New York* unter der Überschrift „The Birth of ‚The New Journalism’“ erschienen war (vgl. Wolfe 1972). Wolfe und seine Mitstreiter hätten nur eine „geringe Werkzeugplatte“ (Quittner, 1996a, S. 435) zur Verfügung gehabt. „Das Internet biete mit Video, Audio, Hypertext und Interaktivität die Möglichkeit, das Erzählen von Geschichten zu perfektionieren. Es habe in der Journalismusgeschichte keine größere Revolution gegeben (vgl. Quittner 1996b).“ (Neuberger, 2004, S. 424 f.) Folglich: Die Debatte über Wunsch und Wirklichkeit des Online-Journalismus wurde in weiten Teilen, angeknüpft an Quittner, „unter dem Stichwort ‚Way New Journalism’ (vgl. z. B. Futrelle 1997) oder auch ‚New New Journalism’ (vgl. z. B. Driscoll 2002), so wie man in den USA die Nachfolger von Wolfe und seinen Kollegen ebenso als die *New New Journalists* bezeichnet. (Lampe & Wespe, 2013, S. 199) Dabei ging es um die Frage, wie das Potenzial des Internets journalistisch ausgeschöpft werden könne und wo dies bereits gelingt.“ (Neuberger, 2004, S. 425)

Zu den Ergebnissen dieser Masterarbeit gehört eine ungewöhnliche Erkenntnis für den heutigen Journalismus und seine sonst so fortschrittlichen Entwicklungen und Debatten:

Hier taucht die Digitalisierung im Prinzip nicht auf! – Weder die Debatte um neue Kanäle und Nutzer, noch über die Darstellungsformen und Möglichkeiten für den New Journalism und Selbstversuch sind Gegenstand der schreibenden Autoren. Dies mag einerseits daran liegen, dass die Studie von Norman Sims aus dem Jahr 1984 stammt, in einer Zeit also, in der die Computerbranche sich erst zu entwickeln begann und für die Forschung noch kein Hauptgegenstand der Diskussion war. Entsprechend spielte die Technik zunächst keine wesentliche Rolle. Inzwischen ist das Thema jedoch so vielseitig und ausschlaggebend für die Medienwelt und ihren Wandel, dass der Stoff mindestens für eine weitere Masterarbeit reichen würde. Zudem ist zu bedenken, dass die Digitalisierung für den New Journalism bislang nur am Rande eine Rolle spielte, da sich dieser eher mit außergewöhnlichen Stilmitteln und Vorgehensweisen schmückt. Eine gute Reportage aber ist durch keine technische Raffinesse oder einen Kanal zu ersetzten, sie kann höchstens aufgewertet werden, es sei denn, man betrachtet die Qualitätskriterien unter neuen Gesichtspunkten und Zielausrichtungen. Der Autor Alex Rühle schreibt in seinem Buch „Ohne Netz“:

> Wir gehen zugrunde am Netz, Fanatismus allerorten, das kollektive Gedächtnis erlischt, das Internet grillt unser Hirn zu Neuronenbrei, in wenigen Jahren werden wir eine Gesellschaft aus Barbaren und funktionalen Analphabeten sein. Aber nein, im Gegenteil, ein neues, fantastisches Zeitalter bricht an, alles ist erleuchtet, das Netz bringt uns ganz neues Metadenken bei, man hat im präfrontalen Kortex kalifornischer Facebook-User neue Synapsen entdeckt, die das Multitasking erleichtern, wir werden schneller, leichter, heller und gehen bald schon gemeinsam in den Supermind ein, die große digitale Wolke, die für uns alle denkt, fühlt und träumt. (Rühle, 2012a, S. 20)

Etwas später heißt es dann bei ihm:

> Die Welt war immer schon eine permanente Anpassungszumutung. Kaum hat man sich an etwas gewöhnt, kommt etwas Neues daher. Was man natürlich erst mal für vollkommen nutzlos, überflüssig oder schädlich hält. Die Veränderungsrate ist nur mittlerweile so schnell geworden, dass selbst 25-Jährige permanent staunend davorstehen und es kaum fassen können, was nun wieder Neues möglich ist, ja, seit einigen Jahren kann einen das Gefühl beschleichen, permanent in einem Science-Fiction-Film unterwegs zu sein. (Rühle, 2012a, S. 111)

Für Rühle gibt es ein so einfaches wie wirksames Gegenmittel. Er schwärmt: „Kinder sind das Analogste, was es gibt.“ (Rühle, 2012, S. 16)

Selbst der Trend- und Zukunftsforscher Matthias Horx, dessen Name mit für die Etablierung des New Journalism in Deutschland steht, äußert sich heute eher skeptisch: „Je mehr digitalisiert und vernetzt wird, desto mehr sehnen sich die Menschen nach Dingen zum Anfassen, nach Realität und schönem Design. Wir sind als Menschen analoge We-

sen, zu viel Virtualität macht uns krank. Deshalb boomt schönes Papier und Lichtschalter, die ‚Klick' machen." (Horx, 2017)

Auch Helge Timmerberg ist sehr deutlich, was die Digitalisierung angeht, und plädiert dafür, sich doch verstärkt Selbsterfahrungen zuzuwenden, gerade wenn es darum geht, einen Bezug zur Realität herzustellen:

> Wozu brauche ich Fernsehen, wenn Nahsehen besser ist? Wozu brauche ich hier Internet? Die Gassen des World Wide Web sind, verglichen mit diesen, ein langweiliger Dreck. Außerdem macht das Internet das Reisen kaputt. Du kommunizierst nicht mehr mit der Welt, in der du bist, sondern mit deinem Alltagsmist. Da brauchst du gar nicht erst loszufahren. Online ist offline on the road. (Timmerberg, 2017, S. 13)

Online ist offline on the road. „Was vom New Journalism im Internet weiterlebt, ist weniger die Umsetzung eines Programms als vielmehr sein Mythos: die Hoffnung auf einen literarisch anspruchsvollen und zugleich populären Journalismus, der – getragen von jungen Autoren – sowohl Journalismus als auch Literatur revolutioniert." (Neuberger, 2004, S. 432) Inzwischen ist dieser „Way New Journalism" tatsächlich in Erscheinung getreten: „Jenseits der reichweitenstarken, aber in traditionellen Bahnen gestalteten Websites der etablierten Medienunternehmen entwickeln sich neue Angebotstypen im World Wide Web, die am ehesten einmal diesen Anspruch einlösen könnten. Vor allen in der ‚Bloggosphäre' wandelt sich die Struktur der Öffentlichkeit." (ebd., S. 432) Auch Haller erkennt dieses Potenzial, auch für die Zukunft des Experimentierens:

> In der digitalen Welt der Onlinemedien hat sich das multimediale verfahrende *Scrollytelling* als neues Genre des Erzählens etabliert: Die Geschichte folgt parallel ablaufenden Strängen („Parallax"): dem berichtenden Text, der faktizierend ist, und den Bildergeschichten, die Anteil nehmen und darum emotionalisierend wirken. Im Kopf des Betrachters, der den Ablauf und die Tiefe der Episoden selbst bestimmen kann, fügen sich die Elemente und Ebenen zu einer in sich stimmigen Story zusammen. Dieser Typ der Multimedia-Reportage eröffnet eine neue Dimension des Erzählens; sie ist eine sehr aufwendige und kunstfertige Form, die zum Experimentieren einlädt. (Haller, 2015, S. 59)

7 Fazit und Ausblick 2030

Betrachtet man die Entwicklungen des New Journalism von seinen Anfängen in den 1960er und 70er Jahren in den USA, seinen Einfluss auf Deutschland in den 1980er und 90er Jahren und bis heute, so fällt ein Strukturwandel auf: In der großen Zeit von Printmedien, Radio und TV haben in Redaktionen besonders Spezialisten gemeinsam als Team gearbeitet. Jeder von ihnen beherrschte ein Handwerk, das zu einem wohlüberlegten Gesamtwerk auf eine breite Nachrichtenkultur und ein tiefgründiges Erzählkunstwerk hingewirkt hat. In der Vergangenheit konnten sich Rezipienten auf ein Medienprodukt als Gemeinschaftswerk verlassen. Inzwischen haben sich hypermoderne Newsrooms etabliert, in der oftmals jeder Mitarbeiter alle Aufgaben parallel erfüllt: Schreiben, Filmen, Sprechen und Posten. Die berüchtigte „eierlegende Wollmilchsau" hat ihren Platz bekommen und einen passenden Ruf gleich dazu. Die aktuellen Nachrichten entstehen in der Regel schnell innerhalb der Redaktionsräume. Die Aufgabe des Reporters ist in den Hintergrund gerückt. Das Medium selbst ist das Erlebnis geworden, nicht zwingend aber das, was es transportiert. Für die kommenden Jahre zeichnet sich aber ein weiterer Strukturwandel ab: Erneut emanzipiert sich das schreibende Individuum von der Gemeinschaft, von der Gruppe. Flankiert wird diese Entwicklung durch die Selbstdarstellungsplattformen im Internet. Der Trend geht zum Journalisten bzw. zum Autor als Marke und Selbstdarsteller, der sich als „Held" ins Abenteuer stürzt. Dieses Storytelling und auch das neue Erleben der Welt wecken neue Aufmerksamkeit. Eine gute Basis für den New Journalism.

Vielleicht mag die Metapher „Storytelling" hier und da „mulmige Gefühle und bange Fragen nach der Wissenschaftlichkeit auslösen." (Fuchs, 2014, S. 179) – erläutert Werner Fuchs[24] in seinem Beitrag „Wie wir zu guten Geschichtenerzählern werden". Weiter schreibt er dort: „(...) akademischen Beistand für den Glauben an die Wirkungskraft von Geschichten gibt es inzwischen von allen Seiten. (...) Storytelling ist nicht einfach eine neue Mode. Storytelling ist uralt und wird durch die Neurowissenschaft lediglich anders beschrieben." (ebd., S. 185) Fuchs betont: „Wenn wir davon ausgehen, dass menschliches Verhalten zum größten Teil vom Unbewussten gesteuert wird und das Unbewusste

[24] Werner T. Fuchs lebt in der Schweiz als Marketingexperte und Werbefachmann. Er studierte Germanistik und Theologie. Seit mehr als 25 Jahren beschäftigt er sich intensiv mit den Erkenntnissen der Hirnforschung und übersetzt diese auch für die Anwendung des Storytelling.

die Summe der gespeicherten Geschichten ist, dann führt an Storytelling kein Weg vorbei.“ (ebd., S. 185f.) Auch Prinzing bestärkt diesen Gedanken und plädiert: „Geschichten, auch die ‚der Anderen’, haben einen wahren Kern, doch Journalisten müssen die ‚echtesten’ oder ‚wahrsten’ Geschichten erzählen.“ (Prinzing, 2015, S. 63)

Im Rückblick auf das erste anderthalb Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts wirkt der Journalismus hinsichtlich seiner gesellschaftlichen Rolle wie auch im Selbstbild stark verunsichert. „Zu den zuvor genannten Trends kam die wirtschaftliche Krise vor allem der Printmedien hinzu, ausgelöst von den stetigen Auflagen- und Anzeigenrückgängen, in deren Folge Redaktionen zusammengelegt und Personal abgebaut wurde – zulasten ihrer Rechercheleistung.“ (Haller, 2017, S. 72). Nach Ansicht Hallers wurde diese Medienkrise wiederum durch die Veralltäglichung des Internets verschärft. „Die zahllosen pseudoaktuellen Informationsangebote des Web sowie die Partizipationsmöglichkeiten der Social Media gaben vor allem den jüngeren Erwachsenen das Gefühl, sich unabhängig von den etablierten Medien kostenlos auf dem Laufenden halten zu können.“ (ebd., S. 72). Die Folge: „Die Gatekeeper-Rolle des Journalismus stand in Frage, ebenso seine über Recherchen zu erbringenden Eigenleistungen. (...) Verschiedene Erhebungen zufolge sank der Anteil, der dem Journalismus Glaubwürdigkeit zuspricht, auf einen historischen Tiefstand.“ (ebd., S. 72)

Wichtig für die Gegenwart wie für die Zukunft ist, den technischen Fortschritt anzuerkennen und in ausgewogener und angemessener Form gut ausgewählt für die eigenen Zwecke zu nutzen. Klassische Formen der Berichterstattung sind für die Funktion des Journalismus unabdingbar, aber auch andere Facetten sollten höhere Bedeutung erhalten. Die Digitalisierung birgt für Innovationen viele Vorteile und Möglichkeiten. Missverstanden wird jedoch, dass es nicht die Technik allein ist – bedient von und durch jedermann –, die ausreicht, um qualitativ hochwertigen Journalismus und Texte hervorzubringen. Das Augenmerk muss wieder verstärkt auf den Inhalten und den Fähigkeiten der Autoren und Redakteure liegen. Nicht umsonst heißt es „Die Kunst des Geschichtenerzählens“ – somit sollten Autoren wieder zunehmend geschätzt werden und in ihrer Tragweite als „Künstler“ gewertschätzt, in den Verlagen und Sendern – auch mit adäquater Bezahlung. Wer die Technik gut bedienen kann, der kann noch lange nicht gut schreiben. Der größte Fehler in den meisten Medienhäusern besteht darin, aus Zeit- und Geldnöten nicht mehr in Reportagen und Augenzeugenberichte zu investieren und somit ihren Autoren wieder eine Sprache und ein Gesicht zu geben.

„Immer mehr Verlage setzen auf computergenerierte Texte.“ – ein weiteres Thema der Branche, das in einem Artikel des Medienmagazins „journalist“ aufgegriffen wurde. Der Titel „Kennzeichnungspflicht für Roboter-Texte?“ (journalist, 2017) reiht sich in diese Frage ein. Da Nachrichten zunehmend von Robotern oder Presseagenturen generiert werden, die im Sekundentakt die Newsdesks gezielt beliefern, kann ein klassischer Journalist oder Reporter im Grunde bloß wieder Attraktion gewinnen, indem er eine persönliche, empathische und auf die Sinne ausgerichtete Form anbietet, die Kultstatus, Heldenepos und künstlerische Erzählweisen auf ansprechende, persönliche und effektive Weise verbindet – also durchaus einer One-Man-Show im Selbstversuch ähnelt. Als Trend zeichnet sich ein Revival des New Journalism ab, der zurück zum subjektiven Erleben und Storytelling führt. Die neuen Reporter werden die neuen Dienstleister oder Zulieferer für Online-Portale von Firmen, Redaktionen und Unternehmen oder für eine multimediale Öffentlichkeit sein. Inhalte und ein dramaturgisches Handwerk werden überzeugen, vorausgesetzt die faktischen Grundlagen sind stimmig. Es zeichnet sich die Renaissance eines individuellen, innovativen und kreativen Arbeitens ab. Dies ist Arbeit von Menschenhand, nicht von Computern, Robotern oder breit gestreuten Einheitsnachrichten von Agenturen. Das eine allerdings nicht ohne das andere: Reporter werden wieder wichtiger, um Zeitungen oder Verlagshäusern ein Gesicht und Profil zu geben. Nach einer Welle der Informationsflut und standardisierten Geschichten wächst die Sehnsucht der User wieder nach wirklich erlebten, authentischen Reportagen, womöglich auch nach literarisch wertvollen Texten. Klasse statt Masse.

Dieser innovative Journalismus mit seinen speziellen Ansprüchen und Hürden, die ihn vom tagesaktuellen Geschäft des journalistischen Marktes unterscheiden, ist ein nicht wegzudenkender „Watchdog“. Zudem schwingt der große ethische Anspruch mit, die klassischen journalistischen Werte von Menschenwürde, Gerechtigkeit, Aufklärung und vierter Gewalt in besonderer Weise zu erfüllen – immer auf der Suche nach der möglichst objektiven Wahrheit. Sich mit diesem Anspruch am Markt zu platzieren, Ungesagtes und/oder Ungesehenes und/oder Ungehörtes in größerer Dimension zu enthüllen und sich damit auch zu profilieren, sollte das Ziel von Medienunternehmen sein. Dieses geschärfte Profil sollte dazu verführen, neue Ressorts zu etablieren, die provokant die Leserschaft erweckt und verloren gegangene Käuferschichten wieder gewinnt.

Alles, was wir sind und haben, ist in unserer Sprache verwurzelt. Alles, was wir erleben, ist ein Ereignis. Unser Leben ist ein Ereignis, und die Welt ein Kosmos voller Ge-

schichten. Der Journalismus basiert darauf. Reporter erzählen Storys und beschreiben das, was Menschen und Völker verbindet, genauso wie das, was trennt. Journalisten beobachten dies. Sie stürzen sich in die Geschehnisse, und sie folgen ihrer Intuition inmitten des Getümmels. Jede Reise, die sie emotional, seelisch oder räumlich unternehmen, gehört zu den Inhalten des Berufs und ist weit entfernt von den Bürotischen der Redaktionen. Sich einem Abenteuer selbst auszusetzen und den Gefahren zu stellen, ist eine Berufung, die Mut erfordert. Und sie ist authentischer und glaubwürdiger, als die Sicherheit, die wir durch die technischen Möglichkeiten vorgegaukelt bekommen. Im Kern geht es um Wahrheitsfindung, egal wie die Wirklichkeit sich zeigt. Dabei gewinnt Individualität besonders im Zuge der standardisierten digitalen Verbreitungsmechanismen an Bedeutung und wird auch als Qualitätsmerkmal zunehmend wieder von Nutzern geschätzt. Individualisten prägen Geschichten und Geschichten Persönlichkeiten. Die Debatte um Innovationen wird weiter geführt werden, das Rad kann im Journalismus nicht still stehen. Die einzig wahre Aufgabe jedoch, die einen Journalisten dauerhaft zu prägen hat – egal, wie äußere Bedingungen sich verändern –, ist die Befähigung, neugierig zu sein und sich begeistern können.

Auf die Frage, welche Zukunft der New Journalism künftig haben wird, antwortet der Zukunftsforscher Matthias Horx lapidar: „Das weiss ich nicht, weil man das sicher nicht mehr so nennen wird." – Seine Trend-Einschätzung für den New Journalism bis ins Jahr 2030 beantwortet er jedoch sehr deutlich[25]:

> [...] New Journalism ist ja an eine Zeit gebunden, als man den Autorennamen im SPIEGEL noch nicht nannte, und dagegen haben wir rebelliert. Ein Aufstand des schreibenden Individuums gegen die Institution. Dafür brauchte man aber starke Institutionen, und die sind im Internetzeitalter seltener. Andere Generationen in Zukunft werden anders rebellieren. Im Moment wird der Textjournalismus ja durch das bewegte Bild eher aufgefressen, ich kann mir vorstellen, dass es dagegen wieder eine Renaissance des abgewogenen, schönen, sensible Wort-Journalismus geben wird. Die Poesie der subjektiven Wirklichkeit wird immer neue Formen hervorbringen. (Horx, 2018)

Christian Kracht sagt es kurz und in einem poetischen Bild. Er schreibt: „Für mich bleibt das erstrebenswerteste Bild das des Ästheten im Urwald mit seinem Schmetterlingsnetz. Das ist für mich der Reporter, wie er sein muß." (Kracht, 1999, S. 84)

[25] Die Äußerung erfolgte schriftlich und exklusiv auf Anfrage der Studierenden für diese Masterarbeit. In einer Email vom 30. Januar 2018 antwortete der Zukunftsforscher auf die Original-Frage: „Welche Trend-Entwicklungen sehen Sie für den New Journalism bis ins Jahr 2030? (kurze Prognose/Einschätzung für 2030)" – mit dieser Antwort. Die Hervorhebung entspricht dem Original.

Das Nonplusultra ist die Kunst des Geschichtenerzählens. Denn: Wer keine Geschichten hat und sprachlich nicht gewandt genug ist, um Leser zu fesseln, der hat wenig Chancen, sich als Autor zu etablieren – unabhängig von technischen Entwicklungen. Und bei all den Debatten um den Wandel der Medien ist und bleibt doch das Grundhandwerk des Journalisten immer dasselbe: Neugierde, Beobachtungsgabe und Schreibkraft. Und Abenteuerlust verbindet das Storytelling mit dem New Journalism. Der Neue Journalismus wird darum auch im Jahr 2030 seine Zukunft haben.

> Manchmal verlasse ich die Welt der Dualitäten, die Wirren der Wandlungen, die Achterbahnen der Gefühle, die Widersprüchlichkeiten der Wünsche, das Pingpong von Gut und Böse, und werde eins. Erstaunlicherweise stört es mich nicht, dass ich dann in dieser Einheit verschwinde. Vielleicht ist verschwinden das falsche Wort und vergessen das richtige. Ich vergesse die Belange meines Egos, weil sie ausgedient haben. Alle Ängste, alle Hoffnungen, alle Überflüssigkeiten. In der Einheit liegt Frieden, und wie der sich anfühlt, ist er die Erfüllung aller Wünsche. (Timmerberg, 2017, S. 203)

IV Literaturverzeichnis

Altschull, J. Herbert (1990). From Milton to McLuhan. The Ideas Behind American Journalism. New York.

Abrahamson, David (1991). Teaching Journalism as Literature and Possibilities of Artistic Growth. In: Journalism Educator. Nr. 2. S. 54-60.

Altschull, J. Herbert (1990). From Milton to McLuhan. The Ideas Behind American Journalism. New York.

Ault, Phillip J.; **Emery**, Edwin (1963): Reporting the News. New York: Dodd, Mead and company.

Bleicher, Joan Kristin; **Pörksen**, Bernhard (Hrsg.) (2004). Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS Verlag.

Bleicher, Joan Kristin (2004). „Sex, Drugs & Bücher schreiben". New Journalism im Spannungsfeld von medialem und literarischem Erzählen. In: Bleicher & Pörksen (Hrsg.), S. 126-159.

Blöbaum, Bernd (2000). Zwischen Redaktion und Reflexion. Integration von Theorie und Praxis in der Journalistenausbildung. Münster: LIT.

Börne, Ludwig (1977). Sämtliche Schriften. In: Rippmann, Inge und Peter (Hrsg.). Dreieich: Melzer.

Boss, Catherine; **Strebel**, Dominique (2012). Recherche in der Praxis. Informanten zum Reden bringen, Fakten hart machen und Missstände aufdecken. Zürich.

Dennis, Everette E. (Ed.) (1971). The Magic Writing Machine. Student Probes of the New Journalism. Portland, Oregon.

Dennis, Everette E.; **Rivers**, William L. (1974). Other Voices. The New Journalism in America. San Francisco.

Driscoll, Edward B. (2002). The New New Journalism. In: spintech vom 11.03.2002.

Eberwein, Tobias (2013). Literarischer Journalismus. Theorie – Tradition – Gegenwart. Dissertationsarbeit an der Fakultät Kulturwissenschaften der Universität Dortmund. URL: https://eldorado.tu-dortmund.de/bitstream/2003/30129/1/Dissertation.pdf eingesehen am 23.11.2017.

Eberwein, Tobias (2015). Die Geschichte der Geschichte: Journalistisches Erzählen im Wandel der Zeiten. In: Prinzing, Marlis (Hrsg.), S. 23-40.

Evans, Richard J. (1999). Fakten und Fiktionen. Über die Grundlagen historischer Erkenntnis. Aus dem Englischen von Ulrich Speck. Frankfurt/M., New York: Campus.

Fabris, Hans Heinz (1979). Journalismus und bürgernahe Medienarbeit. Formen und Bedingungen der Teilhabe an gesellschaftlicher Kommunikation. Salzburg.

Farkas, Rozsika (o.J.). Webseite von „Arm aber Bio!“ mit Informationen. URL: http://www.arm-aber-bio.de/edition-butterbrot-der-verlag/ abgerufen u.a. am 30.01.2018.

Finkenzeller, Karin (2002). Vorwort. In: Hohlfeld, Meier & Neuberger (Hrsg.).

Flippen, Charles C. (1974). Liberating the Media: The New Journalism. Washington, D.C.

Fuchs, Werner T. (2014). Wie wir zu guten Geschichtenerzählern werden. In: Georg, Dieter. Storytelling (3. Aufl.). Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Futrelle, David (1997). Why the new media won’t save the world – or even displace the old media. In: Salon vom 13.01.1997.

Geisler, Michael (1982). Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres. Königstein: Scriptor.

Gläser, Jochen; **Laudel**, Grit (2010). Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse (als Instrument rekonstruierender Untersuchungen) (4. Aufl.) Wiesbaden: VS Verlag.

Gorden, Raymond L. (1975). Interviewing. Strategies, techniques and tactics. Homewood, Illinois: The Dorsey Press.

Grossmann, Edward (1972). Journalism’s Woodstock. In: Time vom 08.05.1972, S. 70.

Haas, Hannes (1999). Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit. Wien und Köln und Weimar.

Haas, Hannes (2001). Kontexte des Populären Journalismus. Wandelphänomene und Medienreaktionen. In: Medien Journal. H 1. S. 11-20.

Haas, Hannes (2004). Fiktion, Fakt & Fake? Geschichte, Merkmale und Protagonisten des New Journalism in den USA. In: Bleicher & Pörksen (Hrsg.), S. 43-73.

Haas Hannes; **Langenbucher**, Wolfgang R. (1987). Das Buch als Medium für Qualitätsjournalismus. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. (Schwerpunktheft: Zeitgeschichte/Politik). Nr. 89 vom 6. November 1987. S. 3083-3087.

Haas, Hannes; **Pürer**, Heinz (1990). Berufsauffassungen im Journalismus. In: Pürer, Heinz (Hrsg.). Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen. Mit einer Berufs- und Medienkunde für Journalisten in Österreich. Salzburg, S. 355-365.

Haas, Hannes; **Wallisch**, Gianluca (1991). Literarischer Journalismus oder journalistische Literatur? Ein Beitrag zu Konzept, Vertretern und Philosophie des „New Journalism“. Publizistik. 36. Jg. 1991, H.3.

Heinritz, Reinhard (2003). Der Essayist auf der Weltbühne: Erasmus und Montaigne. In: Blöbaum, Bernd/Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 91-109.

Haller, Michael (1997). Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten (4. Aufl.). Konstanz: UVK-Medien.

Haller, Michael (2006). Die Reportage (5. Aufl.). Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Haller, Michael (2015). Spannungsfelder des Narrativen im Journalismus: Zwischen Fakten und Fiktion. In: Prinzing, Marlis (Hrsg.), S. 41-62.

Haller, Michael (2017). Methodisches Recherchieren (8. Aufl.). Konstanz: UVK Verlagsgesellschft mbH.

Hammer, Steve (1998). Tom Wolfe speaks his mind. In: NUVO vom 23.02.1998.

Hentschel, Andreas (2000). Tempo (1986-1996). Eine Dekade aus der Perspektive eines populären Zeitgeistmagazins. Magisterarbeit im Fach Volkskunde an der Universität Augsburg. Materialienverzeichnis als Anhang. Unveröffentlichtes Manuskript, 112 Seiten.

Hermand, Jost (Hrsg.) (1998). Das Junge Deutschland. Texte und Dokumente. Stuttgart: Reclam.

Hersey, John (1980). The Legend on the Licence. In: Yale Review. Jg. 70. H. 1. (Autumn 1980), S. 1-25.

Hielscher, Matze (2016). „Die ganze Zeit ein gutes Gefühl von: Ich werde verrückt“ – Thilo Mischke über seinen LSD-Trip. URL: https://mitvergnuegen.com/2016/die-ganze-zeit-ein-gutes-gefuehl-von-ich-werde-verrueckt-thilo-mischke-ueber-seinen-lsd-trip abgerufen am 13.02.2018.

Hömberg, Walter (1987). Von Kärrnern und Königen. Zur Geschichte journalistischer Berufe. In: In: Bobrwosky, Manfred, Langenbucher, Wolfgang R. (Hrsg.). Wege zur Kommunikationsgeschichte. München: Ölschläger, S. 619-629.

Hohlfeld, Ralf; **Meier**, Klaus, & **Neuberger**, Christoph (Hrsg.) (2002). Innovationen im Journalismus. Forschung für die Praxis. Münster: LIT Verlag.

Hohlfeld, Ralf (2004). Der schnelle Marsch durch die Institutionen. Formen des New Journalism in etablierten Medien – Zur Diffusion eines innovativen Journalismuskonzeptes. In: Bleicher & Pörksen (Hrsg.), S. 337-360.

Hopp, Michael (1988). Intelligenz ist machbar, Herr Nachbar. In: Tempo. H. 7. S. 3.

Horx, Matthias (o.J.). Biografie. URL: http://www.horx.com/Biografie.aspx abgerufen u.a. am 07.01.2018.

Horx, Matthias (1988/1989). Der kleinste gemeinsame Mensch. In: Tempo. H. 12/1. S. 7-8.

Horx, Matthias (2017). „Trendforscher Horx: Digitalisierung wird übertrieben". Interview in: Zeit Online vom 29. Dezember 2017. URL: http://www.zeit.de/news/2017-12/29/gesellschaft-trendforscher-horx-digitalisierung-wird-uebertrieben-29121202 abgerufen am 11.01.2018.

Hunter, Mark (2011). Story-Based Inquiry. A manual for investigative journalists. UNESCO Paris. URL: http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001930/193078e.pdf abgerufen am 29.10.2017.

Hynds, Ernest C. (1975). American Newspapers in the 1970s. New York.

Jenner, Otmar (1986). Schöne neue Welt. In: Tempo. H. 12. S. 3.

Johnson, Michael L. (1971). New Journalism: The Underground Press, the Artists of Nonfiction, and Changes in the Established Media. Lawrence, Kansas.

Johnson, Maria Miro (1996). Tom Wolfe: Life is good, but for what? In: The Providence Journal vom 18.04.1996.

„journalist", Medienmagazin (2017). Roboter als Autor. Umfrage: Sollten Robotertexte künftig gekennzeichnet werden? – Ausgabe 08/2017 im August 2017, S. 40.

Kaul, Arthur J. (1992). Hunter S. Thompson. In: Connery, Thomas B. (Ed.). A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre. New York/Westport/Connecticut/London, S. 273-279.

Kallan, Richard A. (1992). Tom Wolfe. In: Connery, Thomas B. (Ed.). A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre. New York, Westport, Connectitut and London, S. 273-279.

Kisch, Egon Erwin (1984). Marktplatz der Sensationen. Entdeckungen in Mexiko. (Gesammelte Werke, Band VII). Berlin und Weimar: Aufbau.

Klaus, Elisabeth (2004). Jenseits der Grenzen. Die problematische Unterscheidung zwischen Fakt und Fiktion. In: Bleicher & Pörksen (Hrsg.), S. 100-125.

Kostenzer, Caterina (2009). Die literarische Reportage. Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur. Innsbruck: Studien-Verlag.

Kracht, Christian (1999). In: Bessing, Joachim et al. (1999). Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett. Berlin: Ullstein.

Lampert, Marie; **Wespe**, Rolf (2013). Storytelling für Journalisten (3. Aufl.). Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Langenbucher, Wolfgang R. (Hrsg.) (1992). Sensationen des Alltags. Meisterwerke des modernen Journalismus. München: Ölschlager.

Lippmann, Walter (1964). Die öffentliche Meinung. München: Rütten & Loening.

Mast, Claudia (Hrsg.) (2012). ABC des Journalismus. Ein Handbuch (12. Aufl.). Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Marzof, Marion T. (1984). American „New Journalism“ Takes Root In Europe at End of 19th Century. In: Journalism Quarterly. H. 3., S. 529-536, 691.

Mills, Nicholas (1974). The New Journalism. A Historical Anthology. New York.

Mischke, Thilo (o.J.) Werdegang. In: Wikipedia.
URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Thilo_Mischke abgerufen u.a. am 15.01.2018.

Mischke, Thilo (2017). Huh! Die Isländer, die Elfen und ich. Unterwegs in einem sagenhaften Land. Berlin: Ullstein Buchverlag GmbH.

Murphy, James E. (1974). The New Journalism. A Critical Perspective. Lexington, Kentucky: Journalism Monographs, Number 34.

Nelson, Jack A. (1990). Are We Failing to Educate Reporters Who Can Write? In: Journalism Educator. H. 4. S. 25.

Neuberger, Christoph (2004). Grenzgänger im World Wide Web. „Way New Journalism“ und nonfiktionales Erzählen im Internet. In: Bleicher & Pörksen (Hrsg.), S. 416-439.

Neuhaus, Stefan (2003). Vom Sinn und Unsinn der Literaturkritik. Mit einigen grundsätzlichen Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und Journalismus. In: Blöbaum, Bernd/Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 53-72.

Noah, Timothy (1998). Tom Wolfe, Internet Fogy. In: Slate vom 17.11.1998.

Ortmann, Günther (1999). Innovation als Paradoxieentfaltung. Eine Schlußbemerkung. In: Sauer, Dieter, Lang, Christa (Hrsg.): Paradoxien der Innovation. Perspektiven sozialwissenschaftlicher Innovationsforschung. Frankfurt am Main und New York: Campus Verlag, S. 249-262.

Orth, Stephan (o.J.) Homepage mit Vita von Stephan Orth. URL: www.stephan-orth.de/vita.html abgerufen am 09.11.2017.

Orth, Stephan (2017). Couchsurfing in Russland. Wie ich fast zum Putin-Versteher wurde. München und Berlin: Piper Verlag GmbH.

Park, Robert (1960). The Natural History of Newspapers. Mass Communications. Urbana: University of Illinois Press.

Peichl, Markus (1985). Über einen, der sitzt. In: Tempo. (Dezember 1985) S. 67-69.

Peichl, Markus (2000). Interview mit Markus Peichl am 19.4.2000 in Hamburg. In: Hentschel. Anhang S. 1-19.

Pember, Don R. (1975). The New Journalism, 1. Not Necessarily What Is New In Journalism. In: Journal of Communication. H. 2. S. 67-71.

Pörksen, Bernhard (2004a). Das Problem der Grenze. Die hintergründige Aktualität des New Journalism – eine Einführung. In: Bleicher & Pörksen (Hrsg.), S. 15-28.

Pörksen, Bernhard (2004b). Die Tempojahre. Merkmale des deutschsprachigen New Journalism am Beispiel der Zeitschrift *Tempo*. In: Bleicher & Pörksen (Hrsg.), S. 307-336.

Polsgrove, Carol (1992). Gay Talese. In: Connery (1992), S. 261-272.

presserat.de (2017). Der Pressekodex: Ziffer 2 – Sorgfalt.
URL http://www.presserat.de/pressekodex/pressekodex/#panel-ziffer_2____sorgfalt abgerufen u.a. am 12.01.2018.

Prinzing, Marlis (Hrsg.) (2015). Die Kunst der Story. Buchreihe: Journalismus-Atelier. Schweiz, Thun/Gwatt: Werd & Weber Verlag AG.

Quittner, Joshua (1995). The Birth of Way New Journalism. In: HotWired vom 15.05.2000.

Quittner, Joshua (1996a). Die Geburt eines Völlig Neuen Journalismus. In: Bollmann, Stefan, Heibach, Christiane (Hrsg.). Kursbuch Internet. Anschlüsse an Wirtschaft und Politik, Wissenschaft und Kultur. Mannheim: Bollmann, S. 434-437.

Quittner, Joshua (1996b). Web Dreams. In: Wired vom 04.11.1996.

Reichmann, Barbara (1993). Gonzo Journalism. Hunter S. Thompson. Dipl. Arbeit. Wien: Böhlau Verlag.

Renger, Rudi (2000). Populärer Journalismus. Nachrichten zwischen Fakten und Fiktion. Innsbruck und Wien und München. (Beitrag zur Medien- und Kommunikationsgesellschaft; 7)

Requate, Jörg (1995). Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert. Deutschland im internationalen Vergleich. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Riehl-Heyse, Herbert (1980). Objektivität durch Subjektivität. Ein Gespräch mit Petra E. Dorsch. In: Langenbucher, Wolfgang R. (Hrsg.): Journalismus & Journalismus. Plädoyers für Recherche und Zivilcourage. München: Ölschläger.

Roberts, Nancy L. (1988). Course Combines History, Literature and Journalism. In: Journalism Educator. H. 1. S. 64-66.

Roß, Dieter (2004). Fakten und/oder Fiktionen. Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Journalismus und Literatur in Deutschland. In: Bleicher & Pörksen (Hrsg.), S. 74-99.

Rühle, Alex (o.J.) Leben. In: Wikipedia.
URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Alex_Rühle abgerufen u.a. am 26.11.2017.

Rühle, Alex (2012a). Ohne Netz. Mein halbes Jahr offline (1. Aufl. für den Unterrichtseinsatz bearbeitete und von Alex Rühle autorisierte Fassung der Originalausgabe). Stuttgart: Klett-Cotta.

Rühle, Alex (2012b). Wird schon gehen. Reportage aus Heft 49/2012. URL: http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/39021/Wird-schon-gehen abgerufen u.a. am 20.01.2018

Sauer, Dieter (1999). Perspektiven sozialwissenschaftlicher Innovationsforschung. Eine Einleitung. In: Sauer, Dieter, Lang, Christa (Hrsg.): Paradoxien der Innovation. Perspektiven sozialwissenschaftlicher Innovationsforschung. Frankfurt am Main und New York: Campus Verlag, S. 9-22.

Saxer, Ulrich (1987). Kommunikationsinstitutionen als Gegenstand von Kommunikationsgeschichte. In: Bobrwosky, Manfred, Langenbucher, Wolfgang R. (Hrsg.): Wege zur Kommunikationsgeschichte. München: Ölschläger, S. 71-78.

Schaper, Rainer-Michael (1984). Beruf: Reporter. Zu den Schriften von Joan Didion und Hunter S. Thompson. In: Merkur. H. 5. S. 597-601.

Scheuring, Christoph (1995). Das vierte Gesetz im Knast. In: Spiegel Special vom 1.8.1995, S. 78-92.

Schmidt, Siegfried J.; **Weischenberg**, Siegfried (1994). Mediengattungen, Berichterstattungsmuster, Darstellungsformen. In: Merten, Klaus, Schmidt, Siegfried J. & Weischenberg, Siegfried (Hrsg.). Die Wirklichkeit der Medien. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 212-236.

Schmidt, Siegfried J. (1999). Blickwechsel. Umrisse einer Medienepistemologie. In: Rusch und Schmidt (Hrsg.). Konstruktivismus in der Medien- und Kommunikationswissenschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 119-145.

Schmitz, Rainer (2008). Was geschah mit Schillers Schädel? Alles, was Sie über Literatur nicht wissen. München: Heyne Verlag.

Schulz, Winfried (1989). Massenmedien und Realität. In: Kaase, Max, Schulz, Winfried (Hrsg.): Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 135-149.

Schütz, Erhard (1977). Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die Sowjetunion. München: Fink.

Sims, Norman (1984). The Literary Journalists. New York: Ballantine. URL: http://normansims.com/wp-content/uploads/2014/04/The-Literary-Journalists.pdf abgerufen zuletzt am 17.02.2018.

Sims, Norman (1985). The Literary Journalists. In: Dialogue. H. 3., New York.

Sims, Norman; **Kramer**, Mark (Hrsg.) (1995): Literary journalism. A new collection of the best American nonfiction. New York: Ballantine.

Siegel, Christian (1974). Nachwort. In: Kisch, Egon Erwin (Hrsg.). Klassischer Journalismus. Die Meisterwerke der Zeitung. München: Rogner und Bernhard, S. 659-674.

Sturm, Simon (2013). Digitales Storytelling. Eine Einführung in neue Formen des Qualitätsjournalismus. Wiesbaden: Springer VS.

Sußebach, Henning (2011). Maria und Josef im Ghetto des Geldes. Zeit-Online Artikel vom 22. Dezember 2011. http://www.zeit.de/2011/52/DOS-Maria-und-Josef abgerufen am 03.02.2018.

Sußebach, Henning (2017). Deutschland ab vom Wege. Eine Reise durch das Hinterland. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH.

Sußebach, Henning (o.J.). Homepage vom Rowohlt-Verlag über den Autor. URL: http://www.rowohlt.de/autor/henning-sussebach.html eingesehen am 13.01.2018.

Tebbe, Jennifer Lynn (1983). The New Journalism. 1960-1971. A Study of intellectual Roles, Forms of Expression and the Perspektives on the Reality of America. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International.

Thompson, Hunter S. (1982). Seltsame Berichte aus einer seltsamen Zeit. Gonzo Schriften I,1 u. I,2. Frankfurt/M.: Zweitausendeins.

Timmerberg, Helge (1988). Das Glück des Süchtigen. Helge Timmerberg über Gonzo-Journalismus. In: Medium Magazin H. 2. S. 18-19.

Timmerberg, Helge (2002). Tiger fressen keine Yogis (2. Aufl.). Stories von unterwegs. Münster: Solibro-Verlag.

Timmerberg, Helge (2017). Die Strassen der Lebenden. Storys von unterwegs. München: Piper Verlag GmbH.

Varela, Francisco (2002). „Wahr ist, was funktioniert.“ In: Pörksen, Bernhard (2002). Die Gewissheit der Ungewissheit. Gespräche zum Konstruktivismus. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme. S. 112-138.

Vossenberg, Katja (2012). Ist das Kunst, oder kann das weg? – Themenwoche: Müll. Dortmund: Online-Magazin für Studierende „Pflichtlektüre“.
URL: http://www.pflichtlektuere.com/31/01/2012/ist-das-kunst-oder-kann-das-weg/ abgerufen am 03.02.2018.

Vowe, Klaus Walter (1978). Gesellschaftliche Funktionen fiktiver und faktographischer Prosa. Roman und Reportage im amerikanischen Muckraking Movement. Frankfurt/M. und Bern und Las Vegas: Peter Lang.

Waldenfels, Bernhard (1991). Der Stachel des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Wallisch, Gianluca (2000). New Journalism. Kreative Wirklichkeit. In: Message, Heft 2, S. 84-89.

Wallraff, Günter (1977). Der Aufmacher. Der Mann, der bei *Bild* Hans Esser war. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Wallraff, Günter (1985). Ganz unten. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Weber, Stefan (2000). Was steuert Journalismus? Ein System zwischen Selbstreferenz und Fremdsteuerung. Konstanz: UVK Medien.

Weber, Ronald (Ed.) (1974). The Reporter as Artist: A Look at the New Journalism Controversy. New York: Hastings.

Weichler, Kurt (2003). Redaktionsmanagement (Praktischer Journalismus). Konstanz: UVK Medien.

Weinberg, Steve (1998). Tell it Long, Take Your Time, Go in Depth. In: Columbia Journalism Review. H. 1. (Jan./Feb.).

Weischenberg, Siegfried (1995). Journalistik. Theorie und Praxis aktueller Medienkommunikation. Band 2: Medientechnik, Medienfunktionen. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Weischenberg, Siegfried (2001). Nachrichten-Journalismus. Anleitungen und Qualitäts-Standards für die Medienpraxis. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Weischenberg, Siegfried (2002). Journalistik. Theorie und Praxis aktueller Medienkommunikation. Band 2: Medientechnik, Medienfunktionen. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Welch, Matt (2000): Hunter Thompson, Online Columnist. In: Online Journalism Review vom 21.12.2000. Überarbeitet: 04.04.2002.

Witte, Barbara; **Ulrich**, Martin (2014). Multimediales Erzählen. Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Winnemuth, Meike (2014). Das grosse Los. Wie ich bei Günther Jauch eine halbe Million gewann und einfach losfuhr (4. Aufl.). München: btb Verlag, Verlagsgruppe Random House GmbH.

Winnemuth, Meike (o.J.). Homepage mit Vita von Meike Winnemuth. URL: http://content.meikewinnemuth.de/die-autorin/ abgerufen u.a. am 12.12.2017.

Wolfe, Tom (1972). The Birth of „The New Journalism“. Eyewitness Report by Tom Wolfe. In: New York vom 14.02.1972, S. 45.

Wolfe, Tom (1973). The New Journalism. With an Anthology edited by Tom Wolfe and E. W. Johnson. New York: Harper & Row.

Wolfe, Tom (2001). Digi-Blabla, Feenstaub und der menschliche Ameisenhaufen. In: Wolfe, Tom (2001). Hooking Up. Neuigkeiten aus dem Weltdorf. München: Karl Blessing, S. 82-108.

Wolff, Rosa (2011). Arm aber Bio! Ein Selbstversuch. München: Edition Butterbrot.

V Anhang

A Interviewfragen

<u>Der Interviewleitfaden zum Thema „New Journalism“ – Selbstversuche:</u>

Dauer der Interviews: jeweils ca. 30 Minuten

FRAGEN:

Einstiegsfrage:
Was lieben Sie an Ihrem Beruf besonders? (allgemein)

1. ‚Immersion’ – das Eintauchen in die Story (Private Aspekte):

- Wie tauchen Sie am besten in eine Reportage/Selbstversuch ein?
- Wie bereiten Sie sich darauf vor?
- Wie gehen Sie mit ihrer Doppelrolle um? (Subjektivität vs. Objektivität)
- Welchen Gefahren oder persönlichen Problemen setzen Sie sich in dieser Zeit eines Experiments/einer Reise aus? (z.B. Lebensgefahr, Vernachlässigung der Familie, Unterschied von Mann und Frau unterwegs etc.)?
- Wie organisieren Sie in dieser Zeit Ihr privates Umfeld, wenn Sie „abtauchen“? (z.B. Post, Rechnungen bezahlen, Haushalt führen, fester Job in Redaktion etc.)

2. Struktur des Textes – kein etabliertes Muster (Literarische Aspekte):

- Wie entwickeln Sie Ihre Texte? Gibt es bestimmte Regeln bzw. Vorgehensweisen?
- Wo finden Sie Ihre Themen? Nach welchen Kriterien entscheiden Sie, ob sich ein Selbstversuch oder eine Situation/Begegnung für einen Text eignet?

3. Genauigkeit – der Rechercheprozess (Journalistische Aspekte):

- Wie genau recherchieren oder beobachten Sie?
- Mit welchen Hilfsmitteln halten Sie Ihre Sinneswahrnehmungen fest?
- Was ist mit der Sprache, also Dialoge etc.?

4. Stimme des Autors – ein individuelles Merkmal (Ökonomische Aspekte):

- Wie sieht die Zusammenarbeit/Unterstützung von Seiten der Sender/Verlage aus?
- Wie ist das experimentelle Arbeiten finanzierbar? Gut bezahlt oder nur mit privaten Rücklagen möglich? Der Autor als Marke?
- Was macht das analoge Arbeiten so reizvoll – direkt im Leben zu sein und am eigenen Leib Dinge auszuprobieren – im Gegensatz zur „normalen" Redaktionsarbeit und klassischen Berichterstattung? Bitte charakterisieren Sie!
- Inwiefern spielt die Digitalisierung eine Rolle, um von Redaktionen abhängig/unabhängig zu sein? Welche Erfahrungen haben Sie damit gemacht?

5. Verantwortung gegenüber beschriebenen Menschen (Ethische Aspekte):

- Welche ethischen Hemmschwellen gibt es in Bezug auf die Menschen, die Sie treffen und Situationen, über die Sie „unverblümt" schreiben müssen/wollen?
- Wie verfahren Sie bei rechtlichen Schwierigkeiten (im Besonderen auf Deutschland und Österreich bezogen) und mit journalistischen „Prinzipien" (z.B. Einhaltung des Pressekodex' etc.)?

6. Bedeutung von Symbolen – das Storytelling (Kreative Aspekte):

- Welche Bedeutung und Kraft hat Symbolik für Ihre Arbeit, wenn Sie unterwegs sind und anschließend Ihre Erlebnisse und Erfahrungen aufschreiben?

Abschlussfrage:

Welche Perspektiven sehen Sie für den New Journalism im Jahr 2030? Was wün-schen Sie sich für die künftige Arbeit im experimentellen/literarischen Bereich?

B Auswertungen

Die gesamten Auswertungen der Experteninterviews sind in den folgenden Absätzen nachzulesen. Sie bilden die Grundlage für den empirischen Hauptteil dieser Arbeit. Die sechs Kategorien von Norman Sims sind unterstrichen gekennzeichnet, die Unterfragen nummeriert, wie für die Leitfadenfragen in Teil A entwickelt:

1. „Immersion“ – das Eintauchen in die Story (Private Aspekte)

In der ersten Kategorie wurde der Begriff „Immersion“ untersucht. Wie in Kapitel 3.4 bereits ausführlich erläutert, spielt dabei besonders die Frage nach der Objektivität eine Rolle. Zusätzlich tangiert das „Eintauchen“ in die Story oft auch das nahe und private Umfeld der Autoren und Journalisten im Selbstversuch und nimmt ebenso auf ihr persönliches Verhalten Einfluss.

Frage 1: Wie tauchen Sie am besten in eine Reportage/einen Selbstversuch ein?

Stephan Orth (I1):	durch die Natürlichkeit einer Situation
Meike Winnemuth (I2):	Ehrlichkeit im Umgang und Verständnis einer Sache
Alex Rühle (I3):	empirische Basis für Vertrauen und persönliche Auswirkungen
Henning Sußebach (I4):	Freiheit der Relevanzkriterien und Ergebnisoffenheit
Rosa Wolff (I5):	Verbesserung während/nach einem Notstand
Thilo Mischke (I6):	Entspannung und Vielfalt im Redaktionsalltag

Obwohl die Antworten unterschiedlich klingen, ist der Ansatzpunkt derselbe: Aus einer Ausgangssituation, die aufgrund der beruflichen und Lebensumstände bei jedem natürlich anders gelagert ist, erwächst Neugier auf einen Menschen oder ein Thema oder ein Ereignis/Geschehen. Dieses setzt Offenheit und Aufnahmebereitschaft voraus.

Frage 2: Wie bereiten Sie sich auf das „Eintauchen“ vor?

Stephan Orth (I1):	Spontanität, Natürlichkeit und ein gewisser Instinkt
Meike Winnemuth (I2):	so wenig wie möglich vorbereiten, unbelastet von Erwartungen

Alex Rühle (I3):	zum Thema möglichst viel lesen, Wandern, Freunde
Henning Sußebach (I4):	lässt sich zuerst auf eine Situation oder Person ein und beginnt dann mit den Recherchen
Rosa Wolff (I5):	keine besondere Vorrecherche
Thilo Mischke (I6):	unterscheidet zwischen klassischer Reportage und Selbstversuch. Die klassische Reportage wird klassisch vorbereitet (Vorrecherchen); beim Selbstversuch lässt er eher alles auf sich zukommen

Beim Vorbereiten zeigen sich sehr deutlich die verschiedenen Ansätze der Experten: Keine besondere Vorrecherche (Wolff) und so wenig wie möglich vorbereiten (Winnemuth), um unbelastet von Erwartungen zu sein. Spontaneität, Natürlichkeit und ein gewisser Instinkt (Orth) auf der einen, „klassische“ Vorbereitung auf der anderen Seite (Mischke), wozu umfangreiches Lesen gehört (Rühle). Sußebach lässt sich vor Beginn der Recherche zunächst auf eine Situation oder Person ein.

Frage 3: Wie gehen Sie beim „Eintauchen“ mit ihrer Doppelrolle um?

Stephan Orth (I1):	Objektivität und Subjektivität lassen sich nur schwer trennen
Meike Winnemuth (I2):	fühlt sich der Objektivität nicht unbedingt verpflichtet
Alex Rühle (I3):	berichtet von der Schwierigkeit, sich selber interessant zu finden
Henning Sußebach (I4):	Reportage ist subjektiver, als man selber glaubt
Rosa Wolff (I5):	jede selbstgestellte Aufgabe ist subjektiv
Thilo Mischke (I6):	keine Trennung, weil der Selbstversuch „eine sehr, sehr ehrliche Form“ ist, die eindeutig subjektiv ist

Übereinstimmend wird die Subjektivität hervorgehoben.

Frage 4: Welchen Gefahren oder persönlichen Problemen setzen Sie sich in dieser Zeit eines Experiments/einer Reise aus? (z.B. Lebensgefahr, Vernachlässigung der Familie, Unterschied von Mann und Frau unterwegs etc.)?

Stephan Orth (I1):	zu einer guten Geschichte gehört ein Grundrisiko

Meike Winnemuth (I2):	hat davon profitiert, als Frau losgegangen zu sein
Alex Rühle (I3):	hatte nicht immer ein gutes Gefühl
Henning Sußebach (I4):	in Selbstversuchen ist man eher ein zuversichtlicher denn ängstlicher Mensch
Rosa Wolff (I5):	sieht im Selbstversuch keine Gefahren
Thilo Mischke (I6):	die Angst wird eine andere, wenn es sich um Arbeit handelt

Von Gefahren wird nicht gesprochen, jedoch von einem gewissen „Grundrisiko“, das zu jedem Aufbruch zu einer Reise wie auch zum Start eines Selbstversuches gehört. Das „Grundrisiko“ kann auch das Scheitern des Auftrags, der Mission enthalten. Während Wolff in ihrem Selbstversuch zum Beispiel keine Gefahren sieht, sichert Mischke sich bei seinen Experimenten ggf. ab.

Frage 5: Wie organisieren Sie in dieser Zeit Ihr privates Umfeld, wenn Sie „abtauchen“? (z.B. Post, Rechnungen bezahlen, Haushalt führen, fester Job in Redaktion etc.)

Stephan Orth (I1):	vermietet seine Wohnung
Meike Winnemuth (I2):	hält ständig Kontakt zu Freunden und Familie
Alex Rühle (I3):	vertraut auf seine Frau
Henning Sußebach (I4):	vertraut auf seine Frau
Rosa Wolff (I5):	hat allein gewohnt
Thilo Mischke (I6):	Freundin begleitet ihn, Familie und Freundeskreis leiden

Übereinstimmend wird die längere Abwesenheit, unter der Freunde und Familie leiden (Mischke), genannt. Darüber aber auch ständiger Kontakt (Winnemuth) sowie Vertrauen in die Ehefrau (Rühle, Sußebach). Unbeschwert zeigt sich dagegen Orth.

2. Struktur des Textes (Literarische Aspekte)

In der zweiten Kategorie wurde die Struktur des Textes untersucht. Dabei spielen besonders die literarischen Aspekte eine Rolle. Das Augenmerk ist dabei auf die Mittel und Möglichkeiten, mit denen die Autoren und Journalisten arbeiten gerichtet.

Frage 1: Wie entwickeln Sie Ihre Texte? Gibt es bestimmte Regeln bzw. Vorgehensweisen?

Stephan Orth (I1):	geht bei Reiseberichten chronologisch vor
Meike Winnemuth (I2):	arbeitet mit Tagebüchern und Weblogs
Alex Rühle (I3):	ist auf der Suche nach einem schönen Text
Henning Sußebach (I4):	braucht keine Struktur und Gliederung
Rosa Wolff (I5):	folgt keinem Regelwerk
Thilo Mischke (I6):	klassisch angelegte Struktur mit „Ausbrüchen“

Hier sind mehrere Tendenzen erkennbar: Textentwicklung ohne Struktur, Gliederung und Regelwerk (Sußebach, Wolff), die Suche nach dem „schönen Text“ (Rühle), das chronologische Vorgehen (Orth, Winnemuth) sowie der klassische Reportageaufbau (Mischke).

Frage 2: Wo finden Sie Ihre Themen? Nach welchen Kriterien entscheiden Sie, ob sich ein Selbstversuch oder eine Situation/Begegnung für einen Text eignet?

Stephan Orth (I1):	große Bandbreite an Menschen und Geschichten verschiedener Lebenswelten
Meike Winnemuth (I2):	ergeben sich nach der Rückkehr am heimischen Schreibtisch aus der „Vogelperspektive“
Alex Rühle (I3):	aus der Übersättigung an Ich-Themen
Henning Sußebach (I4):	im Alltag, eine Kleinigkeit entscheidet, ob es eine klassische Reportage oder ein Ich-Text wird
Rosa Wolff (I5):	denkt an eine Zielgruppe
Thilo Mischke (I6):	dreht aktuelle Ereignisse und Geschehen weiter

Übergreifende Klammer ist der Alltag in allen Facetten. Kleinigkeiten entscheiden (Sußebach), aktuelle Ereignisse und Geschehen (Mischke), man denkt an eine Zielgruppe (Wolff) oder lässt sich auf Menschen und Geschichten verschiedener Lebenswelten ein (Orth, Winnemuth).

3. Genauigkeit – der Rechercheprozess (Journalistische Aspkete)

In der dritten Kategorie steht der Rechercheprozess im Fokus. Hier sollen die journalistischen Aspekte untersucht werden, also das klassische Handwerk eines Reporters, und inwieweit dieses auch bei Selbstversuchen eingesetzt wird.

Frage 1: Wie genau recherchieren oder beobachten Sie?

Stephan Orth (I1):	ständig präzise Notizen über seine Beobachtungen
Meike Winnemuth (I2):	„Es kommt drauf an.“
Alex Rühle (I3):	ständige Heft-Notizen
Henning Sußebach (I4):	ständige Notizen in kleine Buch-Blocks
Rosa Wolff (I5):	recherchiert umfassend
Thilo Mischke (I6):	baut auf die Gegenkontrolle

Übereinstimmend sind ständige Aufzeichnungen und Gegenkontrollen.

Frage 2: Mit welchen Hilfsmitteln halten Sie Ihre Sinneswahrnehmungen fest?

Stephan Orth (I1):	Notizen und Fotos auf dem Smartphone
Meike Winnemuth (I2):	benutzt das Handy für Bild-, Ton- und Textaufzeichnungen
Alex Rühle (I3):	ständige Heft-Notizen
Henning Sußebach (I4):	ständige Notizen in kleine Buch-Blocks
Rosa Wolff (I5):	kommt ohne Aufnahmegerät aus
Thilo Mischke (I6):	selten Block, Stift und Diktiergerät; gutes Gedächtnis

Nur zwei der Experten benutzen moderne, digitale Aufzeichnungsgeräte (Orth, Winnemuth). Die anderen bevorzugen die herkömmlichen wie Block und Stift.

Frage 3: Was ist mit der Sprache, also Dialoge etc.?

Stephan Orth (I1):	tägliche, ja stündliche Notizen
Meike Winnemuth (I2):	„gleich alles dick aufschreiben“
Alex Rühle (I3):	wortgetreue Wiedergabe von Interviews
Henning Sußebach (I4):	lässt ein Tonbandgerät mitlaufen
Rosa Wolff (I5):	kommt ohne Aufnahmegerät aus, da sie selbst agiert

Thilo Mischke (I6):	denkt frühzeitig an schreibtaktische Umsetzungen

Die Antworten vermischen sich ein wenig mit denen zu Frage 2. Hier aber eindeutig ist der Blick in die Schreibwerkstatt.

4. „Voice“ – die Stimme des Autors (Ökonomische Aspekte)

In der vierten Kategorie werden die ökonomischen und marktabhängigen Aspekte untersucht. Dabei spielt der Autor mit seiner „Stimme“, also ein individuelles Merkmal eine Rolle. Besonders seine Möglichkeiten der Publikation bei Sendern und Verlagen werden dabei untersucht sowie der Einfluss des Internets auf das Verhalten.

Frage 1: Wie sieht die Zusammenarbeit/Unterstützung von Seiten der Sender/Verlage aus?

Stephan Orth (I1):	hat einen engagierten und kooperativen Verlag
Meike Winnemuth (I2):	freie Journalistin, Kolumnistin u.a. für *Stern*, *Geo* und *SZ Magazin*
Alex Rühle (I3):	Arbeit außerhalb der Redaktion ist „Kür“
Henning Sußebach (I4):	Redaktionsarbeit hat Vorrang
Rosa Wolff (I5):	arbeitet eigenverantwortlich im Selbstverlag
Thilo Mischke (I6):	eigene Textagentur und eigenes Filmbüro, Kolumnist für *DBMobil*

Für Redakteure (Rühle, Sußebach) hat der Redaktionsalltag Vorrang, auch wenn große Spielräume bestehen. Freiberufler (Orth, Winnemuth) arbeiten mehr oder weniger eng meist als Pauschalisten mit Verlagen und Redaktionen zusammen oder haben eine eigene Filmproduktion (Mischke) oder arbeiten im eigenen Verlag (Wolff).

Frage 2: Wie ist das experimentelle Arbeiten finanzierbar? Gut bezahlt oder nur mit privaten Rücklagen möglich? Der Autor als Marke?

Stephan Orth (I1):	freiberuflich, Buchverträge
Meike Winnemuth (I2):	freiberuflich, Kolumnistin
Alex Rühle (I3):	Redakteur

Henning Sußebach (I4):	Redakteur
Rosa Wolff (I5):	selbstständig, Verlegerin, Textchefin
Thilo Mischke (I6):	selbstständig, eigene Produktionsbüros

Aus der engen Anbindung an Pressehäuser, Verlage und Medien, wie sie in Frage 1 sich darstellt, ergibt sich hier die Antwort: Redakteure (Rühle, Sußebach) würden unter Beibehaltung ihrer Konditionen gerne freiberuflich arbeiten. Sie alle haben sich einen Namen erworben, mit dem sich laut Orth und Mischke gut leben lässt. Wolff konnte sich sogar durch einen Selbstversuch und die eigene Verlagsgründung über eine schwierige Zeit „retten".

Frage 3: Was macht das analoge Arbeiten so reizvoll – direkt im Leben zu sein und am eigenen Leib Dinge auszuprobieren – im Gegensatz zur „normalen" Redaktionsarbeit und klassischen Berichterstattung? Bitte charakterisieren Sie!

Stephan Orth (I1):	Flucht aus dem Alltag
Meike Winnemuth (I2):	Dinge kennenlernen, „die ich vorher noch nicht wusste"
Alex Rühle (I3):	Suche nach einer „nahrhaften" „höheren Moleküldichte"
Henning Sußebach (I4):	in andere Lebensverhältnisse und Lebensweisen eintauchen
Rosa Wolff (I5):	alles selbst machen
Thilo Mischke (I6):	der eigenen Ungeduld begegnen

Am nahesten in ihrer Motivation sind sich Winnemuth und Sußebach: Beide suchen das „Andere", dem bisher nicht Begegneten. Auch Orths Flucht aus dem Alltag kreuzt sich mit Rühles „höherer Moleküldichte", ebenso Mischkes „eigene Ungeduld" und Wolffs erklärtes Ziel, alles selbst machen zu wollen.

Frage 4: Inwiefern spielt die Digitalisierung eine Rolle, um von Redaktionen abhängig/unabhängig zu sein? Welche Erfahrungen haben Sie damit gemacht?

Stephan Orth (I1):	Digitalisierung stellt die komplette Basis dar
Meike Winnemuth (I2):	die Möglichkeit, ein „eigenes Medium mal eben zu gründen"
Alex Rühle (I3):	ist eher skeptisch, findet alles „quecksilbrig"

Henning Sußebach (I4):	findet nicht, dass die Digitalisierung, das Netz das Erzählen einschränkt
Rosa Wolff (I5):	unentbehrlich
Thilo Mischke (I6):	nutzt das Netz zu Recherchen, es kann aber das, was er fürs werbefinanzierte TV produziert, nicht auffangen

Für die Freiberufler und Selbstständigen stellt die Digitalisierung (meint die Möglichkeiten des Internet) eine unentbehrliche Grundlage für ihre Arbeit hinsichtlich Recherche und Reiseorganisation dar, auch für die Selbstpräsentation (Winnemuth, Wolff). Die Redakteure (Rühle, Sußebach) sind eher skeptisch bis zurückhaltend.

5. Verantwortung gegenüber Menschen (Ethische Aspekte)

In der fünften Kategorie ist die Verantwortung gegenüber den Menschen, die während eines Selbstversuchs konfrontiert werden, erforscht worden, ebenso die Haltung zu einem ethischen Kodex, trotz Experiment.

Frage 1: Welche ethischen Hemmschwellen gibt es in Bezug auf die Menschen, die Sie treffen und Situationen, über die Sie „unverblümt“ schreiben müssen/wollen?

Stephan Orth (I1):	spielt mit offenen Karten, da er die Menschen „natürlich“ haben will
Meike Winnemuth (I2):	ist fair, stimmt Zitate und Äußerungen ab
Alex Rühle (I3):	legt dem Gesprächspartner die Zitate vor
Henning Sußebach (I4):	große Verantwortung gegenüber den Menschen, über die er schreibt
Rosa Wolff (I5):	es gab schon mal eine Art von „Shitstorm“
Thilo Mischke (I6):	spielt mit offenen Karten, will niemanden anschwärzen

Übereinstimmend sind Fairness und Offenheit gegenüber den Menschen, über die sie schreiben. Das „Spiel mit offenen Karten“ hat variable Motive: Orth möchte die Menschen „natürlich“ haben, Mischke will niemanden „anschwärzen“.

Frage 2: Wie verfahren Sie bei rechtlichen Schwierigkeiten (im Besonderen auf Deutschland und Österreich bezogen) und mit journalistischen „Prinzipien“ (z.B. Einhaltung des Pressekodex’ etc.)?

Stephan Orth (I1):	bislang keine Probleme
Meike Winnemuth (I2):	bislang keine Probleme
Alex Rühle (I3):	bislang keine Probleme
Henning Sußebach (I4):	bislang keine Probleme
Rosa Wolff (I5):	bislang keine Probleme
Thilo Mischke (I6):	Drohungen ja, aber keine Klagen

Übereinstimmend hatte niemand der Experten bislang mit Justizbehörden oder dem Presserat zu tun. Außer üblicher (Leser)Kritik berichtete lediglich Wolff über einen „Shitstorm“ und Mischke über Klageandrohungen.

6. Bedeutung von Symbolen/Storytelling (Kreativen Aspekte)

In der letzten und sechsten Kategorie stehen die kreativen Aspekte im Vordergrund. Norman Sims bzw. Hannes Haas haben sie als „Bedeutung von Symbolen“ bezeichnet, wobei diese bei der Befragung als offenes Gestaltungselement ausgelegt worden sind.

Frage 1: Welche Bedeutung und Kraft hat Symbolik für Ihre Arbeit, wenn Sie unterwegs sind und anschließend Ihre Erlebnisse und Erfahrungen aufschreiben

Stephan Orth (I1):	auf der Suche nach guten Symbolen
Meike Winnemuth (I2):	ist sich nicht bewusst, Symbole zu verwenden
Alex Rühle (I3):	wichtig, passende Bilder und Vergleiche zu finden
Henning Sußebach (I4):	verwendet intuitiv relativ viele Metaphern
Rosa Wolff (I5):	ihr macht’s „Spaß, Sachen zuzuspitzen“
Thilo Mischke (I6):	hält Metaphern und Analogien für konstruiert

Symbole, Metaphern, Analogien, Vergleiche, „passende Bilder“ und „Sachen zuspitzen“ (Wolff) werden von allen Experten verwendet – bewusst eingesetzt oder intuitiv. Denn diese zählen zu den unentbehrlichen Stilmitteln einer lebendigen Reportage.

C Die Experten

1. Stephan Orth (Hamburg)

Stephan Orth, Jahrgang 1979, verfasste als Sechsjähriger sein erstes Buch mit dem Titel „Die 10 Soldaten“ (bislang unveröffentlicht). Später studierte er die Fächer Anglistik, Psychologie und Journalismus. Von 2008 bis 2016 arbeitete er als Redakteur im Reiseressort von *Spiegel Online*, bevor er sich als Autor selbständig machte. Er besitzt fünf Rucksäcke, vier Schlafsäcke und drei Zelte, aber keinen Rollkoffer. (Orth, o.J.)

In einem Selbstversuch reiste Stephan Orth zehn Wochen lang zwischen Moskau und Wladiwostok und wohnte bei Einheimischen. Dabei nutzte er die Übernachtungsmöglichkeiten des „Couchsurfings“. Diese Form des Reisens beschreibt er wie folgt:

> Das mit dem Couchsurfing, das funktioniert so: Auf der gleichnamigen Webseite gibt man nach der Registrierung einen Ort ein, den man bereisen möchte. Dann werden Mitglieder aufgelistet, die dort eine Ecke auf dem Teppich, eine Wohnzimmercouch, eine Luftmatratze oder, wenn man ganz viel Glück hat, ein eigenes Zimmer mit King-Size-Bett, Meerblick und eigenem Strand anbieten (das habe ich in Australien erlebt). In Profilen stellen sich die Gastgeber und Gäste vor. Je sympathischer die Selbstdarstellung im Internet, desto größer die Chance, aufgenommen zu werden. Weiblich zu sein und hübsch soll Gerüchten zufolge auch helfen. Im Unterschied zu Airbnb ist Couchsurfing einerseits kostenlos, andererseits versuchen hier Menschen, sich selbst im besten Licht zu präsentieren und nicht nur ihre Schlafzimmer und Küchen. (Orth, 2017, S. 20)

Sein Ziel: Die Suche nach kleinen und großen Wahrheiten. Orth besuchte eine Diamantenmine in Jakutien, eine Datscha mitten in der Großstadt, das Dorf einer Weltuntergangssekte in Sibirien. Von Gastgeber zu Gastgeber ergibt sich sein persönliches Bild dieses riesigen Landes, auf seiner Reise von Couch zu Couch, in dem sich hinter einer schroffen Fassade der Menschen oft unendliche Herzlichkeit verbirgt. Orth entdeckt dabei auch viel über sich selbst und dokumentiert seinen Reisebericht mit Fotos. Daraus entstand schließlich das Buch „Couchsurfing in Russland – Wie ich fast zum Putin-Versteher wurde“ (2017). Bereits 2015 hatte er den Bestseller „Couchsurfing im Iran. Meine Reise hinter verschlossene Türen“ geschrieben. Im Jahr 2013 war er in Grönland unterwegs, auf den Wegen seines Großvaters, der einst ein Expeditionstagebuch geschrieben hatte, das Orth zufällig auf dem Dachboden fand. Es entstand das Buch: „Opas Eisberg: Auf Spurensuche durch Grönland“. (Orth, 2017)

Über seine Reise durch Russland und seine Ambitionen des Selbstversuchs schreibt er in seinem Russland-Buch:

> Wie tickt Russland, was wollen die Russen, wo steuert dieses rätselhafte Land hin? Selbst hinfahren war schon immer besser als Nachrichten lesen, ein Dummkopf, der reist, ist besser als ein Weiser, der zu Hause bleibt. Also habe ich meinen Job bei „Spiegel Online“ gekündigt und Flugtickets gebucht. Vielleicht finde ich auf meiner Suche nach dem Normalen ja etwas, was anderen auf der Suche nach der Sensation bislang entgangen ist. (Orth, 2017, S. 19)

2. Meike Winnemuth (Hamburg)

Meike Winnemuth, Jahrgang 1960, ist eine deutsche Journalistin und Buchautorin. Als freie Journalistin schreibt sie unter anderem für den *Stern, Geo Saison, A&W Architektur & Wohnen* und das *SZ Magazin*.

Bereits im Jahr 1997 erregte eine im Frauenmagazin *Amica* erschienene Reportage Aufsehen, in der Winnemuth die Inanspruchnahme verschiedener Sexdienstleistungen im Selbstversuch beschrieb. Die Ankündigung auf der Titelseite lautete: „Selbstversuch: Callboy, Hure, Swingerclub im Test“. Doch dahinter verbarg sich ein wegweisendes journalistisches Experiment: Die Autorin Meike Winnemuth und Peter Praschl, damals seit vier Jahren ein Paar (später nicht mehr), testeten am eigenen Leib den gemeinen deutschen Sexmarkt. Sie informierten in einer detailgenauen Reportage die Leser über den Verlauf ihrer Recherchen und Selbsterfahrungen. Beide Autoren waren jeweils bei einer Tantra-Massage; Winnemuth bestellte sich einen Callboy, Praschl kaufte sich eine thailändische Prostituierte; und gemeinsam verbrachten sie eine Nacht im Swingerclub, wo Partygäste sich zu Gruppensex und Partnertausch verabredeten. Später teilten sie ihre Erlebnisse mit und versuchten, auch als Paar ihre Gefühle und Konflikte aus diesem Selbstversuch darzustellen. (Winnemuth, o.J.)

Ab November 2009 bis 2010 bloggte Winnemuth ein Jahr lang über „Das kleine Blaue“, ein Kleid – das sie täglich trug, neu mit Accessoires kombinierte, fotografierte und Leserinnen als Look zur Debatte stellte. Neue Aufmerksamkeit erlange sie als Autorin nach der Quizshow *Wer wird Millionär?* bei Günther Jauch. Die Sendung wurde am 11. Oktober 2010 ausgestrahlt wurde. Dort gewann sie als Kandidatin eine halbe Millionen Euro. Nach ihrem Gewinn reiste sie im Jahr 2011 in zwölf Monaten um die

Welt und besuchte zwölf Städte, in denen sie sich jeweils eine Wohnung für einen Monat mietete und eine wechselnde Tätigkeit ausprobierte. Ihre Erlebnisse dokumentierte sie zunächst in einem Reise-Blog „Vor mir die Welt“, dem mehr als 200.000 Leser folgten. Er wurde für den Grimme Online-Award 2012 nominiert und bei den Lead Awards 2012 ausgezeichnet. Später wurde daraus das Buch mit dem Titel „Das grosse Los“, mit dem Winnemuth einen *Spiegel*-Bestseller landete. Im Jahr 2015 erschien ihr neues Buch mit gesammelten Kolumnen und Reportagen: „Um es kurz zu machen: Über das unverschämte Glück, auf der Welt zu sein“. (Winnemuth, o.J.)

Über Selbstversuche schreibt Winnemuth in ihrem Buch „Das große Los“:

> Sich selbst irgendwie nur noch mitzumachen, aus purer Gewohnheit und ohne Ahnung, wie es anders ginge, dieses Gefühl kannte ich so gut wie jeder andere, obwohl ich als Journalistin natürlich den schönsten, abwechslungsreichsten Beruf der Welt habe. Das Glück, so scheint es oft, findet im Konjunktiv statt: *Man müsste mal. Wie wäre es wohl, wenn.* Man trottet so durchs Leben, das sich manchmal anfühlt, als ob’s ein anderer für einen geplant hätte. (Winnemuth, 2014, S. 7)

Für das Reisen hat sie festgestellt:

> (...) Reisen ist eine schrecklich subjektive Sache. Wie man eine Stadt erlebt, hängt von derart vielen Zufällen ab, dass es eigentlich verboten sein müsste, ein Buch darüber zu schreiben. Denn links und rechts des Weges hätte es eine Million anderer Pfade gegeben, andere Versionen desselben Orts. (Winnemuth, 2014, S. 9)

3. Alex Rühle (München)

Alex Rühle, Jahrgang 1969, ist ein deutscher Journalist und Buchautor. Er studierte Literaturwissenschaft, Romanistik und Philosophie in München, Paris und Berlin. Seit 2001 arbeitet er als Redakteur im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung*. Auch als Entwicklungshelfer, Kellner und Klinikclown war Rühle tätig. Er ist verheiratet, hat zwei Kinder und lebt in München. (Rühle, 2012a)

Bekanntheit als Buchautor erlangte Rühle mit seinem Selbstversuch, für ein halbes Jahr ohne Internet und Smartphone zu leben und zu arbeiten. Seine Erlebnisse dokumentierte er 2010 in dem Buch „Ohne Netz – Mein halbes Jahr offline“. Für das *Magazin der Süddeutschen Zeitung* stellte sich Rühle 2012 einer besonderen Aufgabe: Er wollte etwas über sein Land herausfinden und begab sich auf Wanderschaft – im Wettlauf gegen seinen *ZEITmagazin*-Kollegen Moritz von Uslar, der früher beim *Zeitgeist*-Magazin *Tempo* volontierte. In ihrem Experiment wanderte der eine von Berlin nach München,

der andere in die Gegenrichtung. Sie wollten sehen, wer schneller am Ziel ist oder mehr erlebt hat. (vgl. Rühle, 2012a, 2012b)

Über seinen Selbstversuch des Wanderns schreibt Rühle:

> Laufen. Hügel. Laufen. Laub. Laufen. Grün. Tote Katze. Bauernhof. Laufen. Atmen. Oh du bayerisch weiter Himmel. Laufen. Mehr nicht. Aber sehen Sie dieses feine Licht, das alles zum Leuchten bringt? Das Gold? Das Glück? Wunderbar. Sie können zwischen den Zeilen lesen, und ich kann mir alle weitere Wanderlyrik sparen. (Rühle, 2012b)

Der Selbstversuch beschäftigte ihn auch als Selbstsuche:

> Mal kurz rausgehen und dann einen Sack voll Leben mitbringen, unplugged, komprimiert, was soll ich denn rausfinden in den paar Tagen? Ich kann froh sein, wenn ich am Freitag in Berlin ankomme. Außerdem ist keiner da zum Rausfinden, die Landschaften sind leer geräumt, die Menschen sitzen in ihren Autos und Büros. Oder soll ich hier was über mich selbst rausfinden? Ich geh jetzt in mich selbst hinein, ei, was mag da drinnen sein. (Rühle, 2012b)

Zum digitalen Detoxen schreibt er unter anderem:

> Die Welt wird eine Google, das Netz dringt wie Wasser in alle Lebensbereiche. Ja, es gehört für die, die drin sind, mittlerweile so selbstverständlich zum Lebenshintergrund wie die Schwerkraft oder die Luft zum Atmen. Da ist es doch mal interessant, sich für eine Weile danebenzustellen und zu schauen, was das für Konsequenzen hat. Bin ich tatsächlich süchtig und tue mir dementsprechend schwer mit dem Entzug, oder spaziere ich nach drei Tagen munter in mein analoges Leben davon und sage achselzuckend, das ganze Suchtgerede war doch wieder mal nur unbedachte Journalistenmetaphorik? (Rühle, 2012a, S. 20)

Am Ende seines Selbstversuchs – ein halbes Jahr ohne Netz – hatte der Autor insgesamt 5644 Mails in seinem Account, etwa 30 pro Tag. Wie er schreibt, seien es deutlich weniger gewesen als sonst, „was aber auch kein Wunder ist, irgendwann haben die Leute eben begriffen, dass ich weg war.“ (Rühle, 2012a, S. 141f.)

Im Sommer 2012 startete Rühle gemeinsam mit Christian Ganzer und Till Hofmann die *Goldgrund Immobilien Organisation*, einen fiktiven internationalen Premium-Bauträger in München. Mit ihrem erfundenen Luxusbauprojekt „L’Arche de Munich“ auf der Münchner Freiheit und einem Maklerbüro in der Galerie der Lach- und Schießgesellschaft *Truk Tschechtarow* in München-Schwabing machten sie Schlagzeilen. Es folgten verschiedene Projekte, um auf die Mängel der regionalen Wohnbaupolitik aufmerksam zu machen. (Rühle, o.J.)

4. Henning Sußebach (Hamburg)

Henning Sußebach, Jahrgang 1972, ist ein deutscher Journalist und Autor. Er studierte Journalistik und Raumplanung und wurde anschließend Volontär und Redakteur bei der *Berliner Zeitung*. Seit 2001 arbeitet er bei der *Zeit*. Seine Reportagen wurden mit den bedeutendsten deutschen Journalistenpreisen ausgezeichnet, unter anderem dem Egon-Erwin-Kisch-Preis, dem Theodor-Wolff-Preis, dem Henri-Nannen-Preis und dem Deutschen Reporterpreis.

Bekannt ist Sußebach vor allem für seine Reportagen aus dem deutschen Alltag. Er schreibt über Nicht-Politiker, Nicht-Funktionäre und Nicht-Entscheidungsträger und deren Leben – denn jeder Mensch hat eine Geschichte, in jeder Biografie spiegelt sich Weltgeschehen. Alles andere wäre seiner Meinung nach Geringschätzung. Gemeinsam mit der Schauspielerin Viola Heeß hat er sich 2011 als obdachloses Paar verkleidet. Getarnt als „Maria und Josef" sind sie in einem Selbstversuch kurz vor Weihnachten in den Taunus bei Frankfurt aufgebrochen, um in einer der wohlhabendsten deutschen Regionen Hilfe zu erbitten. (Sußebach, o.J.)

Über die Ereignisse schreibt Sußebach in seiner Reportage:

> Wir klingeln. Wir warten. Dumpfes Gebell. In den Kameraaugen leuchtet kurz eine Korona auf. Die Menschen hinter den Mauern machen sich ein Bild von uns – und schweigen. Nur selten knarzt ein „Ja?!" aus den Lautsprechern, dann sagen wir: „Wir sind obdachlos und auf der Durchreise und wollten fragen, ob..."
> „...nein, danke!"
> „...ich arbeite hier nur, tut mir leid."
> „...deutscher Chef nich da. Arbeit bei Bank. Klingelt nächste Haus!"
> (Sußebach, 2011)

Im Jahr 2016 erschien sein Buch „Unter einem Dach. Ein Syrer und ein Deutscher erzählen" mit Amir Baitar. In diesem Buch-Projekt berichtet Sußebach von eigenen Erfahrungen mit einem syrischen Flüchtling, den er bei sich zuhause in seiner Familie aufgenommen hat. Offen spricht er über die Erfahrungen, Erlebnisse und kulturellen Unterschiede. Im Jahr 2017 erschien sein Buch „Deutschland ab vom Wege. Eine Reise durch das Hinterland.". Zum Hintergrund: 6,2 Prozent Deutschlands sind asphaltiert und betoniert – Sußebach betritt den Rest. Er verlässt die Straßen und die Städte und durchwandert das deutsche Hinterland, vom Darßer Leuchtturm bis auf den Gipfel der Zugspitze. 800 Kilometer Luftlinie, 1200 Kilometer Zickzack zur Fuß durch Deutschland in

50 Tagen. Seine Wanderung führt ihn auch in Gegenden, die kaum bekannt sind, obwohl sie vor der Haustür liegen, und zu Menschen, die das Land bewirtschaften, aber von Städtern kaum wahrgenommen werden. (Sußebach, o.J.)

Über sein Erlebnis schreibt Sußebach in „Deutschland ab vom Wege“:

> Diese Wanderung war ein Tauschgeschäft: Mit jedem Tag, den ich lief, wurden aus Mutmaßungen Erlebnisse. In einem Auto wäre ich den ganzen Tag lang der gleiche Fahrer, derselbe Mensch geblieben, den ich als Ich zu kennen glaubte, beschützt von Blech und Glas, umhüllt von 21 Grad konstanter Raumtemperatur, beschallt von einem Radiosender, dessen vertrauten Stimmen und zielgruppenbezogener Musikauswahl, rasend schnell unterwegs in einem mobilen Stück Privatsphäre, das bei aller Bewegung vor allem Stetigkeit garantiert. (Sußebach, 2017, S. 32)

Und:

> Die Amplitude der Emotionen schlug weiter aus, als ich das kannte, Furcht wechselte mit Euphorie wechselte mit Ermattung. Erst am Vortag war ich losgegangen – was und wer war ich seitdem alles gewesen? Sonderling am Strand, Eigenbrötler im Zelt, jetzt gehetzt wie ein Tier. Der, der ich ursprünglich war, war ich nur noch, wenn ich in mein Notizbuch schrieb. Als ich die Schienen geschafft hatte, hielt ich mich an meinem Bleistift fest wie an einem Pflock. (Sußebach, 2017, S. 27)

5. Rosa Wolff (München)

Rosa Wolff, eigentlich Rozsika Farkas, Jahrgang 1953, arbeitet seit vielen Jahren als Food-Journalistin, Kochbuchautorin und Restaurant-Testerin. Sie studierte u.a. Germanistik und Kunstgeschichte. Ihre Schreibfähigkeiten nutzte sie zunächst für den Kulturjournalismus bis sie zum Genuss-Schreiben überlief. Sie arbeitet vorwiegend als Freiberuflerin und behauptet sich inzwischen auch erfolgreich als Kleinverlegerin. Für den Münchner Restaurant- und Ausgehführer *DelikatEssen* ist sie als Textchefin tätig. (Farkas, o.J.)

In ihrem Selbstversuch „Arm aber Bio!“ hat Rosa Wolff versucht, sich einen Monat lang im Jahr 2011 von 4,35 Euro am Tag ausschließlich mit Bio-Lebensmitteln zu ernähren. Zum Zeitpunkt ihres Experiments war dieser Betrag die durchschnittliche Summe, der alleinstehenden Hartz-IV-Empfängern für die tägliche Ernährung zugebilligt wurde. Nachdem Rosa Wolff selber in eine Lebenssituation geriet, in der sie „knapp bei Kasse“ war, fühlte sie sich animiert, ihr eigenes Verbraucherverhalten zu testen und trotz finanziellen Einschränkungen gut zu leben. Ihr Buch „Arm aber Bio! Ein Selbstversuch“ enthält den ausführlichen Erfahrungsbericht in Tagebuchform.

Wolffs Auffassung: Wer „Bio“ kauft, tut nicht nur sich selbst was Gutes, sondern betreibt aktiven Umwelt- und Klimaschutz. Für sie ist Bio persönlicher Genuss und gesellschaftliche Notwendigkeit zugleich, denn das beste Essen ist in ihrer Wahrnehmung auch das schonendste für die Natur. (Farkas, o.J.)

In ihrem Selbstversuch heißt es:

> Wieso soll sich ein Hartz-IV-Bezieher grundsätzlich weniger gesund ernähren als andere Menschen? Weil er Geld von der Allgemeinheit bekommt? Ein Grund mehr, das bescheidene Einkommen so zu verkonsumieren, dass es auch für die Gesellschaft als Ganzes verträglich ist. Bio-Lebensmittel tun ja nicht nur dem gut, der sie verspeist sondern auch dem Rest der Menschheit. Mal abgesehen davon, dass die Gemeinschaft am Schluss für die ernährungsgedingten Krankheiten jener, die schlecht essen, aufkommen muss, fällt auch der ökologische Fußabdruck, von dem in diesen Tagen so viel die Rede ist, bei Bio-Lebensmitteln deutlich kleiner aus als bei konventionell erzeugten.“ (Wolff, 2011, S. 10)

Doch bei ihrem Selbstversuch blieb es nicht: Wolff gründete einen eigenen Verlag und schrieb ein Kochbuch zum gleichen Thema. In der „Edition Butterbrot” wird die bisher einzige Autorin verlegt, nämlich Rosa Wolff selbst, die als „Eine-Frau-Unternehmen“ alles zugleich ist: Verlegerin, Autorin, Fotografin, Layouterin, Sekretärin, Vertriebsleiterin, Packerin, Köchin und Zugehfrau. „Wozu die Mühe? Gibt es nicht bereits genügend Verlage? Und wie will man sich als Verlag-Winzling, ohne schlagkräftigen Vertrieb, überhaupt durchsetzen?“ – fragte sich Rosa Wolff. (Farkas, o.J.)

Auf ihrer eigenen Webseite schreibt sie dazu:

> Alle haben abgeraten: Tu dir das nicht an! Wie willst du denn die Bücher verkaufen? Ohne effizienten Verlag an deiner Seite bist du chancenlos. – Ich habe es mir noch und noch durch den Kopf gehen lassen, gezögert, gezaudert, gezagt. Was mich den Alleingang hat wagen lassen: Die Arbeit für einen anderen Verlag bedeutet immer Kompromisse und langwierige Entscheidungsprozesse. Ich habe das etliche Male gemacht, Kochbücher als Auftragsarbeit zu verfassen. Diesmal aber, bei diesem Thema, das mir ein Herzensanliegen ist, wollte ich einfach mein Ding durchziehen. Schließlich hat es mich aber auch gereizt, in dieser Zeit der Unternehmenskonzentration, in der Verlage zunehmend zu riesigen Verlagsgruppen fusionieren, mich frech als winziges Graswurzelunternehmen dazuzugesellen. Also habe ich die beiden Bücher so gemacht, wie ich wollte, ohne jemanden fragen zu müssen, ob es „so recht“ ist. Ohne sie von Lektoren und Gechäftsführern absegnen zu lassen. (Farkas, o.J.)

In ihrem Buch schreibt sie über das Einkaufen mit Hartz-IV-Geld:

> 132,71 Euro liegen vor mir. Das ist die Summe, von der ich mich diesen Monat ernähren werde. Zumindest werde ich mir alle Mühe geben, genau das zu schaffen. Ach ja, und ich werde diesen Monat ausschließlich Bio-Zutaten einkaufen. Ehrlich gesagt, bin ich sonst nicht ganz so streng. Vieles, sogar das meiste, was ich sonst besorge, ist Bio – aber eben nicht alles. (...) Diesen Monat werde ich aber konsequent sein. Bio, sonst nichts. Ist das zu schaffen? Oder werde ich in der zweiten Monatshälfte nur noch Spaghetti mit Tomaten und Butterbrot essen können, wenn überhaupt? (Wolff, 2011, S. 14)

6. Thilo Mischke (Berlin)

Thilo Mischke, Jahrgang 1981, ist ein deutscher Journalist, Autor und Fernsehmoderator. Nach seinem Abitur studierte Mischke Japanologie und Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität. 2003 wurde sein erster Text im Gesellschaftsmagazin *Dummy* veröffentlicht. Er absolvierte von 2004 bis 2006 ein Volontariat beim mittlerweile eingestellten Videospielmagazin *GEE*. 2005 und 2006 erhielt er den ALEX-Preis der Spiele-Autoren-Zunft für die Reportagen „Planspiel Ost – Videospiele in der DDR und Lauschangriff – Blinde Videospieler". (Mischke, o.J.)

Im Anschluss gründete er die Textagentur *plusquamperfekt – textproduktion* sowie etwas später das Filmbüro *partizipzwei – bewegtbildproduktion* und war als freier Redakteur tätig für den *dpa*-Themendienst, das Lifestylemagazin *VICE, Prinz, GQ, Playboy, NEON, Penthouse, Cosmopolitan, Musikexpress* und *Die Zeit*. Ab Oktober 2007 war er stellvertretender Chefredakteur des *Sony Magazins*. Von April 2011 bis Dezember 2011 schrieb er die monatliche Sexkolumne für den Deutschlandteil des Magazins *Prinz*. Von September 2011 bis August 2013 war er Pauschalist für die *Bild am Sonntag* und wechselte September 2013 als Reporter zur Zeitschrift *Stern*. Im Oktober 2016 wechselte er als Reporter zum *Focus Magazin*. Von Januar 2012 bis August 2016 schrieb Thilo Mischke eine monatliche Kolumne in der *GQ* mit dem Titel „Zone 30", seit Januar 2014 außerdem eine monatliche Kolumne in der Frauenzeitschrift *Jolie*. Außerdem erscheint in der Kundenzeitschrift der deutschen Bahn *DBMobil*, seit März 2016, eine Kolumne, in der Mischke Begegnungen mit anderen Zugreisenden beschreibt. (Mischke, o.J.)

2010 veröffentlichte er das Buch „In 80 Frauen um die Welt", entstanden aus einer Wette mit Freunden, auf einer Weltreise mit 80 Frauen zu schlafen. Das Buch wurde ins Niederländische und Ungarische übersetzt. 2011 folgte gemeinsam mit Dietlind Tornieporth das Buch „Wir intim". 2013 legte er „Die Frau fürs Leben braucht keinen großen Busen" vor. Im Juli 2012 wurde auf *ProSieben* die Dokumentation „Unter fremden Decken – Auf der Suche nach dem besten Sex der Welt" mit Thilo Mischke und Paula Lambert ausgestrahlt. Im November 2013 wurde die Fortsetzung „Unter fremden Decken 2 – Auf der Suche nach dem besten Sex der Welt" auf ProSieben ausgestrahlt. Er fungierte in beiden Sendungen auch als Ko-Produzent. Seit Juli 2013 ist Mischke Moderator der Talkshow „Heiß & Fettig!" auf *ZDFneo*. Er moderierte 2013 zudem mehrere Male die Radiosendung „Lateline" zusammen mit Caroline Korneli. (Mischke, o.J.)

Im September 2014 nahm er mit dem Team der *ProSieben*-Fernsehsendung „Galileo“ an einem Glashaus-Experiment in Essen teil. Dort konnte man ihn eine Woche Tag und Nacht beim Schlafen, Essen und Surfen beobachten. Dies wurde im Internet in einem 24-Stunden-Livestream ausgestrahlt und jeden Tag bei „Galileo“. 2016 produzierte und moderierte Mischke die vierteilige Dokumentation „Uncovered“ auf *ProSieben*, in der er unter anderem Drogenversuche durchführte. (Mischke, o.J.)

Im selben Jahr erschien sein Buch „Huh! Die Isländer, die Elfen und ich: Unterwegs in einem sagenhaften Land“ (2017) – eine persönliche Liebeserklärung an Island. Seit vielen Jahren bereist Mischke privat die Insel im Nordmeer und erzählt in seinen Erfahrungsberichten alles über die kuriosen Bewohner und ihr besonderes Land, um das sich jede Menge Sagen und Mythen ranken, wo Feen, Zwerge und Trolle zu Hause sind. Er nimmt seine Leser mit an schwarze Strände und zu goldenen Wasserfällen und verrät, warum Isländer Angst vor Frauen mit schönen Haaren haben, wo man den stärksten Kaffee bekommt und wie man sich am besten durch Reykjavík langweilt. (Mischke, 2017)

Er schreibt:

> Für die meisten Menschen beginnt der Besuch in Island in Reykjavík. Zumindest für diejenigen, die mit dem Flugzeug kommen. Diese Stadt hat sich im Westen der Insel eingenistet, die Spitze des mächtigen Vulkans Snæfellsjökull ist sichtbar, bei gutem Wetter. Wenige Bäume stehen vor praktischen Häusern, es gibt eine Kirche in der Stadtmitte, seltsam futuristisch. (Mischke, 2017, S. 19)

Seinen Drogenversuch mit LSD für die Sendung „Uncovered“ beschreibt Mischke in einem Interview:

> Es war so schön, so wie ich es mir in meinen kühnsten LSD-Vorstellungen erträumt habe. Wasser, Natur, Sonne, Birken und selbst eine Rohrdommel. Das musst du dir mal vorstellen, ich war insgesamt sieben Stunden „weg“ und wurde immer vom wunderschönen Sound dieses seltenen Wasservogels begleitet. Hinzu kam, dass ich wirklich starke Pseudohalluzinationen hatte. Pseudo, weil ich wusste, dass die Wiese neben mir, die wie Seifenblasen gen rosa Himmel steigt, das nicht wirklich macht, sondern eine Wirkung des LSD ist. Es steigerte sich immer weiter. Bilderbücher, deren Illustrationen zu Animationen wurden. Eine Maracuja, die ich gestreichelt habe, weil sie Schneckenaugen bekommen hat. Der Kameramann wurde zum Panda, der Redakteur zum Karpfen. Und die ganze Zeit ein gutes Gefühl von: Ich werde verrückt. (Hielscher, 2016)

D Transkripte

Vermerk: Aus technischen Gründen konnten die Transkripte inklusive Zeilenangaben lediglich einzeln an diese Arbeit angefügt werden. Insgesamt folgen 66 Seiten.

Interview 1: Stephan Orth

Interview 2: Meike Winnemuth

Interview 3: Alex Rühle

Interview 4: Henning Sußebach

Interview 5: Rosa Wolff

Interview 6: Thilo Mischke

Interview 1

mit Stephan Orth (Autor / vorher Reiseredakteur bei Spiegel Online)

geführt am Freitag, den 05. Januar 2018, um 15.00 Uhr

Person: Männlich, Jahrgang 1979

Ort: persönliches Treffen in Hamburg / Wohnung von Stephan Orth

Tonmitschnitt – Dauer: 31 Minuten 44 Sekunden

I = Interviewerin ist die Masterstudierende Anja Damm

S.O. = Befragter ist der Autor Stephan Orth (Kürzel)

INTERVIEW: [00:31:44]

I: *Lieber Stephan, vielen Dank, dass Du Dir heute die Zeit genommen hast für ein Interview.*

S.O.: Sehr gerne!

I: *Und wir fangen gleich mit der ersten Frage an, eine kleine Einstiegsfrage hab' ich für Dich: Wie bezeichnest Du Dich in Deinem Beruf? Und was liebst Du besonders daran?*

S.O.: Also, auf der Visitenkarte steht Reporter und Buchautor. Und das ist es eigentlich. Ich hab' mich ja vor eineinhalb Jahren erst selbstständig gemacht, vorher war ich festangestellt bei Spiegel Online. Und ja, das sind so die Bezeichnungen. Was war der zweite Teil?

I: *Der zweite Teil ist, was Du besonders an Deinem Beruf liebst – in einem Satz. Also, was macht ihn so besonders für Dich?*

S.O.: Also, generell die Möglichkeit, einfach die Erlebnisse und das, was man lernen kann, was da möglich ist durch dieses viele Reisen und durch Begegnungen mit Leuten, die ich sonst vielleicht nie treffen würde auf die Art – also, das ist auf jeden Fall immer wieder der Reiz.

I: *Das ist schon eine wunderbare Überleitung zur nächsten Frage, da geht es um ‚Immersion', um das Eintauchen in die Story. Kannst Du mir einfach bisschen beschreiben in wenigen Sätzen, wie Du am besten in Reportagen oder in Dein ‚Couchsurfing', in Deine Selbstversuche eintauchst – und wie Du Dich auch darauf vorbereitest.*

S.O.: Ja, es ist eigentlich erstmal der Versuch, da so ’ne ganz normale Reisesituation zu schaffen. Also, mit ‚Couchsurfing’ zu reisen ist ja weit verbreitet, und ich mach’ das seit über 13 Jahren inzwischen. Das ist eigentlich erstmal diese ganz natürliche Reiseerfahrung: Man fährt irgendwohin, kommt bei jemandem vor Ort unter und versteht sich entweder besser oder schlechter, aber ist jetzt erstmal nicht aggressiv oder nicht unfreundlich natürlich, weil man ja auch sehr dankbar sein muss, wenn jemand einem kostenlos so eine Unterkunft gewährt. Und da geht’s mir eigentlich auch immer drum, diese Natürlichkeit der Situation zu haben. Ich sage natürlich immer vorher, dass ich ’ne Geschichte schreibe und dass es für eine Recherche ist. Aber ich merke, dass die Leute das auch ganz schnell wieder vergessen – dass sie manchmal noch so eine halbe Stunde lang ein bisschen aufpassen, was sie sagen, aber normalerweise bin ich zwei bis drei Tage da, und dann wird die Situation eigentlich immer sehr natürlich. Und darum geht’s mir eben, die Leute ganz natürlich zu haben.

I: *Und wie bereitest Du Dich also auf sowas vor, wenn Du in solche Situationen reingehst? Machst Du vorher bisschen Recherche oder ist vieles auch spontan, was Du als Reporter dann erlebst?*

S.O.: Also, viel ist spontan und natürlich auch so ein gewisser Instinkt, wenn ich merke, da lauert ’ne Geschichte. Oder dass ich natürlich in Gesprächen ganz spontan reagiere und merke, darüber will ich jetzt mehr wissen oder da liegt jetzt vielleicht auch die Story, die ich genau mit dieser Person über das Land erzählen kann. Ansonsten ist die Vorbereitung immer wahnsinnig viel Lesen über das Land, also monatelang wirklich alles an Literatur, was ich in die Finger kriege. Das gibt mir natürlich auch eine ganz andere Basis dann für die Gespräche, dass ich jetzt schon irgendwie Bescheid weiß natürlich über das Land. Und das finde ich sehr wichtig. Also, nachher schreibe ich in einem relativ flapsigen und lockeren Ton, aber am liebsten ist mir eigentlich, wenn der Leser gar nicht merkt, wie viel er eigentlich gleichzeitig über das Land lernt, während er gut unterhalten ist. Und das ist so ein bisschen die Idee. Und dafür brauche ich natürlich einfach auch dieses Vorwissen und muss mich so gut wie es irgendwie geht über das Land auskennen.

I: *Das führt uns gleich zu der nächsten Frage, nämlich zu Deiner Doppelrolle – also, Dein Verhalten als Reporter zwischen Subjektivität und Objektivität. Du sagst gerade, Du beschäftigst Dich mit den Fakten, aber Du bist ja dann auch direkt in den Situationen drin, die Du manchmal eben faktisch nicht kalkulieren kannst. Wie ist das für Dich und wie gehst Du mit dieser Doppelrolle um?*

S.O.: Ja, man kann das tatsächlich schwer trennen... Also, ich bin natürlich immer im Unterschied zu einer normalen Reisesituation, da bin ich natürlich immer so sehr wachsam und immer so darauf erpicht zu sehen, was könnte jetzt hier die Geschichte werden. Ich guck’ mir die Profile natürlich vorher schon sehr genau an. Man kann ja online auch schon einiges erfahren über die Leute vorher, und überlege da dann schon, was ist das Interessante an dieser Person, was könnte da passieren. Aber in der Situation – das ist inzwischen schon so in Fleisch und Blut übergegangen – da ist es quasi dann relativ natürlich. Und klar, wenn’s interessant wird, dann frag’ ich schon mal, ob ich jetzt was Mitschneiden

kann zum Beispiel, und dann wird es eher so eine Interviewsituation. Aber vieles ist einfach auf so ’ner freundschaftlichen Ebene, wo sich eben zwei Reisende aus verschiedenen Ländern begegnen...

I: *... und das ist ja nicht immer nur gut, was ich so gelesen habe. Manchmal begibst Du Dich auch in Situationen, wo man eben nicht so weiß, wem man sich aussetzt oder an Personen kommt, wo man erstmal ein komisches Gefühl hat. Später stellen sie sich dann doch als Freunde oder Helfer heraus. Aber es gibt ja auch Gefahren, wenn man sich solchen Situationen aussetzt – wie sind da Deine Erfahrungen? Und wenn Du unterwegs bist, oft ja länger, wie organisierst Du da auch zu Hause Dein Leben, um ja, einfach so, weiß ich nicht... um Deinen Haushalt aufrecht zu halten – Deine Rechnungen zu bezahlen und solche Sachen? Das sind jetzt zwei Gegensätze, aber Du bist unterwegs, und wie gestaltest Du das?*

S.O.: Ja, also das mit dem Risiko unterwegs, das ist tatsächlich so ein Thema, das mich die ganze Zeit begleitet, weil ich immer weiß: Je mehr Risiko ich eingehe, desto besser wird die Story nachher. Und durch diesen Hintergedanken hat man... ist man natürlich verleitet... oft auch mehr Risiko einzugehen als vielleicht sinnvoll wäre oder als gut wäre. Und man hat eigentlich auch so diese absurde Situation, dass gerade wenn besonders viel schiefgeht, dass man dann eben irgendwann das Gefühl hat: „Oh – eigentlich super! Das ist ’ne Geschichte, da kriege ich drei Seiten zusammen. Das ist so skurril und bescheuert, damit kann ich wunderbar was machen!“ Doof ist, wenn ein bisschen was schiefgeht, wenn ein Zug zwei Stunden Verspätung hat. Dann ist es einfach nur nervig, und dann sitz’ ich da rum und wird aber keinen Leser interessieren. Und da würde ich auch kein Mitleid vom Leser kriegen oder sonst was. Damit kann ich also textlich nichts anfangen. Aber wenn dann richtig viele Dinge hintereinander schiefgehen, dann ist immer so der Punkt gekommen, wo ich denke: „Ja, jetzt wird ’s gut!“ Und das ist eine total absurde Art eigentlich, um mit Reisepannen umzugehen, weil ich die manchmal einfach gut gebrauchen kann quasi. Und mit dem Risiko ist es halt so: Also ich hab’ zum Beispiel im Iran, bin ich nicht in den Osten gefahren schweren Herzens, so an die Grenze zu Afghanistan und Pakistan, weil es da eben eine gewisse Entführungsgefahr zu der Zeit gab. Nicht besonders groß, aber hab’ ich dann damals gesagt: „Da geh’ ich nicht hin.“ Aber wahrscheinlich wären da ganz besonders tolle Gastgeber gewesen und besonders interessante Situationen. Das begleitet mich wirklich jeden Tag und auch bei der Planung vorher schon, welche Risiken ich auch eingehe. Es sind ja auch oft Länder, wo zum Beispiel Journalisten nicht so gern gesehen sind. Also, das ist dann auch schon immer ein Grundrisiko, dass man bei der Recherche irgendwie Ärger kriegt.

I: *Du bist ja auch auf Dich alleine gestellt. Du reist ja eigentlich immer alleine. Also klar, manchmal ergeben sich Situationen, dass Du dann mit anderen Menschen unterwegs bist, aber wie schätzt Du das ein... also zum Beispiel, ja, also mit Frauen... Oder – das ist ja immer ein Unterschied, auch als Mann Reporter zu sein in so ’ner Situation?*

S.O.: Ja, also ich muss dazu sagen... oft bei den letzten beiden Büchern, hatte ich immer für eine Woche oder zehn Tage einen Fotografen auch mit dabei, weil mir eine gute Fotografie wahnsinnig wichtig ist. Und bei einem Reisebuch im Jahr 2018 finde ich, muss man auch gute Fotos haben. Und da merke ich eben immer, dass das die Situation schon sehr stark verändert. Also, wenn man zu zweit ‚couchsurft' zum Beispiel, und dieser Fotograf da ist – die Situation ist gleich künstlicher. Und der sagt dann schon mal: „Jetzt schau mal hier ein bisschen ins Licht. Ihr sitzt da gerade so schön!" Und da ist meinem Gastgeber gleich immer viel mehr klar, dass es eine nicht ganz natürliche Situation ist. Und deswegen könnte ich sowas aber nicht die ganze Zeit machen. Also, dieses Alleinreisen ist ein ganz wesentlicher Teil von dem Ganzen, weil ich nur dadurch diese natürlichen Situationen eigentlich kriege. Und weil ich nur dadurch so tief ‚Eintauchen' kann. Wenn ich mit diesem Fotografen, der vielleicht auch aus Deutschland kommt, unterwegs bin, dann haben wir immer diesen Rückzug in Gespräche, wo wir etwas reflektieren oder sagen: „Guck' mal, wie komisch das ist. Das haben wir in Deutschland aber nicht so!" – keine Ahnung. Und man hat immer diesen Moment, wo man sich wieder aus dem Land quasi zurückziehen kann. Wenn ich alleine bin, hab' ich das nicht und bin hundertprozentig drin. Und das macht einen riesigen Unterschied aus und das ist ganz wichtig. Also, deswegen könnte ich diese Art von Buch nie machen, wenn ich drei Monate lang mit jemanden anderes zusammenreisen würde. Das wär' ein anderes Ergebnis.

I: *Und wie gehst Du mit Deinem Haushalt hier in Deutschland um? Und mit den ganzen Dingen, die hier weiterlaufen müssen?*

S.O.: Ja, das ist immer so ein bisschen Improvisation (lacht). Also, ich habe meine Wohnung sehr oft untervermietet in der Zeit, weil ich eben... Ich habe jetzt diesen Rhythmus gehabt bei den Büchern, dass ich drei Monate reise und dann drei Monate auch noch in einem anderen Land bin und da schreibe. Also, mir irgendwo was miete und ganz weit draußen, wo mich niemand stört quasi – auf 'ner Insel oder so. Dann vermiete ich halt das Haus und die Wohnung unter. Und manche Rechnungen sind halt etwas verspätet dran – und es ist dann halt' Improvisation, aber irgendwie geht es dann schon.

I: *(lacht) Sehr schön! Wir haben vorher auch über die Recherche gesprochen, über das Beobachten – jetzt geht es um die Genauigkeit im Rechercheprozess. Weil Du ja immer so an der Schwelle bist auch zur Literatur: Magst Du mir einfach ein bisschen erzählen, wie genau Du recherchierst und beobachtest? Und welche Hilfsmittel Du hast, um Deine Sinne wirklich festzuhalten – die Wahrnehmungen, die Du hast – und auch Sprache und Dialoge?*

S.O.: Diese Präzision oder dass man nichts verliert von den Beobachtungen, das ist natürlich ganz wesentlich. Und ich mach' quasi ständig den ganzen Tag lang Notizen. Seit dem letzten Buch, bin ich ein wahnsinniger Smartphone-Junkie. Ich hab' da tatsächlich kein Wort geschrieben mit dem Stift, sondern alle Notizen waren in den Notiz-Files im Smartphone. Dann mach' ich Fotos damit, um halt auch einfach mal so ein Zimmer zu haben. Also, viele Bilder, die jetzt nicht als Foto gemeint sind,

sondern einfach nur, damit ich mich erinnere an Farben und an Gegenstände, dass ich nachher auch eventuell was finden kann. Ich verwende ja auch nicht alles später im Buch, aber dass ich einfach jede Couch, auf der ich übernachte, die mal fotografiere. Zehn Prozent davon wird' dann vielleicht im Buch beschrieben und dann ist das effizienter, wenn ich auch das Foto habe und später darauf gucken kann. Dann, wie eben gesagt, renn' ich oft auch mitten im Gespräch auf's Klo und mach ganz schnell Notizen, um so zwei bis drei Zitate wirklich wörtlich noch zu haben. Die kann ich mir ungefähr 'ne halbe Stunde lang noch merken. Wenn's mehrere Zitate sind, die einfach so gut sind, dann will ich die ja auch nicht später nachformulieren oder anders haben. Ich benutze sehr viel wörtliche Rede und das muss einfach dann auch echt sein. Manchmal sieht's halt aus, als würde ich eine WhatsApp-Nachricht tippen. Und manchmal renn' ich tatsächlich auf's Klo, um dort schnell was zu schreiben. Manchmal nehme ich natürlich auch was auf, wenn das die andere Person zulässt, wenn das in Ordnung ist. Ja, das sind eigentlich so die Mittel, um diese möglichst präzisen Bilder nachher so beschreiben zu können, wie es war. Mein Gedächtnis ist nicht besonders gut, also ich muss wirklich jeden Tag oder stündlich Notizen machen. Drei Tage später zum Beispiel wären alle Details von dem heutigen Tag auch schon weg, weil das so stark überlagert ist von neuen Erfahrungen. Das muss man einfach dann direkt irgendwie festhalten.

I: *Könntest Du ungefähr eine Prozentschätzung abgeben in Deinem Buch, also wie viel ist faktisch und wie viel ist erzählt oder vielleicht auch so aus Deiner Ideenwelt, die Du jetzt nicht belegen könntest? Gibt es da Prozentzahlen?*

S.O.: Alles, was ich als Anekdote von vor Ort beschreibe, das ist einfach hundertprozentig faktisch – erstmal so, wie es passiert ist. Dann kommen im Schreibprozess noch manchmal zusätzliche Ideen dazu oder Ideen, wie man etwas einordnet, wie man es darstellt, welchen Erzählton man wählt. Aber jetzt die Zitate oder die Farben und Wahrnehmungen, die sind einfach alle aus diesen Notizen, die ich halt unterwegs mache.

I: *Das ist wieder eine sehr schöne Überleitung, weil wir jetzt zur Struktur des Textes kommen und zu Mustern, die nicht etabliert sind. Darum meine Frage: Wie entwickelst Du Deine Texte? Gibt es bestimmte Regeln oder Vorgehensweisen – Dramaturgien? Und nach welchen Kriterien entscheidest Du, ob eine Begegnung mit einem Menschen oder eine bestimmte Situation für Dich und Deine Geschichten relevant sind?*

S.O.: Also, natürlich hab' ich so einen gewissen Werkzeugkasten im Kopf, was so Dramaturgien angeht – von Theorien über Filmdramaturgie oder ‚Heldenreise' natürlich, hat man irgendwie sowas im Hinterkopf. Und mit sowas kann man natürlich arbeiten, das hilft einem weiter. Aber grundsätzlich muss ich jetzt nicht so viel tricksen, was die Dramaturgie angeht, weil jetzt bei dieser Art Buch bietet es sich einfach an, dass auch chronologisch zu erzählen, was passiert ist. Also, ich hab' ja so 'ne Reiseroute, und wenn ich da so zwischen den Orten hin und her springen würde, das würde einfach nicht

gut passen. Ich hab's glaub' ich einmal gemacht, dass ich zwei Orte getauscht habe schon, von der Reihenfolge sozusagen, weil das dramaturgisch besser passte. Aber da ist jetzt nicht so viel an Tricks. Die Frage ist natürlich oft, wie bringt man eher so faktische Information – quasi Schwarz-Weiß-Material in Szenen unter, dass es einen schönen Wechsel hat. Das ist natürlich ganz wichtig für den Lesefluss. Natürlich hält man so eine gewisse Spannung, weil natürlich grundsätzlich das Setting „Ein Typ reist rum und wohnt bei immer wechselnden Leuten zu Hause" – das nutzt sich natürlich etwas ab mit der Zeit. Man muss natürlich irgendwie gucken, dass da Elemente drin sind, die es ein bisschen spannend halten. Oder dass der Leser dranbleibt. Oder dass es einen Wechsel gibt, dass eine andere Art von Abenteuer plötzlich doch passiert.

I: *Du bist ja in Deiner... [Nachfrage von Stephan Orth überschneidet sich mit der Fragestellung]... Das war eigentlich schon: Nach welchen Kriterien Du eigentlich so Deine Situationen auch auswählst oder was sozusagen in Deine Geschichten einfließt oder Begegnungen mit Menschen...*

S.O.: ...ja, manchmal gibt es Situationen, die sich so ein bisschen doppeln: Wenn ich zweimal im Zweiwochen-Abschnitt bei 25-jährigen Grafikdesignern lebe, die mir irgendwie ähnliche Geschichten über ihren Alltag erzählen, dann wäre klar, dass eine von diesen beiden Begegnungen einfach herausfliegt sozusagen. Also, ich wähle dann viel so aus, weil ich versuche eine möglichst große Bandbreite an Geschichten zu zeigen. Oder eine Bandbreite an Menschen auch, die in verschiedenen Lebenswelten leben.

I: *Du bist ja sehr frei in Deiner Gestaltung, hast ja jetzt einiges schon darüber erzählt. Ich hab' jetzt eine Frage zu den ökonomischen Aspekten. Dadurch, dass Du Deine eigene Stimme hast als Autor, selber eben in Situationen entscheidest: Wie ist für Dich die Zusammenarbeit oder die Unterstützung auch von Seiten von Redaktionen, von Verlagen... Also, Du musst ja auch Deine Stoffe später verkaufen oder an den Mann bringen – salopp gesagt! Und vielleicht magst Du mir einfach ein bisschen erzählen, wie Du Deine Arbeit auch finanzierst, ob sich das wirklich trägt? Du hast vorhin schon erzählt, dass Du bei Spiegel Online dann auch gekündigt hast. Für mich ist auch so ein bisschen im Fokus der Autor als Marke. Also: Du bist ja jetzt eigentlich auch eine Marke geworden, hast 'nen Bestseller geschrieben. Magst Du mir einfach ein bisschen erzählen, wie für Dich das Zusammenspiel funktioniert?*

S.O.: Ja. Da habe ich eigentlich sehr großes Glück, dass ich einen Verlag habe, der da sehr engagiert ist und auch sehr kooperativ. Ich hatte jetzt nie das Gefühl, dass ich ein Thema total durchboxen muss, also dass die das schon irgendwann so annehmen. Und ich hab' eben auch nicht das Gefühl, dass die mir da irgendwas aufdrücken wollen: „Hier, mach' doch mal Toskana – das läuft gerade so gut." Sowas kommt glücklicherweise (lacht) überhaupt nicht vom Verlag. Und jetzt im Juli 2016 hab' ich dann gekündigt. Das war ein guter Moment, weil eben gerade das Iran-Buch gerade so gut lief. Und mit dieser Basis konnte ich auch gleich die nächsten zwei Buchverträge machen, und damit funktioniert

das erstmal finanziell. Also, ich kann davon gut existieren. Ich verdiene nicht weniger als ein Redakteur sozusagen. Das kann sich jeder Zeit ändern, es kann natürlich in zwei Jahren anders aussehen – wenn man zwei Flops hat, dann wird es wieder etwas schwieriger. Aber im Moment funktioniert es so ganz gut.

I: *Würdest Du sagen, Du lebst nach dem Motto: „Mut zahlt sich aus!" – Oder was ist so Deine Erfahrung jetzt oder Dein Motto, eben in diese Selbstversuche reinzugehen als Reporter?*

S.O.: Also jetzt auf die Selbstversuche bezogen oder auf die eigene wirtschaftliche Situation irgendwie?

I: *Schon auf die eigene (Situation), aber Du hast Dich ja eben auch für dieses experimentelle Arbeiten als Reporter oder Autor entschieden.*

S.O.: Auf alle Fälle. Mut ist immer so eine Sache. Ich finde es auch mutig, zwei Kinder zu haben und die aufzuziehen, und ein Leben zu führen, was viele normaler finden würden. Ich fliehe halt immer hier aus dem Alltag und mach' meine verrückten Reisen und schreib' darüber. Also, Mut ist immer so 'ne relative Sache. Aber natürlich geht es schon darum, so seinen eigenen Ton zu finden oder seine eigene Herangehensweise. Und ich glaube, das ist natürlich ganz wesentlich dabei, dass man irgendwie was macht, was eine Art Marktlücke ist. Und vielleicht ist eben ein Teil meiner Marktlücke, dass ich relativ wohlwollend an die Länder herangehe, die ich besuche. Das übliche Journalistische ist halt' zu neunzig Prozent, dass man nach Skandalen sucht und nach Missständen. Und das ist ja einfach unser Handwerk auch, darum geht's ja. Aber ich glaube, dadurch klammert man oft wahnsinnig viel aus, was in der Realität auch existiert. Und die Skandale und Katastrophen sind ja vielleicht ein Prozent der Realität eines Landes und der Rest kommt nicht vor. Und ich glaube, das ist vielleicht das, was meine Marke auch eigentlich ein bisschen ausmacht: dass ich über den Alltag erzähle, aber es vielleicht trotzdem nicht ganz langweilig ist.

I: *Inwiefern spielt dabei die Digitalisierung für Dich eine Rolle? Hast Du das Gefühl, es bringt Dir etwas – vielleicht auch Auftritte wirklich bei Facebook zu haben, bei Twitter? Bringt Dir das eine Leserschaft, die dann eben auch wieder Deine Bücher kaufen, eine Fan-Gemeinschaft? Oder kannst Du es anderweitig, wenn Du unterwegs bist, jetzt gut nutzen? Also, wie passt das zusammen, dieses analoge Arbeiten und vielleicht auch wirklich dieses wieder unterwegs sein, in den Situationen drin zu sein, aber dann trotzdem die Digitalisierung als Hilfsmittel zu haben?*

S.O.: Die komplette Basis ist natürlich das Digitale durch die ‚Couchsurfing-Webseite', die ich dann auch über das Handy hauptsächlich unterwegs benutze. Also, es wäre quasi diese Art von Reise ja gar nicht möglich, ohne dieses Netzwerk. Auch sonst nutze ich jetzt ganz viel so Apps... dieses *maps.me* ganz viel, wo man immer weiß, wo man ist. Also, das Digitale ist ein super Hilfsmittel dann in diesen Situationen. Ansonsten bin ich jetzt nicht so social-media-aktiv wie vielleicht manche Blogger oder

so. Aber ich nutze natürlich Instagram und Facebook und Twitter, um schon Leute auch zu informieren, was es jetzt Neues gibt und so. Aber das ist jetzt nicht, wie soll man sagen, nicht so meine Herzensangelegenheit. Da muss ich mich oft zu zwingen quasi, dass ich das so aufrechterhalte. Aber klar erreicht man da manchmal viele Leser oder auch neue Leser, die man sonst nicht erwischen würde.

I: *Aber es ist nicht der Kern Deiner Arbeit? Also, das Geschichtenerzählen und das Reisen ist für Dich so der Fokus...*

S.O.: Ja, absolut! Ich würde auch nicht, wenn ich für ein Buch unterwegs bin, würde ich nie von unterwegs bloggen. Weil, da hätte ich noch einen zusätzlichen Klotz am Bein und müsste mich noch hinsetzen und so einigermaßen lesbare Texte produzieren von unterwegs – und würde mir vielleicht nachher auch was wegnehmen. Da bin ich dann altmodisch und sammle lieber alles und mach' dann lieber nachher ein großes Produkt. Aber, ob das jetzt auf Papier sein muss oder ob es digital sein kann – wie gesagt, weil ich auch neun Jahre bei Spiegel Online war. Aber natürlich finde ich es genauso interessant, Dinge in digitalen Medien zu veröffentlichen oder so Multimedia-Reportagen zu machen. Klar, das ist natürlich absolut spannend!

I: *Wir haben jetzt auch darüber gesprochen, dass Du viele Menschen einfach triffst. Welche ethischen Hemmschwellen gibt es in Bezug auf die Menschen, die Du triffst? Und die Situationen, wo Du sie ‚unverblümt' – sag' ich jetzt mal – beschreibst oder die Situationen beschreibst? Und bist Du schon mal in rechtliche Schwierigkeiten gekommen? Oder wie geht man da mit seinen ethischen Prinzipien als Journalist um? Hast Du da welche? Wie ist das miteinander verknüpft?*

S.O.: Also, meine Grundhaltung ist erstmal, dass ich versuche einigermaßen selbstironisch zu schreiben und auch mich selber nicht immer im positivsten Licht darzustellen. Und dass mir das sozusagen das Recht gibt, dass ich auch Leute, die ich treffe, so ein bisschen auf die Schippe nehme teilweise. Aber ich glaube eigentlich, dass das nie richtig bösartig ist oder so. Also rechtliche Probleme hatte ich auch noch nicht damit, aber natürlich gibt es schon immer diesen Konflikt. Man ist natürlich erstmal einer Person total dankbar. Und die tun mir einen riesen Gefallen, dass Sie mich da bei sich unterbringen. Und wenn ich mich jetzt damit revanchieren würde, dass ich was ganz Fieses über sie schreibe und das dann zehntausende Leute lesen, das wäre natürlich schon ein moralisches Dilemma und würde sich komisch anfühlen. Aber so richtig hatte ich diese Situation noch nicht. Ich glaube, ich habe noch niemanden richtig in Grund und Boden geschrieben. Der Einzige, der war zum Glück nicht der Gastgeber selber, sondern der Mitbewohner dieses Gastgebers – dieser fürchterliche Rassist, den ich da in Wladiwostok getroffen habe. Von daher war es vielleicht ein Glücksfall, dass er nicht dieser Wohltäter war, der mich eingeladen hat, sondern nur der Mitbewohner.

I: *Sagst Du den Leuten immer, dass Du über sie schreibst oder was Du machst? Also, Du spielst schon mit offenen Karten?*

S.O.: Ja, das finde ich auch immer sehr wichtig. Meistens schreibe ich es schon in meiner ersten Email, wenn ich sie kontaktiere. Das wäre unfair, das nicht zu machen. Natürlich, bei spontanen Begegnungen unterwegs, da macht man das natürlich nicht. Da kommt es vielleicht mal mit der Zeit raus oder so. Oder wenn ich jemanden für eine halbe Stunde treffe unterwegs, das kann natürlich sein, dass ich das da nicht klar äußere und er dann so ’ne kleine Nebenfigur wird in dem Buch, also nur eine kleine Begegnung.

I: *Ich würde jetzt zur letzten Frage kommen, bevor wir die Abschlussfrage machen. Die letzte Frage ist jetzt so ein bisschen abstrakter – da geht es um die Bedeutung von Symbolen, also im weitesten Sinne beim Storytelling. Welche Kraft hat Symbolik für Dich und Deine Arbeit, wenn Du unterwegs bist? Und wie fließt das in Deine Erlebnis- und Erfahrungsberichte ein?*

S.O.: Ich glaube, als Autor sucht man immer nach guten Symbolen – nach Dingen oder kleinen Episoden, die was aussagen über ein Land. Also, die einerseits nett zu lesen sind als Miniatur, aber die irgendwie auch eine größere Bedeutung haben. Oder die das Ganze besser illustrieren. Also, von daher... Klar, ist man ständig auf der Suche nach Dingen, die irgendeinen Symbolcharakter haben. Ich lese eigentlich jedes Poster an der Wand und jedes Werbeschild und alles, was mir irgendwie als Text begegnet. Zum Beispiel in den öffentlichen Räumen, wo ich bin, und hoffe dann, dass da irgendwas ist, was einen Aussagecharakter hat. Ich benutze auch Fotos im Fließtext. Und manchmal sind das eben auch so Dinge, die dann eine gewisse Symbolik haben. So ist das ein ganz wesentlicher Teil.

I: *Dann kommen wir jetzt zur Abschlussfrage, die bezieht sich allgemein jetzt auf die Arbeit, die Du machst – also, dieses Experimentieren als Reporter, unterwegs sein. Welche Perspektiven siehst Du für das Jahr 2030 oder bis dahin? Und was wünschst Du Dir künftig für Deinen Arbeitsbereich?*

S.O.: Also, ich denke, es ist ganz klar, dass man nicht dieser Versuchung erliegen sollte, weniger rauszugehen und weniger Geschichten vor Ort zu machen, weil diese Versuchung sehr groß ist. Aber eigentlich durch das ganze Internet, durch den ganzen Informationsmüll, den man auch findet online zu jedem Thema – dass es das einem viel schwieriger macht, sich ein klares Bild zu machen. Also, dieses vor Ort sein, vielleicht sogar noch viel wichtiger wird als vorher, weil das so einen riesigen Unterschied ausmacht, ob man sich etwas zusammen recherchiert, auch mit Anrufen vielleicht, mit Leuten vor Ort, oder ob man wirklich ein Gespür kriegt für einen Ort. Und dadurch entstehen, glaube ich, viele Missverständnisse, die jetzt auch von Populisten sich gut ausnutzen lassen. Die entstehen natürlich dadurch, dass die Leute nichts selbst erlebt haben, sondern es aus verschiedenen Quellen ihnen zugetragen wurde. Manche der Quellen sind völlig... verbreiten Lügen oder sind nicht sehr glaubwürdig. Und wenn man nur diesem Quellen-Mix vertraut... Also: Wenn jeder Deutsche einmal ’ne halbe Stunde mit einer Flüchtlingsfamilie sprechen würde, dann hätte man einen anderen Eindruck als man hat, wenn man zehn Tage lang bei Twitter den Hashtag(#) ‚Flüchtlinge’ eingibt. Das ist einfach so wesentlich, um ein Gespür zu kriegen für Dinge und für eine Realität, und das auch einordnen

zu können. Also ich kann nur sagen, es ist unfassbar wichtig, dass Reporter möglichst so viel rausgehen wie es geht, was natürlich immer auch so ’ne wirtschaftliche Frage ist – und natürlich müssen alle sparen, alle Medienhäuser – aber das ist das zentrale Element dieses Berufs. Eigentlich.

I: *Ja. Das ist ein tolles Abschlusswort. Dann bedanke ich mich sehr für das Gespräch und für die Zeit. Und freue mich, wieder was von Dir zu lesen!*

S.O.: Sehr gerne.

Interview 2

mit Meike Winnemuth (Autorin / Kolumnistin beim Stern)

geführt am Sonntag, den 14. Januar 2018, um 11.00 Uhr

Person: Weiblich, Jahrgang 1960

Ort: persönliches Treffen in Hamburg / Wohnung von Meike Winnemuth

Tonmitschnitt – Dauer: 28 Minuten 08 Sekunden

I = Interviewerin ist die Masterstudierende Anja Damm

M.W. = Befragte ist die Autorin Meike Winnemuth (Kürzel)

INTERVIEW: [00:28:08]

I: *Guten Tag, Frau Winnemuth! Vielen Dank, dass Sie sich heute die Zeit genommen haben.*

M.W.: Sehr gern.

I: *Ich habe erstmal eine Einstiegsfrage an Sie, nämlich: Wie würden Sie sich selber in Ihrem Beruf bezeichnen – als Redakteurin oder Schriftstellerin? Und was lieben Sie an Ihrem Beruf besonders? Einfach mit einem Satz kurz.*

M.W.: Die Berufsbezeichnung finde ich fast am schwierigsten. Redakteurin bin ich gelegentlich. Ich würde mich am meisten als Schreiberin bezeichnen, weil ich eine hohe Ehrfurcht vor dem Begriff des Journalisten habe. Vielleicht zu unrecht, aber damit verbinde ich halt' immer aufklärerische Arbeit, die ich weiß Gott nicht leiste – nach meinem Verständnis nicht. Und am meisten liebe ich an meinem Beruf, dass er mir erlaubt, meine Nase in alles reinzustecken, was mich interessiert, dass er mir sozusagen den dritten Bildungsweg ermöglicht. Ich lerne viel, ich kapiere viel dadurch, dass ich diesen Beruf mache. Und dafür auch noch bezahlt zu werden, ist eine unverdiente Gnade, wie ich finde.

I: *Wunderbar – da geben Sie mir schon eine gute Vorlage für die erste Frage. Und zwar geht es da um den Begriff ‚Immersion', das Eintauchen in die Story: Wie tauchen Sie am besten in eine Reportage oder in Ihren Selbstversuch ein? Und wie bereiten Sie sich auch darauf vor?*

M.W.: Es kommt sehr darauf an, was ich mache. Also, ich hab' diverse Selbstversuche gemacht in meiner sogenannten Karriere. Schon früh für 'ne Frauenzeitschrift namens ‚Amica', wo ich mich in die Rolle von verschiedenen – sagen wir in verschiedene Situationen begeben habe – mit der Idee,

dass, wenn man es am eigenen Leib erlebt, man mehr versteht und auch intensiver beschreiben kann, als wenn man nur mit ’nem Block in der Hand in der Ecke steht und zuguckt. Also, ich bin ein großer Freund des Selbstversuches. Und dafür, ja, den Kopf auf den Block zu legen. Also darin, sich preiszugeben und auch auszuliefern und verletzlich zu machen, in jeder Hinsicht. Weil ich darin, ob zurecht oder unrecht, eine größere Ehrlichkeit vermute. Zumindest ist es meine mir sehr liebe Form von Arbeit. Und wie gehe ich vor? Erstmal muss ich mich für ein Thema interessieren. Ich muss mir eine Frage stellen: „Wie ist das wohl wenn...?“ – und dann muss ich zu dem Entschluss kommen, dass ich diese Frage am besten beantworte, indem ich es einfach selber mache oder ausprobiere. Nicht andere Leute frage, nicht recherchiere, schon gar nicht im Internet, sondern Dinge selber am eigenen Leib ausprobiere. Das gilt nicht für alle Themen, das funktioniert nicht bei jedem, aber bei einigen eben doch. Und ich versuche mich eigentlich so wenig wie möglich vorzubereiten, sondern mich eher mit Bauchplatscher in die Frage und das Thema hineinzuschmeißen. Also recht unvorbelastet mit Erwartungen, was möglicherweise dabei herauskommen soll. Oder Erwartung, wie möglicherweise die Geschichte aussehen soll, um hineinzugehen.

I: *Das bringt uns gleich zur nächsten Frage: Wie gehen Sie denn genau mit dieser Doppelrolle um? Also quasi von der Objektivität, die man eben oft als Journalist hat – Sie haben es vorhin angesprochen mit dem Aufklärergedanken – wirklich in diese Subjektivität reinzugehen. Was macht das mit Ihnen?*

M.W.: Wie gesagt, ich halte mich nicht für den klassischen Journalisten, also auch nicht der Objektivität unbedingt verpflichtet. Zwar schon in Hinsicht darauf, dass ich das, was ich erlebe und wie ich’s erlebe, objektiv, also wahrheitsgemäß, aufschreibe. Objektiv ist man, glaub’ ich nie, weil jeder geht mit seinem Blick daran, mit seiner eigenen Erfahrung, seinem eigenen Background, auch seinen Vorurteilen – das ist ganz klar – mit Vorlieben und Abneigungen. Davon kann sich kein Journalist freimachen, und deshalb bin ich immer sehr misstrauisch, wenn mir jemand versucht, einzutrichtern, dass er absolut objektiv mit einem Thema umgeht, das scheint mir unmöglich. Das vorausgesetzt geschickt würde ich sagen, die Subjektivität stelle ich aus, die liest man mit in meinen Texten. Das wird immer klar, dass ich es bin, die da spricht. Das Wort ‚Ich’ kommt auch recht häufig vor. Das galt ja immer Jahrzehnte lang als das große ‚No-Go’ des Journalismus – das ‚Ich’ hat da gar nicht vorzukommen. Da spricht plötzlich eine körperlose Stimme Gottes oder sowas, was ich, wie gesagt, für einen absoluten Unsinn halte. Und ich bilde mir ein, dass ich es so schreibe, dass den Leuten, die es lesen klar ist, wer da spricht. Also, wer da spricht und warum der so spricht wie er spricht. Also, welcher Gedankengang damit verbunden ist mit einer bestimmten Beobachtung und deren Interpretation. Das versuche ich so transparent und nachvollziehbar wie möglich zu machen.

I: *Das gibt gleich eine Überleitung zur Genauigkeit, also zum Rechercheprozess. Nämlich meine Frage: Wie genau recherchieren oder beobachten Sie? Mit welchen Hilfsmitteln halten Sie diese Sinneswahrnehmungen oder auch die Sprache – Dialoge, Zitate – fest?*

M.W.: Das kommt wiederum darauf an. Wenn ich Interviews führe, nehme ich natürlich wie Sie hier ein Tape, um dann möglichst genau zitieren zu können. Wenn ich meine Selbstversuche mache, dann kann ich oft – natürlich, weil einige sind auch früher ‚undercover' gewesen, also die sind inkognito – da kann ich natürlich nicht mit 'nem Tape kommen und schon gar nicht mit dem Fotoapparat. Sondern da versuche ich gleich anschließend nach einer Begegnung irgendwie, wenn's geht, gleich alles dick aufzuschreiben, so schnell es irgendwie geht. Ich halte nichts davon, heimlich Tapes mitlaufen zu lassen, das finde ich unfair den Beschriebenen gegenüber. Ich verlasse mich da auf mein, sagen wir, relativ gutes Kurzzeitgedächtnis. Mein Langzeitgedächtnis ist lausig (lacht), aber es ist auch gut über die eigenen Schwächen Bescheid zu wissen in dieser Form (lacht). Hilfsmittel ansonsten nicht, wenn ich unterwegs bin. Bei Reisereportagen natürlich Fotos bis zum Abwinken. Überhaupt hilft mir mein Handy in jeder Hinsicht, was Fotografie betrifft, übrigens aber auch, was Diktieren betrifft. Wenn ich spazieren gehe und 'ne Idee habe, wird sofort reingeschrieben und alles in Worte verwandelt. Also, ich liebe es, im 21. Jahrhundert zu leben. Das ist ein echtes Glück!

I: *Wunderbar – das bringt uns zu der Frage des Schreibens und zu den literarischen Aspekten. Das ‚Immersion' hat ja oft auch die Freiheit, die Texte so zu strukturieren, wie man das selber möchte. Also, es gibt keine etablierten Muster.*

M.W.: Ja, so.

I: *Wie entwickeln Sie denn Ihre eignen Texte, und gibt es bestimmte Regeln beziehungsweise Vorgehensweisen, auch wie Sie eben Ihre Themen finden? Also, welche Kriterien entscheiden, wann Sie sagen: „Das mach' ich jetzt!"?*

M.W.: Schwer zu sagen. Das ist komplett subjektiv, was ich interessant finde und was nicht. Ich hab' in den letzten Jahren ja zunehmend Kolumnen geschrieben, eigentlich fast nur noch ausschließlich Kolumnen, die fast die logische Fortsetzung des Selbstversuches sind (lacht). Der Selbstversuch auf 3500 Anschlägen, also eine Seite: „Ich beschäftige mich mit einem Thema und sag' Euch, was mir dazu eingefallen ist – und Ihr könnt es Scheiße finden oder nicht." – Also, das ist eine sehr kurze Art, ein Wimpernschlag, so ein Schnappschuss. Wie strukturiere ich Texte? Ich hab' beim Reisen zum Beispiel, da ist es fast naheliegend, dass das in Form von Tagebüchern passiert, Weblogs. Ich hab' einen Reise-Weblog geschrieben, dass ich jeden zweiten Tag ungefähr was geschrieben habe, was mir auch geholfen hat, die Eindrücke, die ich gesammelt habe, ein bisschen zu verarbeiten und zu strukturieren und in Worte zu fassen. Wenn man jeden Tag an einem anderen Ort ist, dann stürmt so viel auf einen ein, dass man ein Medium braucht, um das zu sortieren. Und da ist ein Weblog ziemlich fantastisch. Und dementsprechend habe ich, als ich das Reisebuch dann geschrieben habe, über diese Geschichte mich natürlich erstmal an dem Weblog orientiert – erstmal nachlesen, was ist mir da eigentlich passiert. Dann die wichtigsten Dinge da relativ direkt herausgenommen, und dann aber noch aus der Rückschau. Also, ein Weblog ist natürlich tagesaktuell. Man kann einfach nur die Eindrücke des

Tages aufschreiben, ohne das in einen größeren Zusammenhang zu setzen. Das passiert erst hinterher, logischerweise. Ich hab' auch erst im November dieses Reisejahres beschlossen, überhaupt ein Buch zu schreiben. Vorher dachte ich: „Was soll's, ich schreib' ja Tagebuch, das ist ja völlig sinnlos." Aber erst dann ist einem klar, welche Zusammenhänge es gibt, welche Entwicklungslinien, welche größeren Themen sich entwickeln. Getreu meinem alten Lieblingszitat von Kierkegaard: „Das Leben wird vorwärts gelebt und rückwärts verstanden." – Im Rückblick erst ergeben sich die Themen. Also, ich weiß das nie, wenn ich mittendrin bin, oder wenn ich es gar plane oder sowas. Woher soll man's auch wissen? Das sieht man erst hinterher, wenn man wieder zuhause ist, wenn man wieder zuhause am Schreibtisch sitzt und sich fragt: „Was ist denn da jetzt eigentlich los gewesen, was ist hier passiert? Und was ist die Story?" – Ich finde nicht, dass man die Story schon wissen sollte, wenn man dabei ist. Klar, ploppt es hier und da mal auf, dass man denkt: „Hach, jajaja, das ist es jetzt! Jetzt hab' ich was verstanden hier." Ich bin ein Freund davon, es sozusagen aus der Vogelperspektive erst zu entscheiden, was die Geschichte ist.

I: *Sie betreiben aber schon Vorrecherchen?*

M.W.: Jein, nö (zögert). Es kommt darauf an, wie gesagt. Ich weiß nicht, auf welches Thema Sie anspielen, dann könnte ich es Ihnen konkreter sagen. Nein, also eigentlich nicht...

I: *...das ist auch in Ordnung, muss ja nicht. Es gibt da keine falschen Antworten. Das bringt mich gleich zur Stimme des Autors – zu einem sehr individuellen Merkmal. Ich kann mir vorstellen, dass die Zusammenarbeit und Unterstützung mit den Verlagen manchmal vielleicht nicht für jeden so einfach ist, der jetzt nicht so populär ist. Man macht das ja sehr individuell. Wie ist das bei Ihnen? Und denken Sie allgemein, dass die experimentelle Arbeit finanzierbar ist und einen auch als Autor voranbringt? Also im Leben die Existenz überhaupt sichert?*

M.W.: Das ist eine andere Frage. Voranbringen tut es einen auf jeden Fall, in jeder Hinsicht: emotional, physisch manchmal auch, psychisch auf jeden Fall! Es kommt sehr darauf an. Also, es gibt wenige, die damit ihre Brötchen verdienen können, in dem Sinne, dass sie dafür bekannt sind. Mir fällt tatsächlich auch nur – oh Gott, ein Namensblackout... der Ali gespielt hat, der bei ‚Bild' war...

I: *...der Wallraff. Günter Wallraff.*

M.W.: Günter Wallraff, genau. Sorry...

I: *... wobei der eher ‚undercover' gemacht hat und jetzt nicht so offen gearbeitet hat...*

M.W.: ...das stimmt, aber ‚Immersion' wie kein Zweiter und wahrscheinlich auch berühmt geworden ist dafür, dass er es gemacht hat.

I: *Ja, definitiv!*

M.W.: Und dass er einen Teil seines Lebens dafür hingegeben hat, sich in eine andere Rolle zu begeben, um ein anderes Leben zu führen erstmal. Das muss man ja auch wollen, dass man was abzwackt sozusagen, von der eigenen Lebenszeit. Ich weiß nicht, also die meisten, die das machen, machen es situativ mal, aber nicht so konsequent wie einige. Da gibt's, glaube ich, nicht so wahnsinnig viele. Aber die, die es dann machen, sind wiederum relativ bekannt dafür, wie Wallraff zum Beispiel oder Sußebach. Vorausgesetzt es ist, wie gesagt, nicht jedermanns Sache, sich so preiszugeben. Ich finde, das muss es auch nicht. Ich finde nicht, dass es notwendiger Weise ein journalistisches Grundprinzip sein muss, sich selber so als Person in eine Geschichte einfließen zu lassen oder sich, wie gesagt, so greifbar zu machen. Das kann nicht jeder, will auch nicht jeder. Völlig in Ordnung! Ich kann ganz gut davon leben, aber ich lebe wie gesagt eher von der verwandten Form des Kolumnierens – der eigenen Sichtweise auf die Welt.

I: *Gut. Was macht denn das analoge Arbeiten, also wirklich direkt im Leben zu sein und dort zu experimentieren, im Gegensatz zum normalen Redaktionsalltag, sag' ich mal, also einer Nachrichtenredaktion oder so... den Unterschied für Sie aus? Können Sie das bisschen charakterisieren nochmal in Ihren Worten?*

M.W.: Ich finde es für mich, Meike Winnemuth, unendlich viel befriedigender. Wie gesagt, es erfordert vielleicht auch eine Mischung aus Exhibitionismus einerseits, wenn man sich so preisgibt, und einer Lust in den eigenen Eingeweiden zu stochern andererseits. Denn jede Geschichte macht natürlich was mit einem. Jede Geschichte verändert einen. Und man muss das wollen. Also, man muss genau diesen Aspekt der Arbeit schätzen, sonst kann man es gleich mal lassen. Wenn man als derselbe Mensch in etwas hineingehen will und wieder herauskommen will, kann man's in Wirklichkeit sofort lassen. Ich finde, eine Bereitschaft, sich von einem Thema, einer Situation berühren und auch verändern zu lassen, die sollte da sein, wenn man sowas macht. Aber genau darin besteht für mich eben auch der Reiz: Das ist kein Job, den ich abreiße, sondern das ist eine Lebensentscheidung. Es ist eine Lust darauf, Dinge kennenzulernen, die ich vorher noch nicht wusste. Es ist eine herrliche Befriedung meiner Neugier. Und ja, das Gefühl eben nicht in einem Büro mit zwanzig Screens rumzusitzen, die einem die Welt auch nur auf eine sehr gefilterte Weise nahebringen – das finde ich wahnsinnig nötig. Also, ich bin prinzipiell der Meinung, dass auch wenn man später mal nur vor Screens hockt und nur Nachrichtenblöcke von A nach B schiebt oder sowas, man auf jeden Fall – zumindest in der Ausbildung mal – dieses sogenannte wahre Leben mal kennengelernt haben sollte und sich da auch wirklich rausgetraut haben. Und das, was den Medien sehr oft vorgeworfen wird, nämlich dieses: „Ihr habt ja keine Ahnung, wie es wirklich bei uns ist. Außerdem seid Ihr immer alle derselben Meinung!" – und so. Also diese klassische Trennung, das fehlende Vertrauen, was in den letzten Jahren so ein großes Problem gewesen ist bei Medien und deren Nutzern, kann man vermutlich nicht so leicht beseitigen. Aber man kann es zumindest versuchen, ein bisschen abzufedern, indem die Leute, die Medien ma-

chen, sich so oft wie möglich in die sogenannte Welt da draußen – in ‚the real world' – hinausbegeben.

I: *Inwiefern spielt die Digitalisierung für Sie und Ihre Abhängigkeit beziehungsweise auch Unabhängigkeit eine Rolle? Und welche Erfahrungen haben Sie persönlich damit gemacht?*

M.W.: Unabhängigkeit ist das Stichwort. Ich bin in der Lage, an jedem beliebigen Ort der Welt zu arbeiten. Ich bin mit 'nem Laptop irgendwie um die Erde gezogen und konnte meinen Lebensunterhalt verdienen. Es gibt überall ein ‚WLAN', also das ist wirklich ganz toll, dass das möglich ist! Das war mir vorher in der Form auch gar nicht klar, wie sehr das möglich ist. Insofern bin ich unfassbar dankbar für die Digitalisierung. In einer zweiten Hinsicht auch noch: Ich konnte einen Weblog einrichten für, ich glaube, fünf Euro Providergebühr im Monat. Und ich hab' keine Ahnung, ob es je in der Geschichte der Menschheit eine solche Möglichkeit gab, dass jeder wirklich sein eigener Herausgeber und Chefredakteur ist, für so wenig Geld. Potenziell: Man muss es machen, man muss es wollen, man muss die Arbeit auch leisten – das ist klar – aber die Möglichkeit gibt es. Die Möglichkeit, sozusagen sein eigenes Medium mal eben zu gründen. Und daraus, aus dem Reiseblog, hat sich ja wie gesagt für mich eine Menge ergeben. Das finde ich auch einen unschätzbaren Fortschritt. Ich kann eigentlich sagen, dass ich mehr davon profitiert habe, als dass ich darunter leide. Ich finde Digitalisierung superklasse! Gern mehr davon. (lacht)

I: *(lacht) Sie sind auf viele Menschen inzwischen getroffen, haben die auch beschrieben. Es geht jetzt um die Verantwortung: Welche ethische Hemmschwelle gibt es in Bezug auf die Menschen, die Sie treffen und die Situationen? Und manchmal wollen oder müssen Sie ja auch so ein bisschen unverblümt schreiben? Sind Sie denn schon mal in rechtliche Schwierigkeiten gekommen? Und wie gehen Sie mit sowas dann um?*

M.W.: In rechtliche Gott-sei-Dank noch nicht. Und das macht mich sehr froh. Es ist in der Tat das Problem, dass man eine Verantwortung hat gegenüber Leuten, zumal wenn es sich um nichtmedienerfahrene Leute handelt. Also, fast alle Leute, die man sonst so – Schauspieler, Politiker, etc. – die wissen genau, wie sie damit umzugehen haben, wie sie sich zu präsentieren haben. Aber Menschen, die nicht unbedingt medienerfahren sind, finde ich, stehen unter ‚Artenschutz'. Also, denen muss man sehr genau klarmachen, was man machen will. Ich mach's oft so, dass ich Leuten ihre Zitate nochmals vorlege, wenn ich sie zitiere, damit die sicher sein können, dass ich sie nicht irgendwie in die Scheiße reite. Das ist nicht immer möglich, natürlich nicht. Also, wenn ich durch 's hinterste Indien reise oder Äthiopien oder sowas und jemand erzählt mir was, dann werde ich schwerlich fünf Monate später ihn auftreiben und sagen: „Hast Du sowas wirklich gesagt?" – Das ist so 'ne Sache, mir ist das aber bewusst. Also, ich finde dann gerade, dass man besonders sorgfältig sein muss. Auch wenn man es sich in diesem Fall sehr leicht machen könnte und sagen: „Naja, der soll mir mal kommen! Der soll auch erstmal herausfinden, dass ich das überhaupt jemals über ihn geschrieben habe! Und dann..."

– Nein, gerade dann, finde ich, sollte man besonders sorgfältig sein. Ich muss sagen, das ist für mich jetzt auch eine Entwicklung des Alters. Ich war früher, als ich jünger war – so am Anfang meiner Karriere – viel argloser und auch viel rücksichtsloser eigentlich. Ich hab' mir da nicht so viele Gedanken gemacht, welche Konsequenzen etwas für denjenigen haben könnte, wenn ich etwas über ihn schreibe, und wie ich über ihn schreibe. Dass war mir damals ehrlich gesagt ziemlich egal, ich hab' darauf nicht geachtet. Das tue ich, je älter ich werde, desto mehr.

I: *Ich wollt' Sie noch etwas fragen zu Ihrer Situation: Sie begeben sich ja auch immer wieder in Gefahren als Mensch. Oder haben Sie da ein anderes Gefühl? Es ist ja auch, Sie haben es ja auch sehr schön in Ihrem Buch geschrieben, mit dem Mann-sein und Frau-sein... Also, dass man da vielleicht auch als Frau manchmal mehr Hilfe angeboten bekommt oder umgekehrt, sich vielleicht auch in einigen Situationen gar nicht begibt von Anfang an, weil man weiß, das ist einem jetzt zu gefährlich. Was haben Sie für Erfahrungen mit persönlichen Themen? Und wie ist das auch, wenn Sie abtauchen – wie organisieren Sie in der Abwesenheit Ihr privates Umfeld?*

M.W.: Fangen wir hinten an. Das ist relativ leicht durch die Digitalisierung. Also ich bin, wenn ich weg bin, immer noch in Kontakt mit meinen Freunden, mit meiner Familie. Das geht ja leichter denn je, ich hab' wie gesagt aus dem hintersten Äthiopien mit meinen Eltern geskypt. Hurra, für die Digitalisierung! (lacht) Die konnten sehen, dass es dem Kind gut geht und das Kind konnte sehen, dass es ihnen gut geht – was in deren Alter durchaus wichtiger ist. Da ist nicht viel zu organisieren, was man nicht auch von außen machen könnte. Ähm... ich hab' den Anfang der Frage natürlich vergessen...

I: *(lacht) ...es geht jetzt um persönliche Gefahren oder Vernachlässigungen. Oder den Unterschied Mann und Frau...*

M.W.: Verstehe. Ich hab' den Eindruck... also zunächst: Ich bin 1,83 [Meter hoch], und ich werd' dieses Jahr 58 [Jahre alt]. Zur Zeit meiner Reise war ich 51 [Jahre alt]. Ich bin, sagen wir mal, nicht das klassische Opfer. Das soll man nicht leicht reden, aber es hilft ein gewisses Alter und eine gewisse mangelnde körperliche Attraktivität zu haben, wenn man sich auf Reisen begibt – doch, allen Ernstes (lacht) – und vor allen Dingen, nicht so den Eindruck zu erwecken: Da kommt ein Mädchen, mit dem kann man machen, was man will oder sowas. Das hab' ich aber, glaub' ich, auch nie gehabt. Ich hatte also dementsprechend auch nie die Angst oder gar die Angst ausgestrahlt. Ich glaube, damit steht und fällt es, mit welchem Selbstbewusstsein man durch die Welt geht. Natürlich würde ich trotzdem aber nicht in alle hintersten Ecken unbegleitet in tiefster Nacht gehen, das ist klar. Aber das hat jetzt nichts mit dem Beruf zu tun, sondern das ist gesunder Menschenverstand, würde ich sagen. Davon abgesehen würde ich auch sagen, die Welt ist zu 99,9 Prozent ein sicherer Ort – sogar 99,99 Prozent. Und das restliche 0,01 Prozent, das kriegt man mit ein bisschen Nachdenken irgendwie auch raus. Und Mann und Frau – schwierig... Ich glaube davon profitiert zu haben, dass ich als Frau losgegangen bin, weil sich Leute mir vielleicht leichter geöffnet haben und auch ihre Häuser leichter geöffnet haben, als sie

das einem Mann getan hätten. Ob das nun aufgrund von einer sozusagen antrainierten Freundlichkeit Frauen gegenüber ist – nach dem Motto: „Das arme Blondchen! Die können wir ja nicht alleine... Der müssen wir mal helfen, der kochen wir mal 'ne Suppe..." – kann ja sein, dann habe ich davon gerne profitiert, wenn es so gewesen sein sollte. Ich glaube, allein reisende Frauen wirken insgesamt unbedrohlicher. Also, die Kontaktaufnahme, speziell auch von anderen Frauen, ist natürlich bei Frauen unendlich viel leichter. So bin ich mir sicher, dass ich an einige Orte nicht hab' gehen können, weil ich eine Frau bin. Aber ich bin sicher, ich hab' an andere gehen können, weil ich eine Frau bin.

I: *Dann kommen wir jetzt zu unserer letzten Frage, bevor die Abschlussfrage kommt. Und zwar geht es jetzt um die Bedeutung von Symbolen, was ein weites Feld des Storytellings ist. Also, da geht es jetzt wirklich um das Einweben von Eindrücken, die sozusagen auch 'ne... – ich sag' mal eine Art magische Aura auf den Leser dann haben – weil er Verknüpfungen herstellt aus seinem Empfinden, aus den Vergangenheiten oder aus Geschichtenstrukturen. Welche Bedeutung und Kraft hat Symbolik für Ihre Arbeit, wenn Sie unterwegs sind? Und inwiefern achten Sie darauf und weben diese auch in Ihre Texte ein?*

M.W.: Ich bin immer noch ratlos, was diese Frage betriff, ehrlich gesagt, weil da nichts klickt bei mir.

I: *Okay.*

M.W.: Also, da hab' ich jetzt keine Assoziation. Ich wüsste nicht, dass ich bewusst Symbolik verwende. Wahrscheinlich tue ich's. Wenn man meine Texte analysiert, wird man darauf kommen, dass ich immer wieder bestimmte Metaphern, Wortbilder... keine Ahnung verwende, derer ich mir aber nicht bewusst bin. Wenn Sie mir jetzt genauer sagen, was Sie meinen, oder wo Sie es bei mir beobachtet haben, kann ich darauf reagieren. Aber mir fällt so spontan bei dem Wort ‚Symbol' und wie ich es verwende, überhaupt nichts ein.

I: *Vielleicht ist das auch schon die Antwort, dass Sie einfach da gar nicht so darauf achten und wenn, dann ist es unbewusst.*

M.W.: Ja, das ist mir kein bewusst verwendetes Mittel...

I: *...oder Strukturen von der Heldensage, die man mal einbaut? Wo man irgendwie sagt: „Achja, okay, jetzt muss da etwas Böses ins Spiel kommen, damit die Spannung gehalten wird?*

M.W.: ...aber die Welt macht das. Man kann ja das Böse nicht erfinden.

I: *Es ist jetzt nur ein Beispiel gewesen. Oder ein Schwein, was Glück bringt... [die Interviewerin zeigt auf ein goldenes Sparschwein im Regal von Meike Winnemuth]*

M.W.: ...da ist mein Geld drin! Das ist meine Spardose! (lacht)

I: *Das ist Ihre Spardose?*

M.W.: Ja, da kann ich Zwei-Euro-Stücke reintun...

I: *(lacht) ...ich denke, dann ist die Frage eigentlich schon beantwortet, dass es für Sie keine bewusste Rolle spielt. Und das ist ja auch eine Antwort für die Forschung, davon ein Aspekt.*

M.W.: Also, da hab' ich wirklich keine Assoziation. Ich hab' bestimmte Themen, ganz sicher, aber die würde ich nicht unter ‚Symbolik' abheften. Ich hab' Leitmotive, ich hab' Interessen, aber mit Symbolik, glaub' ich, arbeite ich nicht oder nicht bewusst.

I: *Ja, das ist auch sicher ein assoziativer Begriff, der für viele Dinge stehen kann in diesem Bereich... Wunderbar – dann kommen wir jetzt wirklich zur Abschlussfrage, da machen wir jetzt ein bisschen Wunschkonzert! Also: Was wünschen Sie sich für die künftige Arbeit für sich in den nächsten zehn Jahren? Und welche Perspektiven sehen Sie auch wirklich für diese Form des Selbstversuchs – ich sag' mal, die mehr oder weniger journalistische Form?*

M.W.: (lacht) Also, was wünsche ich mir für mich? – Ich bin wie gesagt bald 58 [Jahre alt], werde wahrscheinlich noch in der Tat zehn Jahre arbeiten. Ich weiß nicht, ob ich zehn Jahre wirklich noch als sogenannte ‚Journalistin' arbeite. Ich werde, denke ich mir, noch mehr in Richtung Buchschreiben gehen – das ist immer noch Schreiben, ein bisschen längeres Schreiben. Und ich wünsch' mir, dass ich immer noch in zehn Jahren Lust habe, das zu tun. Bis jetzt spricht nichts dagegen, dass ich es haben werde. Dass ich mir vorstellen kann, dass es wichtiger wird in den nächsten Jahren, klar identifizierbare Stimmen zu haben im Bereich des Journalismus, also Menschen, die man als Person liest, weil man denen traut, oder weil man weiß, was man von denen zu erwarten hat. Ich halte es eigentlich für ein Überlebensmittel des Journalismus, sich selber mehr zu präsentieren, sich selbst durchschaubarer zu machen auch. Genau auch den Lesern die Möglichkeit zu geben, wie soll ich sagen, einzuordnen, wo es jetzt herkommt. Also: „Wer spricht da mit mir? Und warum sollte mich das interessieren, was der sagt?" – Ich glaube, dass das wichtig ist, weil – wissen wir alle – dass Leute kaum noch bereit sind Geld zu bezahlen für Informationen. Die kommen für lau aus allen Ecken. Aber sie sind, glaube ich, schon noch bereit Geld und – noch wichtiger – Zeit zu geben für Leute, die etwas erleben sozusagen – an ihrer Stelle, was sie selber nicht erleben können. Sei es eine Reise zu machen oder sich in irgendeine Situation inkognito zu begeben oder ähnliches. Also, wenn wir Schreiber als Stellvertreter für die Leser, die das nicht tun können, ihnen Erlebnisse nahebringen, die sie ansonsten nicht hätten, dann glaube ich, ist das ein Weg, wie sich Schreiberei in den nächsten Jahren auch noch finanzieren kann.

I: *Vielen Dank für das tolle Gespräch, Frau Winnemuth!*

M.W.: Sehr gern!

Interview 3

mit Alex Rühle (Autor / Redakteur der Süddeutschen Zeitung)

geführt am Montag, den 22. Januar 2018, um 14.00 Uhr

Person: Männlich, Jahrgang 1969

Ort: Telefongespräch nach München / Redaktion der Süddeutschen Zeitung

Tonmitschnitt – Dauer: 28 Minuten 32 Sekunden

I = Interviewerin ist die Masterstudierende Anja Damm

A.R. = Befragter ist der Autor Alex Rühle (Kürzel)

INTERVIEW: [00:28:32]

I: *Guten Tag, Herr Rühle!*

A.R.: Guten Tag, Frau Damm!

I: *Es freut mich sehr, dass Sie die Zeit haben für das Interview. Ich habe eine Einstiegsfrage für Sie: Was lieben Sie an Ihrem Beruf besonders? Wenn Sie mir das kurz in einem Satz sagen. Und wie bezeichnen Sie sich, eher als Redakteur oder Schriftsteller?*

A.R.: Ohiohi – was liebe ich an meinem Beruf besonders? Wir [die *Süddeutsche Zeitung* = SZ] hatten da mal so einen lustigen Text darüber geschrieben, dass wir pauschal immer alle ‚Neugier' sagen, also dass wir alle immer so neugierige Menschen sind. Aber weiß ich nicht mehr... Ich liebe besonders daran, dass ich so viel sehen darf und kann und so viele Menschen kennenlernen darf, die ich sonst nicht kennenlernen würde. Wenn ich Virginie Despentes [französische Schriftstellerin] lese und begeistert bin und beeindruckt, dann frage ich sie, ob ich sie besuchen darf. Und dann mache ich ein Interview mit Virginie Despentes und kann's auch nach siebzehn Jahren noch nicht glauben, dass es dann auch wirklich funktioniert. Dann sitz' ich mit der im Café und finde es wieder wirklich sehr toll.

I: *Und wenn Sie Selbstversuche machen?*

A.R.: Wenn ich Selbstversuche mache – also, ich bin ja nicht abonniert auf Selbstversuche, aber ein paar Mal hat es sich zwingend für mich angeboten, aus verschiedenen Gründen. Ich weiß nicht, ob ich Ihren Fragen jetzt vorgreife, aber wenn ich jetzt von meinem Buch erzählen soll, da hat mich so wahnsinnig genervt an diesem Thema, dass alle immer meinen und alle aufeinander losgehen mit ihren

Meinungen. Das Internet: Entweder es grillt unsere Neuronen zu Brei oder wir gehen alle... Damals waren da ja alle auch viel euphorischer und naiver, es gab noch keinen *Snowden* und so weiter. Und dieses dumme Gerede von der „baldigen Erlösung“ und „Wir gehen alle zusammen in die digitale Wolke ein!“, das hat mich beides so angekast [= angekäst; bayerische Umgangssprache; bedeutet übersetzt: angepisst]. Und alle meinen immer, und in Twitter meinen wir ja erst recht dauernd, als werden wir bezahlt für's ‚meinen', das ist ja furchtbar. Also, dass ich dachte: „Ja, gut. Ich probier's aus und stell' mich einen halben Meter daneben! Und lass sonst alles genauso weiterlaufen wie bisher, damit ich auch besser sehe, was für Auswirkungen es hat und so.“ – Und das war der ganz praktische Grund, dass ich mir selber zugucken wollte bei diesem Entzug. Weil ich das sozusagen viel vertrauenswürdiger als empirische Basis fand. Jetzt kann man natürlich wieder fragen: „Dann schreib' ich über mich selber, das ist natürlich total subjektiv!“ – und ist es auch. Aber es war trotzdem erkenntnisfördernd, fand' ich.

I: *Das ist eine sehr gute Überleitung. Das bringt uns nämlich zu dem ersten Fragekomplex – zum ‚Immersion' – das ‚Eintauchen' in die Story. Wie tauchen Sie denn am besten in eine Reportage, in einen Selbstversuch, wie Sie ihn gemacht haben, ein? Und wie bereiten Sie sich darauf vor?*

A.R.: Das ist auch unterschiedlich. Beim Wandern natürlich, indem ich gut packe. Und indem ich 'ne gute Fußsalbe mitnehme (lacht). Ja, indem ich mir überlege, wie das Wetter wird. Bei dem anderen hab' ich mich vor allem vorbereitet, indem ich meine Chefs um Erlaubnis gefragt habe, die sie mir nur sehr zögerlich gegeben haben, weil sie natürlich sagten: „Hey, wenn Du jetzt plötzlich hier ausfällst, weil Du kein Internet mehr hast, dann ist Dein Versuch aber ab morgen vorbei!“ Und indem ich ganz viel meine Freunde angebettelt habe, mir doch Briefe zu schreiben, weil ich das Gefühl hatte oder auch Angst hatte davor, zu vereinsamen, weil mein Hauptkommunikationsmittel ist bis heute die E-Mail eigentlich. Und ich hab' sehr intensive E-Mail-Freundschaften, und die gebeten hatte, sich doch mal wieder Briefmarken zu kaufen. Also, generell kann ich das nicht sagen. Ich meine, Herr Goethe hat gesagt: „Man sieht nur, was man weiß.“ Und er meinte es so, man muss halt die Sachen schon... also, wenn man nach Rom fährt, muss man schon irgendwie ein bisschen was über Rom gelesen haben, um mehr von diesen komischen Trümmern zu haben – sie zum Leben erwecken. Also, verstehen Sie, was ich meine?

I: *Ja.*

A.R.: Man muss sich halt vorbereiten, indem man möglichst viel liest zu den Themen. Also, jetzt natürlich bei diesem Selbstversuch war es auch so, dass ich alles gelesen hab', was damals gerade so an Büchern erschienen war über. Damals hatte *Nicholas Carr* gerade seine These verbreitet über die Verblödung von uns allen. Und da sind ja alle darauf angesprungen inklusive [Frank] Schirrmacher [Herausgeber der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*]. Das heißt, man muss natürlich, wenn's nur irgendwie geht, sich möglichst gut vorbereiten. Es gibt schon Momente, wo es hilft ahnungslos in irgendwas rein

zu stolpern und unvoreingenommen, aber bei neun von zehn Fällen würde ich sagen, es ist schon sehr sinnvoll, sich vorher ein paar Gedanken zu machen und möglichst viel vorher gelesen zu haben. Es ist ja umso besser, wenn man danach eines Besseren belehrt wird und sieht: „Das stimmt ja alles überhaupt nicht!“ – Aber dass man einfach so tölpelhaft losstapft, das ist selten sinnvoll.

I: *Sie haben es vorhin schon sehr schön angesprochen, nämlich diesen Wechsel zwischen Subjektivität und Objektivität. Sie arbeiten ja sonst als Redakteur bei der Süddeutschen Zeitung. Bei den Experimenten sind Sie in eine sehr subjektive Rolle gegangen. Wie war das für Sie, dieser Rollenwechsel? Und wie stehen Sie dazu für den Journalismus allgemein?*

A.R.: Puh – also, was ist jetzt genau die Frage?

I: *Also wie Sie mit Ihrer Doppelrolle in Selbstversuchen umgehen? Da Sie eigentlich Journalist sind und trotzdem selber plötzlich in Erlebnisse kommen? Was macht das mit Ihnen?*

A.R.: Ist das so ’ne Doppelrolle?

I: *Weiß ich nicht. Vielleicht ist es auch keine. Aber wenn Sie dazu Stellung nehmen könnten?*

A.R.: Ja, Doppelrolle... Es ist halt’ so, dass man über sich selber plötzlich schreibt und nicht über andere. Das Schwierige ist, dass man dann nicht zu narzisstisch wird und dann sich selber zu interessant findet und in allen Schattierungen vielleicht auspinselt, die eigentlich vollkommen uninteressant und banal sind. Aber sonst finde ich die Frage so ein bisschen... Was macht das mit mir? Keine Ahnung.

I: *Ich finde, Sie haben es schon ganz gut beantwortet. Also, wir können auch zur nächsten Frage gehen, wenn Sie möchten?*

A.R.: Ja, gut.

I: *Ja? Jetzt geht es um Ihr Privatleben sozusagen. Sie haben ja schon einiges auch in Ihrem Buch geschrieben. Wie organisieren Sie in der Zeit Ihr privates Umfeld? Vielleicht können Sie das einfach nochmal in paar Worte zusammenfassen. Also, gerade „Ohne Netz“, wo Sie unterwegs waren, oder eben auch bei der Wanderung ein paar Tage. Und sehen Sie auch irgendwelche Gefahren in der Zeit, wo Sie experimentieren, die Sie persönlich betreffen, wo Sie sagen: „Oh, war vielleicht nicht ganz ungefährlich einfach querfeldein durch die Landschaft zu laufen!“ Oder waren Sie da eher, dass Sie sagen: „Nö, es war eher ein schönes Gefühl“?*

A.R.: Ja, es gibt schon so Momente, in denen man mit irgendwem in ein Auto steigt und denkt: „Das ist aber komisch, dass wir jetzt nach Tschechien fahre und nicht nach... (lacht) Aber ich bin ein Mann, ich bin Mitte 40 [Jahre], ich bin ziemlich groß, und das ist insofern auch alles nicht so gefährlich – es war auch alles tagsüber. Insgesamt habe ich eine sehr nette Frau, wir haben zwei Kinder, und das ist natürlich immer eine Belastung, wenn ich weg bin, weil wir eben zwei Kinder haben. Und dann falle

ich aus als Papa, wobei jetzt sind sie 15 und 13 [Jahre], aber damals war es dann auch wieder so, da war ich dann plötzlich eine Woche fast weg. Und dieses ganz Banale familientechnisch organisieren, das ist eben immer ein bisschen eine Zumutung für die anderen. Also, meine Frau und die Kinder, ich weiß nicht, ob sie eines Tages mal beim Analytiker liegen, aber ich bin eigentlich sehr viel da sonst. Aber wenn es um Gefahren geht... Bei dem Netzversuch ist es ja nicht so wie beim Wolfgang Bauer, der mit den Flüchtlingen im Boot über's Mittelmeer ist. Bei meinem Online-Versuch, das war ja etwas sehr Bürgerliches sozusagen, ich habe ja mein sonstiges Leben komplett weitergelebt. Und das war eher sogar sehr erholsam für die Familie, weil ich es immer ja so aufgeteilt habe – immer einen Monat zu Hause, einen Monat in der Arbeit – um zu sehen, wie wirkt sich das auf's Privatleben aus. Und da hat sich's super ausgewirkt, weil es einfach viel viel mehr, viel viel klarere Trennungen gab. Wenn ich zu Hause war, war ich viel mehr zu Hause, als wenn ich halt' immer so... Es ist ja alles so quecksilbrig mit dem Netz: Das frisst sich so in alles rein, wie Wasser irgendwie, fließt das in alles so. Und es gibt keine klare Trennung mehr zwischen Arbeit und Privat. Sie werden das ja auch kennen, so mit dem abends um elf noch schnell eine Mail schreibt, wegen einem Interview, das man für die... Was machen Sie gerade, Magisterarbeit?

I: *Masterarbeit, ja.*

A.R.: Masterarbeit auch, genau... Sowas war dann einfach nicht mehr möglich. Wenn ich hier raus bin, war ich draußen. Dieser Versuch hatte einen sehr positiven Nebeneffekt. Wenn ich weg bin, bin ich eben weg. Also, wenn ich jetzt auf Reisen bin, weil ich in Griechenland bin oder so für die Zeitung, dann bin ich halt fünf Tage weg.

I: *Wir kommen jetzt zur Struktur des Textes. Da geht es darum, dass man ja in so einem Selbstversuch, auch wenn man ihn dann sprachlich umsetzt, kein etabliertes Muster im weitesten Sinne hat, sondern literarisch sehr frei agieren kann.*

A.R.: Ja.

I: *Wie entwickeln Sie Ihre Texte? Und gibt es dennoch bestimmte Regeln oder Vorgehensweisen, an die Sie sich halten, wenn Sie da schreiben?*

A.R.: Ja. Ich möchte, dass es ein schöner Text ist. Dass es ein schöner Text wird und dass es wenig Formelhaftes hat und dass es wenig Versatzstücke hat. Deswegen sind natürlich so Quellen schön im Sinne von „wahrhaftig" – ist schon ein sehr großes Wort... Aber dass es das wiedergibt was ich... naja. Das ist ja bei jedem Text so, dass man versucht das wiederzugeben, was man spürt. Und gleichzeitig spürt man es ja oft auch erst, indem man die entsprechenden Formulierungen findet. Zum Beispiel das mit dem Gehen, fand' ich wahninnig schwierig, dass es jetzt nicht so was Läppisches einfach wird – da mit diesem Wettwandern, mit dem [Moritz] von Uslar. Also, da hatte ich echt Manschetten davor. Wobei bei dem anderen, das hab' ich ja als Tagebuch gemacht, dieses online, dieses digitale Fasten, da

habe ich dann einfach jeden Tag, wirklich jeden Tag, versucht zu schreiben. Aber das ist natürlich Quatsch zu glauben, dass das so aus der Feder geflossen ist. Ich hab' das nochmal und nochmal und nochmal überarbeitet und nochmal und nochmal. Und das ist dann langsam gewachsen, wie man so sagt...

I: *Da haben Sie schon wieder 'ne tolle Überleitung eigentlich gerade angedeutet. Mich würde nämlich interessieren, nach welchen Kriterien entscheiden Sie, ob Sie einen Selbstversuch machen? Also, wann ist es für Sie ein relevantes Thema? Und wo finden Sie Ihre Themen?*

A.R.: Also, ich mach's weniger als früher vielleicht, weil ich selber noch mehr denke, ich bin unwichtiger als früher. Also: Was soll ich denn da über mich erzählen, ja? – Ich werd' jetzt 49 [Jahre]. Sie können sich vorstellen, dass es schon mit dem Alter auch zusammenhängt. In den 30ern hab' ich auch viel mehr so *Ich*-Texte geschrieben, auch über Radtouren im Reiseteil und so. Das ist viel weniger geworden, und ich kann's schlecht sagen, ob es einfach mit so 'ner Übersättigung von *Ich*-Texten auch als Leser zu tun hat. Oder ob ich das Gefühl habe, ich hab' nichts zu erzählen von mir. Ich weiß wirklich schwer darauf eine Antwort. Es ist mir vor kurzem mal aufgefallen, dass ich es eben gar nicht mehr so mache. Vielleicht bin ich auch einfach langweilig geworden, ich hab' ja auch graue Haar bekommen! Vielleicht. Wahrscheinlich ist es so, weiß ich nicht...

I: *(lacht) Ja, dieses Reporter-Ich ist ja schon ein besonderes Element, sag' ich mal, auch von den Neuen Journalisten. Wie ist denn die Zusammenarbeit mit Verlagen zum Beispiel? Die sehen das ja manchmal auch nicht so gerne, die wollen natürlich eher immer so klassische Reportagen vielleicht auch haben. Was haben Sie da für eine Erfahrung gemacht? Oder beobachten Sie wieder, dass das mehr im Kommen ist? Oder auch in Ihrer Redaktion? Ist da der Anspruch wieder da, dass man sagt, wir wollen wieder in die Erlebnisse rein, an das Persönliche ran?*

A.R.: Das sind so ein bisschen großformatige Fragen, weil es immer so hin und her geht. Es ist ja nicht so, dass es so ein Mastermind gebe hinter so einer Redaktion oder so einen Masterplan, sondern: mal macht man's so, mal macht man's so. Generell gibt's tatsächlich so eine Müdigkeit mit Ich-Texten. Oder selten ist es so, dass man sagt: „Wow – ja, das war jetzt mal... Ein Glück, er hat es in Ich-Form geschrieben!" – Es gab ein schönes Heft vom Magazin [der Süddeutschen Zeitung] im Sommer, fand' ich, da waren lauter Ich-Texte, und davon jetzt Richtige. Ich weiß nicht, ob Sie das gesehen haben, aber es war ein lustiges Heft. Und zwar war es ein Reiseheft, und es waren immer „Reisen mit ..." Und da hat zum Beispiel mein netter Kollege Max Fellmann, er ist mit dem gereist, mit dem er sich am schwersten tut in der Redaktion. Also, wie ist das, wenn man mit seinem... nicht Feind, aber mit demjenigen, der einem am meisten auf die Nerven geht, verreist. Und umgekehrt der Lars Reichardt sagte dasselbe über Max Fellmann. Der kriegt einfach... dem stehen sofort... der ist so innerlich auf hundertachtzig, wenn der Max schon...! Und die beiden sind für ein Wochenende nach Regensburg. Und das ist wahnsinnig komisch. Und diese Komik gäbe es natürlich nie, wenn es jetzt

von außen erzählt wäre, sondern es war immer so, dass jeder ’nen Absatz, also 40 Zeilen so: „Oah... wie der schon Auto fährt!“ Und: „Oah... Was der für ’ne Musik hört!“ Oder: „Jetzt sagt er schon wieder das, was er auch immer in Konferenzen sagt!“ – Das geht natürlich nur aus dieser Ich-Perspektive und dieser Antipathie. Und da waren es lauter solche Texte, die den Aufhänger genau dort hatten, dass man sich an etwas ganz bestimmtes Eigenes erinnert hat. Oder ich hab’ mich nochmal getroffen mit dem Typen, mit dem ich zum ersten Mal ohne Eltern in Urlaub gefahren bin – und zwar 30 Jahre später, an derselben Stelle. Und das kannst’ du ja auch nicht als ‚Er’ machen, sondern das muss ‚Ich’ sein. Aber damit fand’ ich das Heft... also, es ist wirklich sehr schön geworden! Aber ganz oft fragt man sich ja auch: „Wozu?“ – Also, wir hatten vor kurzem eine Besprechung eines *Star-Wars*-Films und dann tauchte da plötzlich auf: „Eigentlich müsste ich ja auf’s Klo, aber es ist gerade so spannend!“ – Und das fand ich fast fremdschämenartig und fehl am Platze, weil – mein Gott! – natürlich muss man ab und zu mal auf so einem Event auf’s Klo. Aber wenn jeder jetzt schreiben würde, wenn er im Herkulessaal sitzt oder ein Buch liest oder sonst irgendwas macht, das fand ich wahnsinnig blöd. Insofern... Ich bin aber abgekommen von Ihrer Frage, oder? Es war, wie wir jetzt sind als Redaktion und so, oder?

I: *Ne, das ist... Also, ja. Das sind offen gestellte Fragen. Also, Sie haben da wirklich Spielraum frei zu antworten...*

A.R.: ...wie wir so als Redaktion damit umgehen, oder?

I: *Ja, es geht jetzt eigentlich um den Autor als Marke. Also, inwieweit können Sie Ihre Texte sozusagen auch wirklich an den Mann bringen und finanziell davon leben?*

A.R.: Ja, ja, ja. Total! Da kann ich mich wirklich nicht beklagen, also überhaupt nicht.

I: *Also, das geht gut in Ihren Augen? Damit haben Sie gute Erfahrungen gemacht?*

A.R.: Ja, aber das geht auch umgekehrt mal so. Manchmal wird ja sowas auch angeboten. Wir hatten mal so ein Angebot von einer Frau, die macht Schreibseminare mit Hauptschülern und so ‚Drop-Outs’. Und das war dann so wirklichkeitsgesättigt, weil sie es eben seit fünf Jahren macht, das hätte kein neutraler Text oder so... von außen beobachtet, so gut hingekriegt wie Sie, die dabei halt fünf Jahre Erfahrungen kondensiert oder sedimentiert in diesem einen Text. Da war ich echt begeistert von! Die die ganze Bildungsmisere irgendwie auf den Punkt bringt, weil sie es einfach durchlebt hat fünf Jahre lang. Genau.

I: *Also, das macht für Sie das analoge Arbeiten, sag’ ich mal allgemein, so viel reizvoller auch, als jetzt irgendwie nur in der Redaktion zu sitzen? Oder wie sehen Sie das?*

A.R.: Also, ich hab’ ja beides. Ich meine, natürlich muss man sich viele Gedanken machen und Leitartikeln und auch meinungsstarke Texte schreiben. Aber oft ist es dann so meinungsflott und Du denkst:

„Naja, pffffff... Man könnte jetzt auch das Gegenteil schreiben.“ (lacht) – Und wenn das dann so ist, dass jemand wirklich was erlebt hat, und dann noch die Fähigkeiten hat, das zu kondensieren zu ’nem dichten Text, dann ist das einfach, als ob das so eine höhere Moleküldichte hat... Ja, wie bei so einem chemischen Element, was einfach schwerer ist, weil es in sich... Wie sagt man also, diese Moleküle da? Wenn die noch mehr Elektronen haben, ja, so ein bisschen mehr, das ist einfach... Nahrhafter!

I: *Und inwiefern – jetzt kommt natürlich eine interessante Frage für Sie speziell – inwiefern spielt denn die Digitalisierung dabei eine Rolle? Also, dass man auch in seinem Experimentieren von der Redaktion abhängig oder unabhängig ist? Und – vielleicht wenn Sie’s nur kurz halten: Welche Erfahrungen Sie jetzt eben speziell auch damit gemacht haben? Also, es geht jetzt auch um Weblogs oder eben, dass man Facebook benutzt. Und dass man vielleicht auch frei ist auf Reisen und selber sein Ding machen – vielleicht gar nicht mehr unbedingt eine Redaktion bräuchte?*

A.R.: Achso, naja... Also zum Recherchieren hilft es natürlich wahnsinnig! Also, ich war bei den schlimmen Attentaten jeweils in Frankreich als Reporter. Und damals war Twitter noch nicht so eine Kloake, sondern hat mich wie ein Kompass da durchgeführt. Ich hab’ einfach Hashtag(#) „Charlie Hebdo“ oder Hashtag(#) „Bataclan“ oder sowas – ich weiß gar nicht mehr, wie da bei dem Novemberding der Hashtag war, aber da wusste ich einfach genau: „Achso, jetzt gibt’s den Text, achso, jetzt ist da anscheinend was...“ – Also, in den drei, vier Tagen nach den Attentaten, wenn der Dampf noch nicht verflogen ist und gleichzeitig ist alles Chaos, da hilft mir es enorm. Aber ich weiß jetzt nicht, ob ich damit Ihre Frage beantwortet habe. Jetzt beschwere ich mich sozusagen über das Recherche-Tool Twitter. Das meinten Sie gar nicht, oder? Sondern, dass man frei ist als Autor, wenn man...

I: *...genau, es geht jetzt wirklich um das Experimentieren und die Eigenständigkeit, wenn man als Autor unterwegs ist.*

A.R.: Ja, also wenn man diese Rolle, die ich hier habe – also, ich bin ja Redakteur – und da ist die *SZ* schon streng. Die Redakteure sollten hier eigentlich den Großteil der Zeit schon da sein. Dann erübrigt sich auch die Frage so ein bisschen, weil ich bin ja nicht so ein freier Mitarbeiter, der total fluktuierend so rumdriftet, sondern die meiste Zeit bin ich hier. Und das andere ist Kür, wenn ich mal ausfliege.

I: *Jetzt geht es um die Genauigkeit des Rechercheprozesses, nämlich: Wie genau recherchieren oder beobachten Sie wirklich, wenn Sie – so wie bei der Wanderung – selber unterwegs sind? Und mit welchen Hilfsmitteln halten Sie so Ihre Sinneswahrnehmungen fest? Oder auch Sprache, Dialoge, Leute, auf die Sie treffen? Man wird ja immer sehr geflutet von Eindrücken, wenn man unterwegs ist. Und inwiefern kommen Sie da Ihrer journalistischen Beobachtungssicht oder Sorgfaltspflicht auch hinterher?*

A.R.: Immer gleich. Ich kauf' mir immer diese *Clairefontaine*-Hefte, die auch in die Hosentasche hinten reinpassen, Din A 6 oder was das ist. Und hab' zwei Stifte in der rechten Hosentasche vorne. Und so mach' ich das!

I: *Sind das Kugelschreiber – oder darf ich fragen, welche Stifte?*

A.R.: Ja, genau, so *Stabilo Points*, diese Gelben.

I: *Ah, okay... (lacht)*

A.R.: (lacht) ... ja, weil die hier halt' immer im Zehnerpack rumfliegen in der SZ. Und da hol' ich mir immer so 'nen Zehnerpack und dann nach drei Monaten wieder. Genau so, weil es halt' einfach am Praktischsten ist.

I: *Und bei Dialogen speziell? Also, nehmen Sie da auf?*

A.R.: Da schreibe ich mit, meistens. Beim Interview nicht, das nehme ich auf und mach's wortgetreu, und dann baut man wieder um. Wenn ich jetzt ein Wortlaut-Interview mit Virginie Despentes für das Wochenende mache, dann ist das ganz was anderes: Dann setz' ich es auf und tippe es ab und bringe es dann in Form. Aber wenn ich jetzt so unterwegs bin und dann irgendwie den Einheimischen da treffe und mit dem kurz rede, dann schreib' ich mir halt' die drei Sätze kurz auf, von denen ich glaube: „Ach, die waren jetzt super!" Oder: „Das war jetzt eine schöne Formulierung!"

I: *Das bringt uns gleich zur Verantwortung gegenüber beschriebenen Menschen, also in Ihren Büchern oder Reportagen speziell. Welche ethischen Hemmschwellen gibt es bei Ihnen in Bezug auf diese Menschen, die Sie eben dann begegnen und über die Sie manchmal vielleicht ein bisschen unverblümter auch schreiben wollen, damit es halt wirklich Ihre wahren Eindrücke wiederspiegelt? Und wie verfahren Sie bei rechtlichen Schwierigkeiten? Hatten Sie überhaupt schon mal welche, wirklich bei Experimenten oder Selbstversuchen speziell?*

A.R.: Also, nicht bei Experimenten! Ich hatte natürlich sonst schon rechtliche Schwierigkeiten. Wenn man sich mit Rechten anlegt, kommt man auch in rechtliche Schwierigkeiten und so Zeug (lacht), aber bei diesen Reportagen hatte ich, glaub' ich, nie wirklich Schwierigkeiten. Ich hab' das dann auch immer den Leuten gezeigt, um die es ging. Oder ich hab' es im Nachhinein so unkenntlich gemacht – also, wenn mich beim Selbstversuch jemand genervt hat, dann hab' ich's einfach nicht so genau gesagt, wer das eigentlich ist. Also, ich hab' sehr schnell ein schlechtes Gewissen, ich mache mir sehr viele Gedanken immer. Und deshalb bin ich da immer ziemlich vorsichtig, glaub' ich.

I: *Wunderbar...*

A.R.: ...aber diese Selbstreportagen, von denen wir da sprechen, die sind ja harmlose Sachen. Dieses Internetding oder Wandern, das war ja jetzt nichts Investigatives, wo ich jemanden sozusagen versuch-

te ranzukriegen. Jetzt schreib' ich gerade über den Gerhard Wisnewski, diesen furchtbaren Typen, der im Kopp-Verlag immer seine verleumderischen Lügenpresse-Bücher schreibt, und das ist ja was anderes. Da versuche ich natürlich möglichst hart jemanden auseinander zu nehmen mit seinem Verleumdungs-Dreck! Aber das ist ja nicht sowas wie bei so einer Reportage, wo ich bei irgendjemandem vorbei komm' und drei Sätze zitiere.

I: *Dann kommen wir ehrlich gesagt auch schon zum letzten Fragenkomplex, bevor die Abschlussfrage noch kommt. Und da geht es jetzt, das ist ein bisschen abstrakt formuliert, um die Bedeutung von Symbolen. Also, wenn man eine Geschichte erzählt, geht es tatsächlich auch um Dramaturgie oder Metaphern, die man verwendet? Welche Bedeutung und Kraft hat das denn für Ihre Arbeit, wenn Sie unterwegs sind oder eben so einen Versuch machen, wie „Ohne Netz"? Können Sie da ein bisschen was erzählen?*

A.R.: Ja, total wichtig! Der Text entsteht ja erst sozusagen danach und ist ja auch irgendwie etwas ganz Eigenes. Und wie ich vorhin schon sagte, das ‚am Text arbeiten' ist das Allerwichtigste! Und das ist ein verzweifeltes Versuchen ‚besser zu machen' und wieder scheitern und es dennoch zu versuchen. Und immerzu so furchtbare Sätze, die wie Schaumstoff oder Styroporsätze – das ist so furchtbares Zeug – diese Versatzstücke, die dauernd da stehen. Und... Ach... (tiefer, lauter Seufzer) – das ist schwierig! Und deshalb ist es wahnsinnig wichtig, gute Bilder zu finden, ja, gute Vergleiche zu finden, die dann aber auch wirklich passen. Und es ist schön, wenn man sowas hat, das wie ein Handschuh auf die Hand passt und dann: „Ja, stimmt! So passt's mal!" – Aber das ist ja auch sehr selten.

I: *Also, Sie haben das Gefühl, Sie können sich da richtig kreativ austoben und das Schreiben ist eigentlich der Kern dieser Arbeit, die Sie da machen? Ja, richtig?*

A.R.: Ja, ja. Also, bei dem Wandern, war das Wandern irgendwie auch... was heißt Kern? Aber das muss ich ja erstmal erlebt haben oder erleben. Und dann muss ich aber eben das auch Schreiben – und das ist eben das Schöne und das Qualvolle, ja – um wieder einen Styroporsatz zu sagen.

I: *Klasse! Dann würde ich nämlich jetzt noch die Abschlussfrage an Sie stellen, da dürfen Sie sich nämlich ein bisschen was wünschen. Also: Zum einen würde ich gerne von Ihnen wissen wollen, welche Perspektiven Sie für sich und Ihre Berufssparte sehen für das Jahr 2030 – also wirklich in zehn Jahren erst? Und was Sie sich für Ihre eigene Arbeit künftig eben wünschen würden, damit Sie wieder ein bisschen experimenteller arbeiten können?*

A.R.: Mehr Zeit. Mehr Zeit, weniger redaktionelle Pflichten. Ganz klar. Einfach durch meine Situation hier in der SZ. Wir müssen ja eben beides: Seiten bauen und schreiben und... Es ist sehr schwierig hier, sich ein paar Tage frei zu schaffen. Das ist eine schöne Frage, weil sie so offen ist. Und hier ist ja alles... Es ist so schwierig zuversichtlich zu bleiben oder überhaupt Visionen zu entwerfen, weil immer nur Sachzwänge und Sparzwänge und jetzt wieder so und soviel Prozent gekürzt werden. Da verliert

man das ja ein bisschen. Und das legt sich wie so Mehltau auf die Seele, ohne dass man's selber merkt im Alltag. Also: Lassen Sie mich mal eine Vision entwerfen! – Also wirklich: Mehr Zeit, ruhigeres Arbeiten und... Das würde mir schon reichen.

I: *Und für 2030, also speziell für die Sparte Selbstversuche? Wieder mehr ins Schreiben zu gehen?*

A.R.: 2030 – da bin ich 61 [Jahre]! Hohoho... (laut staunend) Ja, ich würde gerne wieder ins Offene. Laufen. Ich würde wahnsinnig gerne durch Europa laufen. Aber das ist eigentlich mehr was für's jetzt: Ein Jahr lang um Europa herum wandern im Moment, das wär's jetzt!

I: *An der Grenze oder wo genau?*

A.R.: Ja, so ein bisschen, so wie so eine große Runde. Aber dazu braucht man vermutlich drei Jahre, ich hab's mir noch gar nicht ausgerechnet. Aber so um diesen Krisenkontinent herum, so fast im Osten, diese Ostspange mit Griechenland. Und dann diese Länder, die gerade so abdriften in den Inliberalismus – durch Ungarn laufen, durch Polen laufen... Gleichzeitig dann dieses romanische Europa – Frankreich, Spanien, mit seinen Jugendarbeitslosen, und gleichzeitig die Schönheit und... Das wär's jetzt im Moment, wenn ich jetzt einen Wunsch frei hätte! – Nee, ich würd's aber nicht machen, denn ich hab' ja die Kinder und hab' sie nur noch ein paar Jahre, denn dann fangen sie auch an zu studieren. Aber das fänd' ich im Moment super!

I: *Und Sie glauben, dass die Leser auch bis 2030 solche Texte vielleicht sogar mehr lesen würden als tägliche Nachrichten?*

A.R.: Ich finde, man sieht sehr gut an dieser *Republik* gerade, in der Schweiz drüben – das haben Sie doch mitbekommen, diese Gründung da... [das Crowdfunding-finanzierte Online-Magazin republik.ch] Lange lange Texte. Wenige, aber gute lange Texte. Ich glaube, das Bedürfnis – die Leute werden ja jetzt nicht irgendwie stumpfer oder was, vielleicht werden sie es auch – aber das Bedürfnis danach ist da. Es gibt halt' kein Geschäftsmodell im Moment dazu so richtig. Aber die Leute wollen halt' noch in 4.000 Jahren lesen. Oder nee, nicht ganz so lang, aber so 2.000? Egal, jedenfalls wollen sie lesen! Und gute Sachen. Ich glaub' schon.

I: *Das ist die Zukunft für Sie? Das ist die Zukunft, die Sie sehen?*

A.R.: Also, meine eigene Zukunft: Ich hab' jetzt gerade ein Kinderbuch geschrieben und schreib' jetzt ein zweites. Und: Keine Ahnung, was 2030 ist. Ich hätte es vor fünf Jahren auch nicht gedacht, dass ich jetzt Kinderromane schreibe nachts. Für diesen Journalistenberuf wär' schon mein Traum, lange – wie soll man sagen – welterfahrungsgesättigte Reisen, über die man dann schreibt.

I: *Dann bedanke ich mich für das schöne Interview, Herr Rühle.*

A.R.: Ja, bitte!

Interview 4

mit Henning Sußebach (Autor / Redakteur der Zeit)

geführt am Dienstag, den 23. Januar 2018, um 11.00 Uhr

Person: Männlich, Jahrgang 1972

Ort: Persönliches Treffen in Hamburg / Hochschule Macromedia, Campus

Tonmitschnitt – Dauer: 41 Minuten 09 Sekunden

I = Interviewerin ist die Masterstudierende Anja Damm

H.S. = Befragter ist der Autor Henning Sußebach (Kürzel)

INTERVIEW: [00:41:09]

I: *Guten Tag, Herr Sußebach! Vielen Dank, dass Sie sich die Zeit genommen haben für das Gespräch heute.*

H.S.: Gerne, gerne.

I: *Ich hab' erstmal eine Einstiegsfrage für Sie, die Sie bitte kurz beantworten: Was lieben Sie an Ihrem Beruf im Selbstversuch ganz besonders? Und wie bezeichnen Sie sich selber in Ihrer Berufsbezeichnung?*

H.S.: Ich liebe daran ganz besonders, dass ich nach wie vor jetzt mit Mitte 40 [Jahre] immer noch das Privileg habe erstens in Lebensverhältnisse einzutauchen, die nicht meine sind, und zweitens in immer unterschiedliche Lebenswelten. Also, ich lerne die Extreme der Gesellschaft kennen: Armut, Reichtum, links, rechts. Auf allen Skalen bin ich an den beiden Enden unterwegs. Ich kann aber auch in die Mitte gehen. Und ich würde nicht behaupten, dass bei mir in meinem Beruf, der sehr privilegiert ist als Redakteur der *Zeit*, dass da sowas wie Routine aufkommt. Und das – wie soll ich sagen – das ist die eine Antwort. Die andere Antwort ist: Rechtlich gesehen bin ich Redakteur. Und ich glaube in der Praxis bin ich halb Redakteur und halb Reporter, also der, der rausgeht und draußen den Rohstoff „Realität" aufsammelt und zurückbringt. Lieber wäre mir hundert Prozent Redakteur, äh... Reporter! Entschuldigung. (lacht)

I: *(lacht) Okay, das ist eine wunderbare Überleitung zum ersten Themenkomplex. Da geht es um das ‚Immersion' – das ‚Eintauchen' in die Story und die privaten Aspekte. Können Sie mir mal beschrei-*

ben, wie tauchen Sie am besten in eine Reportage oder in einen Selbstversuch ein? Und wie bereiten Sie sich auch darauf vor?

H.S.: Ich glaube, die erste Erkenntnis, da muss ich ganz theoretisch anfangen, vielleicht hilft Ihnen das auch: Ich glaube, dass das „Eintauchen“ in eine andere Lebenswelt – sprich in eine Reportage – ist heute sehr schwierig geworden. Und zwar erstens: Weil einfach schon sehr sehr viele Reportagen geschrieben worden sind und man sich in diesem Falle in bekannten Genres bewegt. Also die Sozialreportage, die dann auch gerne in den 70er, 80er Jahren schwarz-weiß bebildert worden war, die kann man heute eigentlich gar nicht mehr schreiben, weil sie immer Zitat einer bereits geschriebenen Reportage ist: Der Obdachlose, der Junkie, die Drogenabhängige, die alleinerziehende Mutter... Eigentlich ist das kein richtiges Eintauchen mehr, weil man sich immer wehren muss gegen all das, was schon geschrieben wurde. Und das zweite ist: Ich finde in Zeiten der Globalisierung – die ist ja nicht nur wirtschaftlich, sondern auch nachrichtlich – sind Journalisten leider extrem zum Reagieren gezwungen. Und das heißt, am Konferenztisch wird beschlossen: „Wir brauchen jetzt ’ne Reportage zum Thema...“ – Das heißt aber dann, man geht eigentlich bloß noch raus, und füllt vorab vorgefertigte Förmchen mit den passenden Protagonisten. Das finde ich, ist auch kein Eintauchen. Das ist einkaufen, vielleicht... Oder passgenau Realität draußen abfragen. Und deswegen bedeutet für mich „Eintauchen“, sich frei zu machen von Relevanzkriterien, die am Konferenztisch gelten, und auch von Themen. Das bedeutet auch, mit völligen Nebensächlichkeiten anzukommen und zu sagen: „Ich mach’ jetzt darüber eine Reportage.“ – Zum Beispiel darüber, was dahintersteckt, dass wir alle beim Einkaufen jetzt gefragt werden, ob wir Treuepunkte sammeln. Und ob wir denn nicht das Zusatzangebot auch noch beachten möchten. Kein Konferenztisch der Welt würde das beschließen, weil es nichts mit *Trump* zu tun hat und auch nichts mit Klimawandel – was ich beides wichtige Themen finde. Und das ist aber eine Geschichte, wo man eintauchen kann. Und diese Ergebnisoffenheit muss man sich bewahren.

I: *Und wie bereiten Sie sich dann auf Ihre Experimente vor? Recherchieren Sie vorher überhaupt oder sagen Sie: „Okay, ich lass’ mich jetzt einfach auf eine Situation ein und gucke eben dann, was rauskommt“?*

H.S.: Oft ist es bei mir so, und ich weiß nicht, ob es Absicht ist oder Zufall, dass ich mich erst auf eine Situation oder eine Person einlasse – und dann zündet da was oder es zündet nicht. Und dann beginne ich eine Vorrecherche. Das heißt, ich guck’ also, was ist schon dazu geschrieben worden. Was ist eigentlich – wenn es das überhaupt gibt und wenn es überhaupt nötig ist, dass es das gibt – das Metathema dahinter: Arbeitslosigkeit, Ökonomisierung des Alltages, oder oder oder. Und was ich auch merke, ist – ich weiß nicht, ob es jetzt schon dazu passt, aber das ist, glaube ich, immer Ihr Problem, dass Sie ein Raster haben, und das Antwortraster passt nicht darauf... Ich mach’ es mittlerweile so, dass ich bewusst im Laufe der Recherche dann eine Ton- und eine Bildspur recherchiere. Das bedeutet, also nehmen wir an, ich finde einen Menschen. Oder ich habe eine Situation, die mich interessiert,

und geh' dahin und finde einen Menschen in dieser Situation, über den ich gerne eine Reportage schreiben möchte. Dann gehe ich zurück in die Redaktion voller Inspiration und vor allen Dingen voller Fragen. Und dann setze ich mich an den Computer und schreibe fünf bis zehn Seiten voller Fragen auf. Soll ich ein Beispiel nennen?

I: *Gerne.*

H.S.: Also, ganz lange her hab' ich mal eine Reportage gemacht über einen Flaschensammler in Berlin. Und den hab' ich einfach auf der Straße angesprochen: „Wie geht das? Wie sieht der Alltag aus?" – Und dann hat er so ein bisschen angefangen zu erzählen. Und dann bin ich zurück in die Redaktion und hab' einfach zehn Seiten Fragen aufgeschrieben: „Was ist ein guter Flaschensammel-Bezirk in Berlin und welcher nicht? Was ist eine Tageszeit, in der man Angst hat, in welcher nicht? Welche Menschen begegnen Ihnen freundlich, welche begegnen Ihnen rüde?" – Wenn man obdachlos ist, was er auch war, kann man da eine Beziehung pflegen, ja oder nein? Wenn ja, zu welchen Frauen und so weiter. Dass ist das, was ich Tonspur nenne. Das ist all das, was ein Reporter nicht sieht, aber erfragen kann, weil es zu jeder Reportage ein ‚davor' gibt und ein ‚danach'. Und das andere ist die Bildspur. Und ich glaube, so wird Reportage bis heute immer noch missverstanden, dass man immer nur das aufschreibt, was man sieht: eine Handlung. Und ich versuche das beides zu trennen, getrennt zu recherchieren, setz' mich mit meinem Protagonisten hin, lass' die erzählen und mir Fragen beantworten. Und ich begleite sie durch den Alltag, aber ich vermische es nicht, weil das kein „Eintauchen" ist. Denn wenn ich in einer Szene den Flaschensammler fragen würde: „Wo ist eigentlich der beste Bezirk, um Flaschen zu kriegen?" – dann ist die Szene kaputt. Dann seh' ich ihn nicht, wie er wirklich in die Mülltonne greift. Dann sehe ich ihn nicht, wie er anderen Menschen ausweicht. Und das ist für mich auch ein Mittel zum „Eintauchen", das auseinander zu halten.

I: *Das ist wunderbar – Sie haben eigentlich schon meine nächste Frage direkt beantwortet. Da geht es nämlich um die Doppelrolle zwischen Subjektivität und Objektivität. Ich weiß nicht, ob Sie nochmal etwas ergänzend beifügen wollen? Sie haben es ja gerade sehr plastisch, sehr schön erklärt. Weil man ja als Journalist oft in diesem Konflikt ist, wie Sie es gerade beschrieben haben: Von außen gesehen als Reporter bleibt man eigentlich in der Objektivität, aber sobald man eben reingeht in dieses „Immersion" ist man in dieser Subjektivität, wo man vielleicht auch selber plötzlich ein Teil davon wird...*

H.S.: ...ich weiß nicht, ob das das Gleiche ist oder was Sie meinen. Also, ich hab' das Gefühl, ich versuch 's nochmal: Dieses Trennen von Tonspur und Bildspur, das ist ja ein Filmbild. Also, eine Tonspur ist ja gewissermaßen das, was bei einem Dokumentarfilm der Sprecher nachher aus dem „Off" reinspricht. Also, ich sehe eine Müllkippe und der Sprecher sagt: „Täglich fallen in Deutschland 37 Millionen Tonnen Müll an" – oder so. Das muss mir ja der Müllmann im Film nicht sagen, das muss ich reinsprechen. Ich weiß aber nicht genau, ob das dann in Ihrer Deutung das Objektive ist. Weil das ist ja auch das, ich frag' ja zum Beispiel auch den Flaschensammler, warum er Flaschen-

sammler geworden ist, wie seine Kindheit verlaufen ist. Das ist natürlich dann seine Subjektivität, die er da ins Blatt spricht, aber auch meine Subjektivität, weil ich mich für seine Kindheit interessiere, was vielleicht andere Reporter nicht tun würden. Deswegen müssen Sie mir vielleicht Ihr Bild von objektiv und subjektiv nochmal erklären.

I: *Ich würde jetzt als Beispiel kurz auf Ihr Buch kommen – „Deutschland ab vom Wege". Da sind Sie ja selber gelaufen: Da merken Sie natürlich am eigenen Leib den Schmerz der Füße! Sie beschreiben am Ende sehr schön, dass Sie einen unbändigen Durst auf Milch hatten... Ich finde, das sind sehr subjektive Dinge, die man wirklich am eigenen Leib merkt. Und darum geht es, dass man sozusagen aus dieser Beobachter- und Informationsrolle wirklich rausgeht, oft in Selbstversuchen, und eben diese Subjektivität erlebt. Und da ist es ja dann manchmal nicht so einfach, diese Gratwanderung zu schaffen – da trotzdem drüber zu schreiben, oder? Weiß ich nicht, wie es Ihnen damit geht? Vielleicht sehen Sie das ja ganz anders, und es gehört zusammen?*

H.S.: Ich weiß auch gar nicht, ob mir das gelingt. Also jeder, der einen *Ich*-Text schreibt, glaubt ja, es gelänge ihm, sonst würde er es ja nicht tun. Und dann findet das Publikum das meistens total larmoyant oder oft fremdschämend oder so. Kann ja bei meinen Sachen auch so sein, weiß ich nicht. Ich hab' das Gefühl, Journalismus und Reportage ist immer immer immer subjektiver als man das selber glaubt, und der Leser das glaubt. Also auch eine Reportage ohne „Ich" ist subjektiv. Die Auswahl des Themas ist subjektiv. Die Auswahl der Aspekte ist subjektiv und so weiter. Und für mich gibt es gewissermaßen eine rote Linie zwischen der scheinbar objektiven und der scheinbar subjektiven Reportage. Und das ist die, wo ich einfach eingestehen muss: Das, was ich da beschreibe, gäb' es ohne mich nicht! Alles, was ich da generiert habe in dem Buch, habe ich generiert, weil *ich mich* bewegt habe. Da war ich der Handelnde. Es gibt andere Reportagen, da stellt sich eigentlich der Reporter an den Rand eines Flusses und schaut sich an, was da so vorbeitreibt. Das ist eine Handlung, die es ohne ihn auch gäbe. Da braucht's kein „Ich". Und so würde ich – also, ich muss es echt nochmal sagen – Schein-Objektivität und Schein-Subjektivität trennen. Da bin ich ehrlich, das kann man eitel finden. Ich finde es lauter zu sagen: „Das gibt's jetzt eigentlich nur, weil ich das mache!" – Das heißt nämlich auch, und das ist die Bescheidenheit dabei, wenn nämlich ein anderes „Ich" das gemacht hätte, dann wär' auch etwas anderes dabei rausgekommen.

I: *Das ist eine sehr schöne Antwort. Wir werden später nochmal auf die Stimme des Autors zu sprechen kommen. Ich hab' nochmal eine Frage zu diesem „Eintauchen": Welchen Gefahren und persönlichen Problemen setzen Sie sich auch in der Zeit eines Experimentes aus? Also, wenn man so alleine unterwegs ist, wie Sie es jetzt waren, da kann man ja vielleicht auch mal an Menschen kommen, die es nicht so gut mit einem meinen. Oder umgekehrt: Man trifft eben auf Menschen, die es besonders gut mit einem meinen. Was haben Sie damit für Erfahrungen gemacht? Also, welche Probleme sehen Sie da oder Chancen, in solchen Experimenten – für sich als Autor, als Mensch? Und wie organisieren Sie*

in dieser Zeit Ihr privates Umfeld? Sie waren ja dann auch länger weg. Wie kommt Ihre Familie – Sie haben Kinder – wie kommt Ihre Frau damit klar? Wie können Sie das mit sich selber vereinbaren?

H.S.: Okay, das muss ich trennen. Also, das erste ist mit Ängsten... Also, ich möchte jetzt nicht hier irgendwie Testosteronprahlerei betreiben – aber ich glaube, solche Experimente, Selbsterfahrungssachen macht man ja sowieso nur, wenn man ein eher zuversichtlicher als ängstlicher Mensch ist. Deswegen kann ich von so vielen Ängsten gar nicht erzählen. Ich schreibe in dem Buch, glaub' ich ja auch, eher von eingeredeten Ängsten. Die hatte ich alle gar nicht so. Also, der Reiz, einfach loszugehen und zu sagen „Was erlebe ich denn da?" war größer als „Oh Gott, oh Gott – es könnte schiefgehen!". Deswegen kann ich jetzt nicht so viele Ängste aufzählen. Meine Ängste in dem Fall waren, glaub' ich, eher körperlicher Art als gesellschaftlicher Art, dass ich dachte, ich werd' da draußen jetzt irgendwie niedergeprügelt oder sonst was. Das waren eher Ängste, die mir zugetragen wurden. Meiner Familie verlange ich viel ab, vielleicht zu viel. Ich hab' eine ganz tolle Frau! Die – das ist jetzt echt an der Grenze, finde ich, zum Privaten und Intimen – aber ich glaube, dass meine Frau und ich deswegen eine nicht nur stabile, sondern sehr sehr gute Ehe führen, seit langer Zeit schon, weil wir uns Freiheiten lassen. Meine Freiheit ist die, auch mal weg zu sein und Sachen zu machen, die andere beneidenswert-aufregend oder verrückt-bekloppt finden. Und ich glaub', ihre Freiheit ist eine, zum Beispiel überhaupt nicht in diese Journalistenblase zu passen, in der ich mich bewege. Die Freiheit, die ich ihr lasse, ist weniger spektakulär, vielleicht auch weniger generös, aber so funktioniert das. Es ist schon ein Geben und Nehmen, hoffe ich, aber sie gibt mehr. Bei den Kindern mache ich mir manchmal schon Gedanken, was das für eine Vaterrolle ist, weil ich abwesend bin, wenn ich weg bin. Und gleichzeitig aber auch extrem anwesend dadurch, dass ganz viele Leute darüber sprechen, was ich tue. Die begegnen dem ja auch in ihrem Umfeld. Also, Lehrer sind ja grundsätzlich *Zeit*-Leser! (lacht) Und ob das meine Kinder so angenehm finden, wenn Sie sich in der neuen Klasse einem neuen Lehrer vorstellen, und der fragt sie dann: „Bist Du... von...?" – oder so. Oder, ob das nicht ätzend ist, wenn man dann eben auch ein Bild erfüllen muss? Darüber denke ich viel nach, aber ich hab' noch keine Antwort bekommen. War das eine halbwegs okaye Antwort?

I: *Das ist eine wunderbare Antwort. Also, es gibt keine richtigen oder falschen Antworten. Es sind offene Fragen und jeder kann sie wirklich beantworten, wie er möchte. Ich möchte jetzt gerne auf die Struktur des Textes kommen, der ja gerade bei Selbstversuchen oft literarische Aspekte beinhaltet.*

H.S.: Ja...

I: *...also keine etablierten Muster. Bei klassischen Nachrichten hat man ja oft eine enge vorgegebene Struktur. Wie entwickeln Sie denn Ihre eigenen Texte? Und gibt es trotz allen Freiheiten bestimmte Regeln und Vorgehensweisen, an die Sie sich versuchen zu halten?*

H.S.: Okay. Also bevor ich jetzt handwerklich darüber rede, ob ich mir und wie ich mir eine Struktur oder eine Gliederung mache, will ich erstmal was sagen... Ich unterscheide mittlerweile zwei Arten

von Reportagen. Das betrifft auch literarische Reportagen, also Bücher. Das eine ist – also, wir sprachen gerade ansatzweise auch schon, ob es sich um einen Fluss handelt oder um einen See. Der Fluss bedeutet, da ist Bewegung. Und diese Bewegung gäb' es auch ohne mich. Also nochmal: Ich spring' sozusagen irgendwo in den Fluss rein, lass' mich in der Handlung mittreiben. Ein Fußballspiel, eine Putzfrau aus der Ukraine, die am Wochenende im Bus aus Berlin nach Hause fährt, ihre Kinder besucht und zurück... Da spring' ich bei A rein, fließe mit und treibe mit und geh' irgendwo an Punkt B raus. Das andere ist ein See. Das heißt, ich habe ein Phänomen. Der Mensch in der Globalisierung, alleinerziehende Mutter oder so. Da kann ich, da gibt's keine naturgegebene oder vorgegebene Handlung mit Anpfiff und Schlusspfiff. Das heißt, ein See als bestehendes Gewässer. Und ich als Reporter muss schwimmen – ich muss da durch! Erstmal muss man sich diesen Unterschied bewusstmachen. Und man kann auch versuchen ein See-Thema zu nehmen, wie Blasen, also lebensweltliche Blasen. Und Asphaltierungen und so weiter. Und da aber dann doch eine Handlung zu generieren, indem man sagt: „Ich geh' einmal von Nord nach Süd!" – das ist dann sozusagen die Flussrichtung, die man da reinmacht. Ich finde es erstmal ganz wichtig, sich das bewusst zu machen: Ich stehe hier vor einem See oder ich springe in einen Fluss. Ich find' den Fluss nicht besser, aber er ist einfacher. Verstehen Sie, was ich meine?

I: *Mhm. (zustimmendes Kopfnicken)*

H.S.: Manchmal sind See-Themen aber auch toll, weil die schwieriger sind und wichtiger manchmal, aber egal. Also ich bemühe mich um Bewegung, um 'ne Chronologie. Und in diesem Fall war die einzig vorgegebene Chronologie eine Wegrichtung. Was ich nicht mehr mache ist, wenn ich dann die Recherche beendet habe, ich schreibe keine Struktur und keine Gliederung. Und zwar aus folgendem Grund: Ich finde, das ist wieder eine Einengung der Realität. Ich hab's noch nie geschafft, eine Gliederung einzuhalten. Und eine Gliederung ist deshalb für mich ein Quell' des Unglücks. Also: Man legt sich den ganzen Boden oder das ganze Sofa oder das ganze Bett voller Karteikarten. Und merkt bei der dritten oder vierten: „Mist, es kommt nicht hin." Und dann ist man unzufrieden. Und deswegen ist es bei mir so: ich schreibe den ersten Satz, und es ist eine Qual, weil der erste Satz, da gibt es eine Millionen Möglichkeiten. Und wenn ich mit dem ersten Satz zufrieden bin, gibt's beim zweiten Satz nur noch 500.000 Möglichkeiten gefühlt. Und dann schreib' ich den. Und der Trichter wird immer enger, weil man mit jedem Satz eine Entscheidung getroffen hat, etwas schon unterzubringen oder vor sich herzuschieben. Und ich werde immer schneller. Und so mache ich das mittlerweile, weil ich glaube – natürlich jetzt auch eine Routine habe – nicht mehr hundert Blöcke vollzuschreiben, sondern nur noch zwei oder drei. Weil ich im Kopf schon, wahrscheinlich eine unbewusste Gliederung mache oder Material aussortiere. Und das ist bislang immer aufgegangen, weil ich auch ein ungeduldiger Schreiber bin, insofern, als dass ich mir immer wieder sage nach drei, vier Absätzen oder nach einer Episode: „So, jetzt reicht es aber, jetzt muss mal wieder etwas anderes kommen!" – Ich weiß nicht, woher das kommt, ob das Selbstdisziplin ist oder Erfahrung oder auch einfach irgendeine Macke, also was

Negatives. Das führt auf jeden Fall dazu, dass ich mich irgendwie seltener verirre und deswegen keine Struktur, keine Gliederung schreibe, und kann mit dem Schwingen glücklich sein.

I: *Und wo finden Sie Ihre Themen? Und nach welchen Kriterien entscheiden Sie, ob sich ein Selbstversuch oder eine Situation oder auch eine Begegnung lohnt für einen Text?*

H.S.: Geht es jetzt nur um Ich-Texte und Selbstversuche?

I: *Ja, hauptsächlich.*

H.S.: Boah! (staunt)

I: *Ich weiß, es sind keine einfachen Fragen. Aber wenn wir uns ein bisschen darauf fokussieren könnten, wäre es super.*

H.S.: Also, ich würde sagen, dass ich meine Themen so oder so – egal, ob die jetzt zu einer klassischen Reportage oder zu einem Selbstversuch führen – ich glaube, ich finde sie einfach immer im Alltag. Das ist eine Anekdote, eine kleine Begebenheit, irgendein Mensch in einer Situation, an dem mich etwas interessiert. Oder „Ich" in einer Situation, die mich interessiert. Und das entscheidet auch gewissermaßen, ob das eine klassische Reportage oder ein *Ich*-Text wird. Und das ist oft eine Kleinigkeit. Es kann also irgendwie sein, dass ich sehe: „Mist, da ist ja schon wieder ein Laden zu in meiner Heimatstadt. Müsste man nicht mal etwas über sterbende Geschäfte machen?" Und dann mach' ich das.

I: *Sterbende Geschäfte ist das Stichwort... (lacht)*

H.S.: ...schon wieder? (lacht)

I: *(lacht) Ja, denn wir kommen jetzt zu ökonomischen Aspekten! Ich würde gerne von Ihnen wissen: Sie sind ja bei einem sehr etablierten Blatt – ja, Blatt, kann man es überhaupt nicht nennen – es ist ja wirklich die Wochenzeitung schlechthin, die wir haben in Deutschland. Und Sie sind auch in einem sehr etablierten Ressort [im „Dossier"]. Können Sie mir trotzdem sagen, wie die Zusammenarbeit mit dem Verlag oder überhaupt mit Verlagen für Sie als Autor – Sie sind ja nun festangestellt, aber es gibt ja nun auch freie Autoren, die eben in diesem Bereich arbeiten – aussieht? Sehen Sie da gute Chancen? Ist es finanzierbar, um leben zu können? Welche Erfahrungen haben Sie gemacht oder wie sehen Sie das?*

H.S.: Die Frage ist jetzt nicht für mich, sondern für freie Autoren, die mal im Dossier schreiben? Ist das die Frage?

I: *Ja. Es betrifft Sie natürlich insofern auch, Sie sind zwar fest angestellt – Sie können, denke ich mal, ganz gut davon leben. Aber wie wäre es, wenn Sie freiberuflich wären? Oder kann man sowas auch*

„nur“ verwirklichen, wenn man festangestellt ist? Oder bremst es einen vielleicht sogar aus, weil man Verpflichtungen in der Redaktion hat und nicht einfach loslaufen kann?

H.S.: Ich glaube, dass man, und das ist auch echt wichtig und keine Heuchelei: Wir reden hier von einer extrem privilegierten Arbeitssituation und Position als Redakteur bei der *Zeit*. Dennoch ist es so, dass man als Redakteur bei der *Zeit* ein bisschen Freiheit abgibt und dafür Sicherheit im ökonomischen Sinne bekommt. Also, ich kann nicht alles machen, was ich will. Nicht weil mir Leute reinreden und meine Vorschläge nicht gut finden, sondern weil einfach ich auch andere Aufgaben habe: Andere Leute betreuen, Texte redigieren, Sonderausgaben stemmen oder was weiß ich... Jahresrückblickausgaben, Jubiläumsnummern, die *Zeit* wird 70 Jahre alt und so weiter... Im Umkehrschluss heißt das, dass die freien Leute, die freien Autoren, viel Freiheit haben, sofern ihre Themen angenommen werden, sofern sie einen Namen haben und wir denen vertrauen. Wir schicken nicht jeden auf eine Dossier-Recherche, weil man da auch verrecken kann unterwegs, dafür Sicherheit einbüßen. Also ich finde, ein „Dossier wird okay bezahlt, aber die Bezahlung entspricht nicht dem Renommee und auch nicht der Außenwirkung, die ein Dossier als Werkstück hat. Ich glaube, dass man für irgendein Werbemagazin irgendeines großen Autoherstellers besser bezahlt wird.

I: *Können Sie mir denn nochmal ganz kurz in einem Satz sagen, was für Sie den Unterschied oder den Reiz ausmacht, zwischen diesem Arbeiten in der Redaktion – also, einem doch geordneten Alltag als Schreiber – und eben dieses, ich sag's mal „analoge Arbeiten draußen in der Welt“, um es mal ganz platt zu fabulieren? Können Sie das charakterisieren in ein, zwei Sätzen?*

H.S.: Ich ringe da mit mir selber! Also, wenn ich als freier Autor die gleiche Bezahlung hätte und dieselbe Sicherheit, dann wäre ich lieber freier Autor, weil man in einer Redaktion eben wahnsinnig viele Kompromisse eingehen muss. Und wie gesagt – klagen auf hohem Niveau – auch viel machen muss, was man nicht so gerne macht. Ich kann aber nicht sagen, ob das vielleicht auch ein Irrtum ist. Denn es kann ja auch sein, dass viel Inspiration, von der wir hier reden, auch nur im Redaktionsraum entstehen kann. Und zwar entweder durch den Austausch mit Kollegen oder auch durch das Abgrenzen von Kollegen. Es kann ja auch möglich sein, dass ich aus einer großen Redaktionssitzung der *Zeit* rausgehe und sage: „War das wieder eine öde Veranstaltung. Ich mach' das jetzt mal anders!“ – Dann ist es ja trotzdem eine Inspiration aus der *Zeit*. Oder es kann sein, dass ich merke: „Die Kollegen haben da über ein Thema gesprochen, sind aber nicht auf die Idee dazu gekommen...“ – dass dann mein Kopf weiterrattert und vielleicht doch irgendwann eine Idee da ist. Insofern ist die Frage schwer zu beantworten, weil ich nicht weiß, wie es wäre, wenn es anders wäre.

I: *Also Sie können auch schwer Stellung dazu nehmen, ob es auch finanzierbar ist? Wenn man sich jetzt wirklich freimacht und sagt: „Ich arbeite jetzt nur noch frei“? Oder ist der Autor als Marke, wenn man eben einen besonderen Namen hat, sich etabliert hat, ist es dann eher möglich?*

H.S.: Ich glaub' schon, dass es möglich ist. Die Frage ist eher, ob es noch in den nächsten zwanzig Jahren möglich ist.

I: *Was vermuten Sie? Vielleicht in den nächsten zehn Jahren?*

H.S.: Also, wenn man den Trend fortschreibt, glaube ich, wird es immer weniger und dafür aber immer stärker präsente, sozusagen wenige Marken-Autoren geben, so Leute mit Namen. Für alle, die das nicht sind, wird's schwer. Und ich zweifle auch daran, ob man auch als Reporter ein Markenautor sein kann. Also, man bleibt ja sozusagen, selbst mit einer *Ich*-Geschichte unsichtbarer als ein Kolumnist. Kolumnisten haben einfach eine wahnsinnige Publicity. Das neide ich denen auch gar nicht. Aber wenn ich... Ich bin zum Beispiel auf Twitter. Und ich bin dort auch mit meiner Follower-Zahl zufrieden, die ist ja auch relativ wichtig. Aber wenn man das vergleicht mit einem Kolumnisten von *Spiegel Online* oder so, der sozusagen sich hinstellt und, ich finde, manchmal ein wenig schauspielert – ich hab' jetzt niemand speziellen im Sinn, sondern eine ganze Gattung – eine Meinung vertritt, also ein nicht sozusagen ausgleichendes Wesen ist. Also der sagt: „Ich bin der Konservative, ich bin der Linke, ich bin die Frau, ich bin der alte, wütende, weiße Mann..." – oder so. Mit sowas ist man heutzutage leichter eine Marke als mit dem niemals wirklich objektiven, aber doch um Objektivität bemühten Reportagejournalismus. Und insofern bin ich eher skeptisch, merke ich gerade. (lacht)

I: *Und es ist wieder perfekt, weil wir jetzt bei der Digitalisierung sind (lacht). Nämlich meine Frage an Sie: Inwiefern spielt denn die Digitalisierung eine Rolle, um sich auch eben von Redaktionen unabhängig zu machen oder auch in Abhängigkeiten zu sein, um eben sein Ding machen zu können als Autor? Wieder in Bezug natürlich auf Experimente, Selbstversuche, Selbstdarstellung. Welche Erfahrungen haben Sie damit gemacht? Und wie sehen Sie das, Sie haben es gerade schon ein wenig angedeutet.*

H.S.: Eigentlich habe ich damit gar keine Erfahrung gemacht, weil ich auch nicht ganz verstehe, was die Frage ist. Also, meinen Sie, ob ich in der Digitalisierung eine Chance für einen Reporter wie mich sehe?

I: *Richtig.*

H.S.: Oder eher einen Gegner?

I: *Ja, beides. Also, das können Sie auslegen, wie Sie wollen, aber Sie haben die Frage richtig verstanden.*

H.S.: Okay. Hmm...

I: *...man kann ja auch Weblogs zum Beispiel nutzen, um seine Geschichten jetzt an den Leser zu bringen und sich einen Namen zu machen. Und solche Geschichten auch...*

H.S.: ...ah, okay. Also, ich hoffe, dass ich kein Kulturpessimist bin, und deswegen finde ich erstmal nicht, dass sozusagen ein stärkerer Onlinezweig im Journalismus die Reportage oder das Geschichtenerzählen tötet. Es gab ja vor dem Buchdruck auch was anderes, nämlich die mündliche Weitergabe am Lagerfeuer, verknappt gesagt. Und das heißt, wichtig ist doch, dass man weiß: Die Menschen möchten immer Geschichten erzählt bekommen! Und als Reporter sind wir für gesellschaftlich-politisch-relevante Themen zuständig. Und auch mal für unterhaltende und emotionalisierende Geschichten, oder beides. In welcher Form ist mir erstmal egal. Jetzt weiß ich nicht – ich merke an mir selber – dass ich sehr sehr gerne online Reportagen und Projekte verfolge, die sich nicht an das „Printreinheitsgebot" halten. Also, es darf dann auch mal ein Video sein. Oder es darf auch so sein, dass ich sozusagen mit der Lesereihenfolge spiele. Allerdings bin ich mittlerweile, fürchte ich, so sehr Experte, oder defensiv gesagt, so sehr eingefahren, dass ich merke, wenn ich das selber versuche, bin ich nicht gut. Und zwar allein schon, wenn ich zuständig dafür bin, auch ein Video mitzubringen oder Fotos zu machen, was ich manchmal tue auf weiten teuren Reisen. Hab' ich das Gefühl, wenn ich dem einen Aufmerksamkeit schenke, dem Video oder dem Bild, schenke ich dem anderen zu wenig. Und deswegen ist sozusagen mein Versuch eher der, indem, was ich hoffentlich gut kann, dem Schreiben zu versuchen, möglichst nah ans Gute oder an die Perfektion zu kommen. Weil es in meinem Fall ein Ausweichen wäre. Also etwas, das ich in Worten nicht beschreiben kann, einfach als Bild dazu zu stellen, das kann ich nicht so gut, weil mein Bild nicht so gut ist. Deshalb versuch' ich es in Worten zu beschreiben. Das heißt aber nicht, dass ich es schlechter finde, wenn andere es machen.

I: *Darf ich kurz nachhaken, mit welchen Hilfsmitteln Sie arbeiten? Benutzen Sie klassisch Block und Stift oder Tongerät? Oder doch auch tatsächlich Fotoapparat, Kamera?*

H.S.: Also, es ist so, dass ich, wenn ich die Zeit und den Luxus habe, meine Recherche echt zu trennen in Bildspur und Tonspur. Dann arbeite ich so, dass ich die Bildspur – also die Szene des Unterwegsseins – mit einem in möglichst großen Taschen kleinen Notizblock mache, weil ich immer das Gefühl habe, dadurch werde ich unsichtbar. Und dieser Block ist auch unsichtbar, der kann zwischendurch mal verschwinden. Also alles, was bildlich ist, auch Zitate, die mal in einer Handlung fallen, das mach' ich in einem Block, weil ich da auch sofort Gedanken sortieren kann. Es gibt Sachen, die streiche ich durch, es gibt andere Sachen, die unterstreiche ich. Andere umkästle [= einen Kasten ziehen] ich, das ist bei mir immer eine Aussage, was für später für's Schreiben. Wenn ich die sogenannte Tonspur recherchiere, dann sitze ich ja mit meinen Protagonisten zusammen, wie wir beide jetzt hier sitzen. Dann lasse ich ein Tonbandgerät mitlaufen, weil ich dann einfach – wie Sie mir jetzt auch – in die Augen blicken kann und nicht unterbrechen muss: „Moment mal!" – und so weiter. Und manchmal mittlerweile benutze ich auch mein Smartphone, um drei, vier Fotos eines Settings, einer Situation zu machen. Wenn ich merke, ich habe nicht genug Zeit, und ich will nachher nicht irren und sagen: „Die Wand war grau!" – und in Wahrheit war sie aber violett. Das mach' ich manchmal auch, aber ich nutz' es ganz selten und guck' es dann echt nicht mehr an, weil ich es dann doch nicht brauche.

I: *Das bringt uns zur Verantwortung gegenüber den beschriebenen Menschen und den ethischen Aspekten. Welche Hemmschwellen gibt es in Bezug auf die Menschen, die Sie treffen? Und vielleicht auch Situationen, die Sie dann unverblümt beschreiben wollen oder müssen? Wie verfahren Sie bei rechtlichen Schwierigkeiten? Hatten Sie überhaupt im Bereich Selbstversuche jetzt speziell welche? Ich weiß, in der Redaktion läuft das natürlich oft anders ab. Aber wenn Sie für sich Bücher schreiben, Selbstversuche machen, wie sieht es da aus?*

H.S.: Also erstmal muss man eines glaub' ich unterscheiden. Ich seh' mich ja als ein Reporter, der sich eher um – wie Sie da auch stehen haben – Nicht-Funktionäre, Nicht-Politiker, Nicht-Entscheidungsträger kümmert. Das heißt, ich treffe auf Menschen, die wenig Medienerfahrung haben, die keine Pressesprecher haben und keinen Medienanwalt. Und ich treffe auf Menschen, für deren Leben ich mich eher wertfrei, wenn nicht sogar mit einer gewissen Sympathie interessiere. Ich will ja keinen Minister zu Fall bringen, was auch kein Selbstzweck an sich ist. Aber, wie soll ich sagen, ich spreche mit Menschen, denen ich erstmal keine Vorhaltungen mache moralisch. Warum sollten die korrupt sein? Warum sollten die irgendwelche Deals eingegangen sein, wie möglicherweise ein Bundestagsabgeordneter mit Lobbyisten, die möglicherweise ein diktatorischer Staat stellt, und so weiter. Das bedeutet aber auch, dass ich diesen Menschen gegenüber eine große Verantwortung habe. Dem bin ich, glaub' ich, früher nicht immer gerecht geworden. Als Reporter ist man erstmal sehr wortmächtig. Und ich glaube, die Versuchung ist groß, Souveränität vorzutäuschen und auch eine Fallhöhe und Dramaturgie allein schon dadurch hinzubekommen, sich vielleicht in einem Text darüber lustig zu machen, dass jemand „als" und „wie" verwechselt. Kann sein, dass ich das mal gemacht hab' früher. Das mache ich nicht mehr. Das heißt, ich spüre schon eine große Verantwortung gegenüber den – ich sag's nicht herablassend – normalen Menschen, mit denen ich spreche. Ob ich manchmal trotzdem in ihren Augen oder anderer Leute Augen eher fies berichte oder eher zu harmlos, keine Ahnung. Rechtlich gab's noch nie was. Aber ich weiß schon, dass Leute – wenige Leute, aber es gab sie – nach Lektüre von Texten, die ich über sie geschrieben habe, auch verletzt waren, weil ich vielleicht böse war. Oder weil sie mit ihrem Bild nicht klar kamen auf eine Art und Weise, so wie ich mich auch im Spiegel schöner finde als auf einem Foto. Was da stimmt und was nicht, kann man, glaube ich, schwer beantworten.

I: *Dann kommen wir jetzt tatsächlich zur letzten Frage, bevor es noch eine Abschlussfrage gibt...*

H.S.: ...ich steh' das durch! (lacht)

I: *Wunderbar! (lacht) Es geht um die Bedeutung von Symbolen. Das ist eine Anspielung auf das Storytelling. Sie haben es vorhin schon erwähnt, das Geschichtenerzählen. Und da geht es jetzt um die kreativen Aspekte im weitesten Sinne. Welche Bedeutung und Kraft hat denn Symbolik für Ihre Arbeit? Können Sie mit dem Begriff überhaupt was anfangen? Und wie verwenden Sie diese symbolischen Begegnungen oder Eindrücke oder Empfindungen, die Sie haben in Ihren Texten?*

H.S.: Ja, da kann ich echt nichts sagen, weil ich nicht genau weiß, was Sie mit Symbolik meinen. Ich könnte jetzt irgendwie mir stotternder Weise eine Definition von Symbolen erarbeiten. Wenn Sie das wollen, versuche ich es. Sonst sagen Sie mir, ob Ihnen sozusagen eine Symbolik in dem Buch begegnet ist, und ich kann dann sagen: „War Absicht, war keine Absicht, habe ich mir folgendes bei gedacht..."

I: *Also, da müsste ich jetzt nachgucken, das würde jetzt zu lange dauern...*

H.R.: Ja.

I: *...aber es geht vielleicht auch wirklich um die Metaphern oder um Eindrücke, wie man Menschen erlebt, die man mit etwas assoziiert, was man irgendwie vielleicht aus alten Sagen, Märchen so kennt. Also, wirklich so eine Parallelität von Assoziationen vielleicht auch. Können Sie damit etwas anfangen? Wenn nicht, ist es auch in Ordnung.*

H.S.: Also, wenn es um Metaphern geht, dann hab' ich schon gemerkt beim Schreiben dieses Buches, dass ich relativ viele Metaphern gebraucht habe. Und ich kann aber nicht genau begründen warum. Offensiv könnte man sagen, dass es irgendwie ein Zeichen von Schreiblust war und Freude, wenn es nicht das Gleiche ist. Defensiv kann man aber auch sagen, vielleicht hab' ich einfach nicht das treffende Wort gefunden und hab' dann auf einer Glatze Locken gedreht. Ähm... ich hab' keine Ahnung. Mir ist nur aufgefallen: „Huch – hier hab' ich mich aber vieler Metaphern bedient!" – was ich nicht in jedem Text und nicht bei jedem Thema tue. Scheint aber eher intuitiv zu sein, wie ich jetzt merke.

I: *Ja, das ist auch eine Antwort, das kann ich durchaus auswerten...*

H.S.: (lacht)

I: *...das sagt ja auch sehr viel aus! Dann kommen wir jetzt einfach zu der Abschlussfrage. Das ist ein bisschen ein Wunschkonzert, das wir jetzt machen dürfen: Welche Perspektiven sehen Sie für sich im Jahr 2030? Das ist vielleicht auch noch eine realistische Einschätzung, die Sie jetzt vornehmen dürfen. Und: Was wünschen Sie sich vor allem für Ihre künftige Arbeit in diesem Feld Selbstversuch, Experiment? Reisereportage vielleicht auch.*

H.S.: Also dieses Buch, was ich da geschrieben hab', muss ich sagen, ist für mich schon eine große Ausnahme. Weil so lange aus dem Beruf aussteigen und so lange die Familie allein lassen, das macht man nicht immer. Das kann ich sozusagen auch vor mir selber nicht verantworten. Deswegen kann ich jetzt auch nicht sagen: „Sowas will ich jetzt unbedingt wieder machen!"

I: *Sie haben ja auch einen syrischen Flüchtling aufgenommen, das kann man ja zum Beispiel Zuhause machen... Also, es gibt ja andere Varianten auch!*

H.S.: Ja, das ist aber ganz wichtig, dass war... Gut, dass Sie das sagen. Das ist mir echt wichtig! Ich meine, Sie entscheiden nachher, was Sie schreiben und was nicht. Aber dieses Buch [zeigt auf „Deutschland ab vom Wege“] war tatsächlich zumindest unterschwellig von vornherein journalistisch gedacht.

I: *„Deutschland ab vom Wege“...*

H.S.: ...genau. Der Flüchtling nicht! [„Unter einem Dach“] Also, die Idee, das überhaupt journalistisch oder literarisch zu verarbeiten, hatte ja der Flüchtling. Der hat irgendwann verstanden, was ich beruflich mache. Und dann hat er irgendwann mal gesagt, so nach – er hat ja sieben Monate bei uns gewohnt – nach dem zweiten Monat hat er irgendwann mal gesagt: „Und Henning, in zehn Jahren schreiben wir ein Buch über all das, was wir hier erleben!“ – *Er* war das. Und dann hab’ ich gesagt: „Ne, wenn, dann müssen wir’s jetzt machen, weil jetzt ist es interessant. Und in zehn Jahren schreiben wir beide sicherlich nicht mehr das, was wir heute denken.“ – Dann ist es nostalgieverklärt oder man traut sich nicht mehr. Dann ist es sozusagen politisch korrektheitsmäßig gefiltert und so weiter. Aber es ist mir wichtig: Da war erst das wahre Leben oder erst das Geschehen und dann das Experiment. Das bedeutet also, ich weiß nicht genau, wann und ob ich jemals wieder so ein Großexperiment machen werde. Ich hoffe trotzdem, dass ich mir die Neugier und vor allen Dingen die Ergebnisoffenheit und Thesenfreiheit – wofür, wie ich finde, dieses Buch steht – dass ich mir das erhalten kann. Dass ich also nach wie vor losgehen kann, einfach nur, weil mich ein Ort interessiert von dem ich nichts weiß. Oder einfach nur, weil ich sage: „Ich hab’ jetzt zehn Mal hintereinander für eine Reportage in der *Zeit* auf etwas reagiert, auf eine Nachrichtenlage reagiert. Jetzt mach ich es mal andersrum. Ich geh’ mal durch die Stadt und irgendwas wird mir da draußen begegnen!“ – Wenn ich mir das erhalte, dann kommt es vielleicht nicht in Resultat als Selbstversuch, als *Ich*-Geschichte, ins Blatt. Aber es ist ein Selbstversuch insofern, als dass ich sage: „Ich geh’ mal raus und gucke einfach mal.“ – Und das möchte ich mir erhalten und auch noch 2030.

I: *Und insgesamt für diese Spate des New Journalism für 2030? Wie sehen Sie da den Trend? Wenn Sie noch eine kurze Einschätzung abgeben möchten?*

H.S.: Den seh’ ich ganz positiv und zwar, weil ich glaube: Wir leben ja in einer Zeit, in der ungerechtfertigter Weise über Lügenpresse geredet wird. Aber gerechtfertigter Weise wir Journalisten uns überlegen müssen, ob diese Schein-Objektivität, die wir lange vermittelt haben, ob die stimmt. Ich finde, sie stimmt nicht. Und ob sie nicht schädlich ist in der Wahrnehmung. Und das finde ich schon. Und deswegen freu’ ich mich über so Mischformen sozusagen, Selbsterfahrungsaspekte und Anteile in klassischen Reportagen. Dass man heute als Reporter erstens, finde ich, schreiben muss, in welcher Situation mit welcher Vereinbarung und mit welchem individuellen Einblick man seine Informationen bekommen hat. Also, man muss dann schon wirklich schreiben: „Das, was in Seehofers Keller spielt, hab’ ich nicht selber erlebt.“ [Anspielung auf eine preisgekrönte *Spiegel*-Reportage] Und das führt,

glaube ich, sozusagen zu einer Vermischung von klassischer Reportage und Selbsterfahrung, weil man, finde ich, heute schreiben muss und auch schreiben darf: „... und dann kam ein Punkt, an dem ich nicht weiterkam, an dem E-Mails unbeantwortet blieben... an dem mein Protagonist nicht mit mir sprechen wollte...“ – Das finde ich, ist eine Transparenz, die erstens der Reportage gut tut, weil sie realistisch ist und relevant, und die zweitens auch verlorenes Vertrauen wieder holt. Und da finde ich, das mischt sich gerade: die Reportage und das Selbsterfahrungsgenre. Und vielleicht reden wir ja sozusagen im Jahre 2030 gar nicht mehr über eine Trennung, sondern es hat eine positive Symbiose stattgefunden, die wiederum nicht in eine Nabelschau ausarten darf. Also, wenn in jeder Reportage der Reporter jetzt erzählt, wie er sich bei der Recherche gefühlt hat, ist irgendwie auch blöd. Aber dass so ein paar Anteile jetzt stattfinden dürften, und nicht als Schwäche gebrandmarkt werden, finde ich richtig gut und macht mich optimistisch.

I: *Ich bedanke mich für das Gespräch, Herr Sußebach. Vielen Dank!*

Interview 5

mit Rosa Wolff (Autorin / Food-Journalistin und Restaurant-Testerin)

geführt am Donnerstag, den 01. Februar 2018, um 12.00 Uhr

Person: Weiblich, Jahrgang 1953

Ort: Telefongespräch nach München / Zuhause, persönliches Büro

Tonmitschnitt – Dauer: 31 Minuten 11 Sekunden

I = Interviewerin ist die Masterstudierende Anja Damm

R.W. = Befragte ist die Autorin Rosa Wolff (Kürzel)

INTERVIEW: [00:31:11]

[Der Anfang des Interviews inklusive der Begrüßung, ist aus technischen Gründen leider nicht aufgezeichnet worden. Der Tonmitschnitt startet deshalb verspätet. Zu hören ist der letzte Teil der Antwort von Rosa Wolff auf die Einstiegsfrage...]

R.W.: ...ich bin noch lange keine Großunternehmerin. Nein, nein, ich bin Autorin!

I: *Und jetzt ist meine erste Frage zum Thema „Immersion", das Eintauchen in die Story: Wie tauchen Sie denn in Ihren Selbstversuch am besten ein? Also, als Sie eben nur noch Bio-Essen gekauft haben, wie haben Sie sich darauf vorbereitet? Haben Sie sich vorher kundig gemacht, auch bezüglich Supermärkten? Oder, was überhaupt „Bio" ist?*

R.W.: Nein, also, was „Bio" ist, das wusste ich natürlich davor! Also, ich hatte mir schon längst angewöhnt, mich überwiegend aus dem Bio-Laden zu versorgen. Und die veränderte Situation, die den Selbstversuch ausgelöst hat, war, dass ich plötzlich knapp bei Kasse war. Das war 2009, da ist ja so einiges auf dem Markt schiefgegangen [Medienkrise]. Und da wurde auch das Blatt, das mein Hauptauftraggeber war, eingestellt. Und dadurch war ich meinen Auftraggeber los, meinen wichtigsten. Und dadurch war ich eigentlich ziemlich pleite. Und das hat den Selbstversuch ausgelöst. Also, weil mir ging es ja jetzt nicht irgendwie darum: „Was ist ‚Bio'?" – weil das war mir klar. Das war für mich eine Selbstverständlichkeit. Die Frage, die sich plötzlich stellte, war: „Wie schaffe ich es mit so wenig Geld noch? Oder ist es überhaupt möglich? Schaffe ich es noch, mich mit wenig Geld ‚Bio' zu ernähren?"

I: *Und wie sind Sie mit Ihrer Doppelrolle umgegangen? Also, wenn man als Journalist arbeitet, ist man ja normalerweise in so einer Objektivität drin. Plötzlich sind Sie jedoch selber in die Situation*

gekommen, wie Sie gerade erzählt haben, dass Sie ja von wenig Geld leben mussten, und das eben „gesund“ machen wollten. Ist man da sehr subjektiv in dem Moment? Oder waren Sie trotzdem noch in Ihrer Journalistenrolle drin?

R.W.: Naja, also, es war jetzt auch nicht... Sagen wir mal so: Es war eine selbstgestellte Aufgabe. Also, das war radikal subjektiv, würde ich eher sagen! Es war ja auch nicht eine Aufgabe, die von außen an mich ran getragen wurde mit der Maßgabe, dass ich jetzt da sachlich berichten soll. Sondern die Idee war einfach die, dass ich wahrscheinlich nicht die Einzige bin, die in der einen Situation ist – die plötzlich mit wenig Geld auskommen muss, und gerne trotzdem sich anständig, also wirklich im Sinne von anständig, eben ernähren möchte. Und dachte mir, weil ich bin halt' diejenige, die erstens kochen kann und die zweitens schreiben kann, also insofern kann ich sozusagen da durchaus... kann das auch hilfreich für andere sein, oder nützlich für andere sein. Und dadurch war dann klar, dass ich es versuche. Also, erst hab' ich nur gedacht, ich muss es für mich ausprobieren. Aber dann dachte ich: „Naja, ich bin nicht die Einzige, die sich dafür interessiert.“ – Und dann war halt' von Anfang an klar, dass ich das aufschreibe. Und ich hab' das halt wirklich Tag für Tag in Tagebuchform aufgeschrieben. Also, ich wusste auch wirklich am Anfang nicht, was am Ende rauskommt.

I: *Also, es war eher eine spontane Sache aus Ihrer Situation eben heraus und nichts Geplantes, wenn ich Sie richtig verstehe?*

R.W.: Ja, absolut! Genau. Also, die Situation war natürlich nicht geplant. Ich hab' mir jetzt nicht gewünscht, plötzlich so ohne Geld dazustehen. Und ich wollte halt' einfach gucken, wie kann man das Beste daraus machen.

I: *Darf ich Sie fragen, wie Sie in dieser Zeit Ihr privates Umfeld organisiert haben? Ich weiß nicht, ob Sie verheiratet sind, Kinder haben... In so einer Situation ist ja oft ein Umfeld mit betroffen, sag' ich mal.*

R.W.: Also, mein Sohn, der war bis dahin aus dem Haus. Ich hab' sozusagen alleine mit zwei Katzen gewohnt.

I: *Und sind die irgendwie von diesem Experiment betroffen gewesen auch? Also, positiv wie negativ? Oder, was haben Sie für Erfahrungen gemacht?*

R.W.: Die Katzen? (lacht)

I: *Ja, die Katzen. (lacht) Oder Ihr Sohn oder einfach Ihr Freundeskreis?*

R.W.: Also, meinen Sohn gar nicht, weil er war ja Student. Der hat sich früh auch selbst versorgt quasi als Student. Also, der hat im Kino gearbeitet und hatte einen Job und hat sich dann da sein Studium klaglos – muss ich ihn sehr loben, also alle Achtung – der hat wirklich ohne zu jammern sich sein

Studium selbst verdient. Genau. Und ich hab' halt' dann im Grunde von all dem Geld auch sozusagen wie eine Studentin letztlich gelebt, so was das Finanzielle betrifft.

I: *Also, irgendwelche Gefahren, dass Sie auch gesagt haben, im Sinne von: „Fleisch ist zum Beispiel sehr teuer – ich hab' 'ne Mangelerscheinung!" – oder so, also, diesen Gefahren waren Sie nicht ausgesetzt? Oder doch?*

R.W.: Nee, also ich verstehe genug von Ernährung. Und ich weiß, dass man Fleisch nicht braucht. Also, es gibt keinen Menschen, der Mangelernährung hat, weil er kein Fleisch kriegt. Also, das ist Unfug! Das ist längst wiederlegt. Also, problematisch wird es vielleicht mit vegan oder so. Aber solange man ein normaler Vegetarier ist, der jetzt kein Pudding-Vegetarier ist, gibt es eigentlich keine Probleme. Normalerweise hat man eigentlich keine Mangelerscheinungen. Also, es gibt jetzt keinen Baustein, der nur im Fleisch enthalten ist.

I: *Dann würde ich jetzt zur nächsten Frage kommen, da geht es um die Struktur des Textes. Sie haben ja sehr frei auch über Ihre Erfahrungen schreiben können. Wir sind jetzt bei den literarischen Aspekten, da gibt es keine etablierten Muster wie beim Journalismus, wo man sagt, ich schreib' jetzt einen Bericht. [Gesprächshinweis von Rosa Wolff über sprachliche Hinweise zum Wort ‚Journalismus'] Wie entwickeln Sie denn Ihre Texte? Also, beachten Sie bestimmte Regel oder Vorgehensweisen, die man sonst in diesen journalistischen Formen macht? Oder haben Sie so Ihre eigene Sprache entwickelt? Können Sie mir dazu etwas sagen, zu Ihrer Sprachgestaltung?*

R.W.: Naja. Also, ich schreib' ja seit Jahrzehnten. Ich war allerdings nie auf einer Journalistenschule, sondern bin da einfach so reingerutscht in das Schreiben und hab' von daher also nicht so ein Regelwerk mitbekommen. Aber ich hatte von Anfang an sozusagen, also vom ersten Text an, mochten die Leute irgendwie, wie ich geschrieben habe, meine Texte. Insofern war dann auch nicht der Bedarf da, insofern hab' ich da nicht so eine Struktur, die ich auf etwas zurückführen kann. Und natürlich war jetzt dieses Projekt völlig anders als alle anderen, weil normalerweise schreib' ich halt im Auftrag von irgendwelchen Blättern über ein bestimmtes Thema. Und das kann reportagenhaft sein, das kann auch so ganz sachlich beschreibend sein. Und in diesem Fall war es eher anders, weil Tagebücher hab' ich ja sonst nicht veröffentlicht. Und in dem Fall hab' ich mich ja tatsächlich wirklich an diese Tagebuchform gehalten. Ja, ich kann das gar nicht anders benennen.

I: *Ihr Thema ist ja aus Ihrer Situation heraus entwachsen. Nach welchen Kriterien haben Sie denn entschieden, dass Sie das jetzt wirklich als Buch veröffentlichen möchten?*

R.W.: Ich versteh' jetzt gar nicht das Wort „Kriterien". Also, ich hab' überlegt, ich mach' diesen Versuch. Und dann dachte ich: „Jetzt bin ich halt' Journalistin!" – und dann denk' ich halt' natürlich schnell daran, dass es was ist, was auch andere interessiert, und wo man darüber schreiben könnte. Und am Bedeutsamsten ist vielleicht nicht die Frage, warum habe ich das geschrieben, sondern warum

hab' ich's selber verlegt? – Also, das hat mehr Überlegung gekostet als: „Warum schreibe ich das?" – Ja, weil ich halt' gewöhnt bin zu schreiben, und weil ich auch keine Aufträge von außen hatte. Und das ist einfach, wo ich dachte, das ist ein Thema, was auch andere interessiert. Also, es war relativ schnell klar, dass ich darüber schreiben möchte. Ich wollte es allerdings auch ohne Kompromisse machen. Ich wusste halt, dass, wenn ich zum Verlag gehe – ich hätte einen Verlag sicher gefunden dafür, aber da muss man halt' erstmal sozusagen Klinkenputzen... Also, man steht natürlich immer erstmal als Bittsteller vor so einem Verlag. Beziehungsweise.... rede ich jetzt weiter? Weil ich weiß gar nicht, ob diese Frage überhaupt hier interessiert?

I: *Ja, das ist super! Dieser Themenkomplex wäre erst etwas später gekommen, aber wir können ihn gerne vorziehen. Da geht es genau um diese ökonomischen Aspekte. Also: Wie kann man überhaupt von solchen Selbstversuchen und Geschichten leben? Und wie sieht es mit der Unterstützung aus? Können Sie mir gerne mehr erzählen jetzt!*

R.W.: Also, es war so: Ich hab' mich dann natürlich auch erkundigt, weil, natürlich kenne ich auch genügend Leute in Verlagen. Und ich wusste halt', dass... Also, ich hatte vorher Kochbücher geschrieben für andere Verlage schon. Also, ich hab' ja ungefähr zehn Kochbücher für verschiedene Verlage geschrieben und wusste, wie es läuft. Und die haben halt' immer so ihre Themen, in die man sich reinpassen muss. Ja, da gibt's dann irgendwie formale Vorgaben und zum Beispiel, ich kenn' welche von *Gräfe und Unzer*, und da darf halt ein Rezeptteil dann nicht länger als sowieso sein, sonst muss es notfalls vereinfacht werden. Und die haben dann halt' auch immer ihre Buchreihen. Und ein neues Buch muss sich immer in die Reihen einfügen. Und ich hatte gar keine Lust, mich da irgendwie groß einzufügen. Und dann war natürlich auch... Ich wusste, dass es bei einem normalen Verlag, also das dauert lange, ja. Also, das heißt, wenn ich dann da mit einem Themenvorschlag komme, bis dann das Buch wirklich rauskommt, da ist ja mindestens ein Jahr rum, wenn nicht eineinhalb. Und dann reden da unglaublich viele Leute mit: Da gibt's dann diese Vertreterkonferenzen, dann gibt es die Verlagskonferenzen, da gibt's die sowieso und da gibt's ganz furchtbar viele Entscheidungsträger. Und jeder fummelt ein bisschen an der Sache rum, bis man das selber auch nur noch bedingt wiedererkennt. Und dann ist natürlich ganz wichtig, wie Sie sagen, der ökonomische Aspekt. Also, vom Thema her musste es ja ein preisgünstiges Buch sein, das war klar. Also, es durfte nicht recht viel mehr als zehn Euro kosten. Also 11,95 Euro war es, mehr war auch bei dem Thema gar nicht drin, weil, es ist klar, dass man da kein Coffee-Table-Buch draus macht. Und beim Verlag krieg' ich dann, da hätte ich fünf Prozent vom Nettopreis gekriegt. Also, das heißt, da hätte ich dann pro Exemplar 55 Cent gekriegt – und Kompromisse machen müssen. Und dann hab' ich mir halt schon gedacht, ich krieg' halt dadurch beim Verlag so wenig Geld, weil der Verlag mir ganz viel Arbeit abnimmt. Jetzt ist es aber eine Arbeit, die ich selber gut kann. Also zum Beispiel, wenn ich jetzt zum Verlag geh', dann liefere ich ein Rohmanuskript ab. Der Verlag, der setzt es dann. Der Verlag, der produziert sozusagen, der macht die ganze Herstellung, der macht den Umschlag, der macht halt' alles, und der macht das Lektorat und so.

Und da hab' ich mir gedacht, eigentlich ist das eine Arbeit, weil, ich hab' ja lange genug in Redaktionen gearbeitet, und hab' ja selber auch 'ne Zeit lang im Magazin... – dachte ich mir: „Die Arbeit kann ich eigentlich selber. Wieso soll eigentlich jemand anderes das Geld dafür kriegen? Ich kann es gerade selber gut brauchen. Und außerdem macht's mir Spaß und ich muss keine Kompromisse machen." – Das fing dann auch an mit dem Titel „Arm aber bio!" – da wusste ich, in einem Verlag würde alleine schon der Titel gar nicht genehmigt werden, weil „arm" sozusagen so ein ‚schreckliches' Wort ist. Und dann hab' ich gedacht: „Naja, ich probier' es jetzt einfach selber!" – Und dann hab' ich halt' meine letzten Kröten zusammengekratzt, hab' halt geguckt, was das kosten würde. Hab' dann auch geguckt, wie ist das mit diesen *Books on demand*. Hab' dann gesehen, das ist auch nicht so das Gelbe vom Ei. Also, ich war da extra auf der Buchmesse und hab' mich da mit denen unterhalten. Und dann hab' ich mich so bei den Druckereien umgeguckt, und hab dann eine Druckerei quasi in der Nachbarschaft mir ausgeguckt, also in München. Also, ich hab's jetzt auch nicht irgendwie billig im Ausland drucken lassen, wie mir dann von vielen Seiten geraten wurde, sondern ich wollte es auch wirklich hier um die Ecke haben. Und ich wollte dann auch Kontakt haben. Und ich wollte dann auch dabei sein, wenn zum Beispiel die ersten Druckfahnen gemacht werden, und hab' eine Druckerei gefunden. Und das war praktisch bezahlbar. Also, ich hab' halt' da wenige tausend Euro für die erste Auflage – ich weiß gar nicht mehr, was hat das gekostet – zweieinhalb Tausend Euro, die ersten Tausend Stück. Es war ja auch nur schwarz-weiß ohne Fotos drin. Das einzige Bunte ist der Titel vorne drauf. Und dann hab' ich das halt' drucken lassen. Und es ging dann einfach schnell. Und es musste, das Lektorat... Also, meine Freunde haben dann Korrektur gelesen. Und die erste Auflage wimmelt natürlich auch noch vor Druckfehlern, das muss ich auch dazu sagen. Das tun aber heute viele Bücher, auch wenn sie aus einem großen Verlag kommen. Ja, und dann war natürlich die große Frage: Wie kommt es an die Leute? Und da hatte ich halt' natürlich das große Glück, dass ich Presseberichte gekriegt hab', weil sonst wär' ich mit meinen Tausend Exemplaren... Sonst hätte ich die einstampfen können.

I: *Inwiefern spielt denn die Digitalisierung für Sie eine Rolle? Sie haben einen ganz tollen Auftritt im Internet, hab' ich gesehen – wo Sie sich vorstellen, Ihr Buch oder Ihre Bücher inzwischen präsentieren. Können Sie mir bisschen was zu den Vor- und Nachteilen erzählen, die Sie erlebt haben durch das Internet?*

R.W.: Gut, das Internet, das war am Anfang... Also, die Webseite hab' ich erst ein bisschen später gemacht. Also, für mich war das Allerallerwichtigste, war einfach, dass ich Presse hatte, dass ich Rezensionen bekommen habe. Und da hatte ich das ganz große Glück, dass halt' die erste Vorstellung von dem Buch im *Spiegel* war. Und damit war ich natürlich gerettet. Und damit war einfach klar, dass die erste Auflage, die war dann natürlich weg wie nichts. Weil, dann kamen ja alle anderen, also nach dem *Spiegel*. Da war es halt' so ein kleines Interview im *Spiegel* und danach kam dann halt' die *Frankfurter Rundschau*, die hat dann eine ganze Seite gebracht mit Rezepten und so. Und dann kam der *Hessische Rundfunk* und dann kam irgendwie *Radio Bremen* und und und. Und dann kam die

Abendzeitung, die hat dann auch gleich eine kleine Serie daraus gemacht. Das war natürlich großartig! Und dadurch bin ich meine Bücher halt' losgeworden. Und am Anfang hab' ich das auch alles vertrieben, also den Vertrieb noch selber gemacht. Also, ich hab' noch Pakete selber verpackt und den Großhandel beliefert. Ach ja, und ich bin ja ganz am Anfang, da bin ich auch wirklich so mit Büchern wie so ein Vertreter, hier durch die Münchner Buchläden gelaufen und hab' die da angeboten. Und manche haben prima darauf reagiert. Und manche haben doof darauf und sehr ablehnend reagiert. Und ja, und so ging es dann. Und irgendwann hat die Druckerei halt' auch zu mir gesagt: „Also, Du brauchst... Also, warum machen Sie das, dass Sie sich so die Arbeit machen, das alles selber zu verschicken? Lassen Sie die Bücher bei uns. Wir machen es für Sie!" – Weil, einmal hatte ich wirklich, als dann 3.000 Bücher zu mir in die Wohnung geliefert wurden, da hatte ich dann einen Hexenschuss hinterher vom Reinschleppen. Und das hab' ich auch wirklich aufgegeben! (lacht) Aber das war auch eine interessante Erfahrung, als ich dann dastand – ich hatte damals einen Untermieter – und wir haben dann zu zweit, wir haben da wirklich so Kartons mit hundert Büchern verpackt, und die dann irgendwie mühsam zur Post geschleppt. Und auf der Post waren die natürlich auch immer total genervt, wenn ich dann mit diesen riesenschweren Kartons ankam. Und dann war es eine große Erleichterung, es irgendwann nicht mehr machen zu müssen. Aber: Ich möchte die Erfahrung im Nachhinein auch nicht missen! Also, ich hab' wirklich dieses Buch komplett selbst gemacht. Also, ich hab's nicht gedruckt, aber ansonsten hab' ich halt'... Ich hab's geschrieben, ich hab's gesetzt, ich hab' wirklich das Layout gemacht, ich hab' die Fotos für den Titel gemacht, ich hab'... Also, es ist wirklich ein total richtig selbstgemachtes Buch!

I: *Das ist eine großartige Sache. Schön! Ich möchte jetzt auf ethische Aspekte kommen... Ich weiß nicht: Hatten Sie Konfrontationen, auch positiver Art, wo Sie gesagt haben, Sie sind jetzt ethisch auch auf Themen gestoßen, die Sie publiziert haben, die sonst nicht so einfach sind – eben Bio-Produkte oder Harz IV oder Tierwohl, wie man oft so gerne jetzt sagt? Gibt es da Aspekte, wo Sie mir sagen können, ob Sie eben positive wie negative Erfahrungen gemacht haben – durch Ihr Buch, Ihr Schreiben, Ihren Versuch?*

R.W.: Ja. Also ich hab' natürlich sehr nette Reaktionen bekommen. Also, ich bekomme bis heute irgendwie noch Zuschriften von Leuten... Kürzlich erst, total nett, da schrieb' eine Frau... das muss ich jetzt kurz mal hervorholen, das fand' ich entzückend... (sucht nach einem Leserbrief) ... Also, wo einfach eine Frau dann auch schrieb... Also, sie schreibt: „Liebe Frau Wolff, endlich tue ich es, endlich schreibe ich Ihnen und hoffe, dass diese Nachricht Sie erreicht. Ich möchte mich bei Ihnen bedanken! Schon seit einigen Jahren habe ich Ihre beiden Bücher und benutze sie ständig. Etwa einmal im Jahr lese ich Ihren Selbstversuch wieder, weil ich über Ihre Art zu schreiben immer wieder schmunzeln muss und weil es jedes Mal wieder eine Rückbesinnung auf das einfache, köstliche Essen ist..." – und so weiter und so weiter. Ich meine, da geht mir das Herz auf! Also, wenn mir jemand das schreibt!

I: *Also, da geht es auch um Verantwortung jetzt.*

R.W.: Jaja! Und da gab es schon einiges. Oder was mich auch mal total gerührt hat, ich bekam einen handschriftlichen Brief von einer Klosterschwester. Die schrieb, dass das Buch sie animiert hat, die Klosterküche auf „Bio“ umzustellen. Also, da bin ich natürlich – boah! – also, das sind echte Glücksmomente! Also, wo man das Gefühl hat: „Ja, hat irgendwie... War zu etwas gut.“

I: *Hatten Sie auch in irgendeiner Form rechtliche Schwierigkeiten, dass Sie auch an Grenzen gekommen sind, wo Sie eben Kritik geübt haben, was nicht so gut ankam? Oder gar nicht?*

R.W.: Überhaupt nicht. Überhaupt nicht, nein. Also, rechtliche Grenzen gab es nicht. Aber was ich tatsächlich bekommen hab’ – also, es gab Unverständnis schon von manchen Seiten. Also speziell auf dieses kleine *Spiegel*-Interview, wo ich halt’ unter anderem gesagt hab’, dass ich halt’ nicht verstehe, wenn Leute... Also, es ging dann wirklich um das Thema Harz IV. Also, als ich diesen Auftraggeber verloren habe, da hatte ich wirklich Sorge, dass ich jetzt demnächst bei Harz IV bin. Soweit kam es dann nicht: Das Buch hat mich tatsächlich dann davor gerettet! Aber diesen Versuch, den hatte ich halt’ gemacht mit diesen 4,35 Euro am Tag, das war damals der tägliche Satz für Ernährung bei Harz IV. Und da es halt’ so eine Bezugsgröße war, hab’ ich halt’ auch gesagt: „Ich verstehe nicht ganz, wenn jemand Harz IV kriegt und wirklich sozusagen jetzt auch Zeit hat...“ – Also, Harz IV ist einerseits Scheiße, weil man wenig Geld hat. Andererseits hat man tatsächlich bei Harz IV ein bisschen Zeit übrig, und ich hab’ gesagt: „... dann verstehe ich nicht, warum man sich dann auf so Fertigprodukte stürzt! Und sich dann die Leberkäs-Semmel reintut statt irgendwie Kartoffelpüree selber zu machen.“ – zum Beispiel. Und da bekam ich, und zwar zu einem Zeitpunkt, da war das Wort „Shitstorm“ noch gar nicht bekannt, da gab’s dann tatsächlich so eine Art von „Shitstorm“ auf einer Webseite, wo die dann über mich hergefallen sind. Und es wurde mir... Wie heißt jetzt das schöne Wort? ... als „Stigmatisierung von Harz IV-Empfängern“ ausgelegt, was ich doof fand’, weil es einfach so nicht stimmte. Und dann gab’s auch in der *taz*, da war mal ein Interview, da gab’s dann auch Leute, die da geschrieben haben: „Die Schwabinger Wohlstandstussi...“ und so – was ich nicht bin. Also, das gab es tatsächlich – von der Seite her allerhand. Oder ich bin mal in München in eine linke Buchhandlung reingegangen, weil ich da auch die Inhaber kannte. Und als ich denen auch das Buch auf den Tisch gelegt hab’, da hat der Verkäufer... der guckte mich an und sagte: „Arm aber bio! Geht’s noch? Sonst noch was?!“ – Also, die fanden das als eine unverschämte Forderung an arme Leute sozusagen. Und das waren eigentlich aber immer nur die Leute, die das Buch nicht gelesen hatten. Jeder der das Buch gelesen hat, der hat verstanden, dass es genau das nicht ist. Und dass es genau nicht darum geht, die Leute... sozusagen da jemanden...ach, jetzt krieg’ ich den Satz nicht zu Ende...

I: *...jemanden in die Pfanne zu hauen – wenn wir schon beim Kochen sind!*

R.W.: Genau. Also, es ging mir wirklich nicht darum, Leute, die kein Geld haben unter Druck zu setzen oder jemandem ein schlechtes Gewissen zu machen. Sondern Leute, die wenig Geld haben und gerne besser essen würden, zu ermuntern, und zu sagen: „Versucht es, es ist möglich!“

I: *Darf ich nachhaken, wie genau Sie recherchiert haben, als Sie Ihr Buch verfasst haben? Also, Ihre Beobachtungen, dass, was Sie wirklich erlebt haben. Sie haben ja gesagt, Sie haben Tagebuch geschrieben, aber wie das vor Ort... [Nachfrage von Rosa Wolff bezüglich ihres Buches] Okay, dass Sie mir einfach sagen können, auch welche Hilfsmittel Sie verwendet haben. Haben Sie mit Block und Stift gearbeitet? Haben Sie aus Ihrer Erinnerung geschrieben? Oder haben Sie ein Tonband für Zitate mitlaufen lassen?*

R.W.: Nein, ich hab' ja niemanden interviewt, insofern hab' ich kein Tonband mitlaufen lassen. Sondern ich hab' meine Tage halt'... Also, ich bin in möglichst viele verschiedene Läden gegangen, um auch diese ganzen Einkaufsmöglichkeiten zu recherchieren. Ich hab', was ich sonst normalerweise nicht tue, also, ich gehe aus Prinzip nicht zu Aldi und zu Lidl. Ich bin eben jeweils einmal zu Aldi und zu Lidl gegangen, um dort das Bio-Sortiment irgendwie anzuschauen. Hab' dann festgestellt: „Braucht kein Mensch." – also, das ist dort nicht unbedingt eine sinnvolle Geschichte. Da gibt es dann auch so eine Anekdote, weil ich mir so einen 6er-Pack Kiwi dort gekauft habe. Weil, man kriegt ja dort in diesen Discountern vorzugsweise so abgepackte Sachen. Und ich dann halt' ewig mit diesen blöden Kiwis, die da nicht reif werden wollten, zu Gange war. Und jeden Morgen da irgendwie die Kiwis begrapscht hab', die einfach immer hart blieben. Also, wo ich sag': „Das ist ein Unfug sowas zu kaufen. Da geh' ich lieber in den Bio-Laden und kauf' mir halt' eine reife Kiwi, dann hab' ich was G'scheits [= bayerischer Dialekt für: dann habe ich etwas Gutes]. Ich kann mir halt', weil auch eben diese Verpackungssachen... Also, ich hab' dann auch ein Kilo Karotten gekauft, wo halt' auch die letzte irgendwie vergammelt war. Und die 10 Cent, die es dann eben weniger gekostet hat, waren sozusagen im negativen Sinn überkompensiert dadurch, dass halt' eine kaputt war.

I: *Ja, darüber hatte ich auch schon im Internet gelesen, bei Interviews mit Ihnen.*

R.W.: Das heißt, ich habe mir sämtliche... Also, wenn ich nicht darüber geschrieben hätte, wäre ich vielleicht dort gar nicht hingegangen. Aber so hab' ich halt' geguckt, dass ich auch ein bisschen Stoff zum Schreiben hab'. Ich wollte ja auch was erzählen können. Und ich hab' auf dem Markt eingekauft, auf dem Wochenmarkt, auf dem Bio-Markt, im Bio-Laden, im kleinen Bio-Laden, im großen Bio-Laden, im normalen Supermarkt und überall. Und hab' dann halt' jeweils auch alles so ein bisschen gegeneinander gestellt. Und mein Fazit war tatsächlich, dass es durchaus sinnvoll ist, in den Bio-Laden zu gehen, weil da kann ich mir halt' wirklich aus dem Sortiment, da kann ich mir halt' die Sachen offen kaufen. Und ich kann mir halt' auch, egal wie wenig Geld ich hab', die schönste Karotte leisten.

I: *Das ist eine schöne Überleitung zu unserer eigentlich letzten Frage, bevor dann noch eine Abschlussfrage kommt. Das ist eine etwas abstrakte Frage, da geht es um die Bedeutung von Symbolen. Also, inwiefern nutzen Sie eben tatsächlich diese Kraft – also, Ihre Beobachtung, die Symbolik für*

etwas – in Ihren Texten, um quasi als Metapher, Dinge darzustellen? Und kommt das bei Ihnen vor, ist das für Sie wichtig?

R.W.: Naja. Also ich glaube, ich bin schon jemand, der generell halt' plakativ formuliert. Also, mir macht's auch Spaß, Sachen zuzuspitzen. Und ja, ich bin jetzt nicht jemand, der irgendwie abstrakt oder verschwurbelt [= Umgangssprache für: verschraubt, verdreht] schreibt, sondern ich bin schon jemand, der... Also, ich schreib', glaube ich, schon so anschaulich in Bildern. Das darf ich, glaub' ich, sagen von mir, ja.

I: *(lacht) Gut. Dann hab' ich jetzt noch Abschlussfragen, und zwar: Machen Sie noch weitere Selbstversuche? Haben Sie da was in Planung, dass Sie sagen: „Mensch, das wär' jetzt auch wieder ein Thema!" – was im Bereich Ernährung oder Harz IV ist?*

R.W.: Ja, ich habe etwas in Planung. Aber da werde ich jetzt einen Teufel tun und schon darüber reden! (lacht)

I: *Okay... (lacht) Und was wünschen Sie sich für Ihre experimentelle Arbeit für die Zukunft?*

R.W.: Ja, ich wünsch' mir... Also, ich bin natürlich unglaublich froh, dass ich das gemacht hab'. Ich meine, es war natürlich damals bitter erstmal, dass da alles so schief ging halt' mit diesen anderen Aufträgen. Also, ich hatte halt' zwölf Jahre lang für ein kulinarisches Blatt bei *Burda* gearbeitet, bei der *Elle* – also, es war so ein Ableger von der *Elle*. Und als der dann weg war, war es natürlich erstmal ziemlich fies. Aber was dann daraus entstanden ist, war dann auch einfach wirklich toll. Also, ich glaub', es ist mir für mich persönlich gelungen, aus der Not eine Tugend zu machen. Und wenn ich mir dann so manche Reaktionen anschaue, freue ich mich auch wahnsinnig, dass es ein bisschen was bewirkt hat. Also, ich muss sagen, einen klitzekleinen Beitrag habe ich da auch geleistet über das Persönliche vielleicht hinaus. Wenn dann auch Leute sagen, sie haben es gelesen und haben danach den ersten Schritt gemacht und sind zum ersten Mal in einen Bio-Laden reingegangen. Oder ich bin dann auch so ein bisschen... Also, ich hab' dann halt' auch so Veranstaltungen gehabt. Die Heinrich-Böll-Stiftung vor allem, die hat mich dann so in den neuen Ländern ein bisschen rumgereicht. Und da war ich dann – und das fand' ich auch rührend, also – eine Veranstaltung gab' es da, weil ich ja meinen Verlag „Edition Butterbrot" genannt habe. Also, „Edition Butterbrot" soll heißen: Einerseits ganz einfach, andererseits Anspruch, weil es ist kein Margarine-Brot! – Und dann kam ich auch zu einem Vortrag oder zu einer Lesung, und dann hatte mir eine Frau von Zuhause, die hatte mir ein Butterbrot mitgebracht – das fand' ich schon total nett! Und dann sagte sie so: „Ach, wissen Sie, eigentlich ist es doch toll, dass Sie damals pleite waren, weil sonst hätten sie nicht sowas Schönes draus gemacht." – Und dann denke ich mir: „Oh, wow!" – Also, irgendwie freue ich mich. Und es hat mich auch finanziell natürlich gerettet, auch weil ich selber verlegt habe, weil ich halt' nicht die 50 Cent pro Buch gekriegt hab'. Sondern ich hab' es halt' so kalkuliert, dass ich die drei Euro pro Buch krieg'. Und ich konnte tatsächlich davon dann ein Weilchen leben. Danach hab' ich halt' das Kochbuch hinterher ge-

macht und konnte davon wieder eine Zeit lang leben. Und in der Zeit kamen dann auch langsam wieder andere Aufträge rein. Also, ich hab' mich damit selbst gerettet und hab' trotzdem auch nicht nur Geld verdient, sondern vielleicht auch ein bisschen was ganz Sinnvolles gemacht.

I: *Also, das freut mich riesig!*

R.W.: Also, das hat mich echt glücklich gemacht, das muss ich schon sagen.

I: *Und was sehen Sie für Chancen bis ins Jahr 2030 – also, in ungefähr zehn Jahren –, dass solche Selbstversuche wieder mehr en vogue, sag' ich mal, werden?*

R.W.: Also, das sind sie ja schon. Das sieht man ja wirklich auch. Ich hab' natürlich dann auch sehr gerne gelesen von der... [grübelt über den Namen einer Autorin und ihr Werk nach] Also, es gibt ja so eine ganze Reihe dann. Und ich glaube, das ist gerade so ein sehr aktuelles Ding... [Hinweise zu weiteren Autoren und deren Werke] Und da gibt 's ja im Moment... Da sind, glaube ich, Selbstversuche regelrecht in Mode.

I: *Und das sehen Sie für die nächsten zehn Jahre auch?*

R.W.: Ja... (zögert) Also, sagen wir mal so: Ich glaube einerseits kann man sagen, ist alles halt' schwierig, alles fürchterlich. Und trotzdem oder genau deswegen gibt es halt' doch auch irgendwie Leute, die halt' versuchen, im kleinen Persönlichen was zu machen, weil es im großen Ganzen so hakt. Also, wenn man sich dann so anguckt, so die Agrarpolitik zum Beispiel oder die Gerechtigkeitspolitik, wo halt' so vieles im Argen liegt. Und dann kommen Leute halt' her und sagen: „Jetzt guck' ich mal, was kann man denn dagegen machen?" – Also, ein bisschen ist es sowas wie Politik von unten.

I: *Das finde ich ein sehr schönes Abschlusswort! Dann bedanke ich mich für das schöne Telefonat mit Ihnen und das schöne Gespräch.*

R.W.: Gerne, gerne!

Interview 6

mit Thilo Mischke (Autor / Journalist / Moderator)

geführt am Mittwoch, den 07. Februar 2018, um 17.00 Uhr

Person: Männlich, Jahrgang 1981

Ort: Telefonat nach Berlin / Büro seiner Textagentur „plusquamperfekt“

Tonmitschnitt – Dauer: 32 Minuten 13 Sekunden

I = Interviewerin ist die Masterstudierende Anja Damm

T.M. = Befragter ist der Journalist Thilo Mischke (Kürzel)

INTERVIEW: [00:32:13]

I: *Hallo, Thilo Mischke! Wundervoll, dass Du Zeit hast heute für das Gespräch. Das freut mich außerordentlich.*

T.M.: Mich auch!

I: *Ich hab' eine Einstiegsfrage für Dich, nämlich ganz allgemein: Was liebst Du an Deinem Beruf Selbstversuche zu machen besonders? Und wie würdest Du Dich bezeichnen – eher als Journalist, Redakteur oder Schriftsteller?*

T.M.: Also, an meinem Beruf schätze ich am meisten, also eigentlich, dass diese Selbstversuche nur ein Teil dessen sind, was mein Beruf ist. Mein Beruf ist hauptsächlich Autor – also Schreiben im journalistischen Sinne und im Sinne der Autorenschaft als Buchautor. Und der Selbstversuch hat da folgende Funktion, wie so 'ne Auflockerung. Also, wenn ich im Jahr zwanzig Reportagen schreibe, die nicht aus dem „Ich“ kommen, sondern aus einer klassischen Perspektive, nämlich von oben auf eine Sache herauf, dann ist es so, dass wenn ich einen Selbstversuch mache, dann ist es wie eine Entspannung, die man dann macht innerhalb eines Genres. Also, es ist viel direkter, viel näher an mir dran. Und ich muss eben nicht mir so Stellvertreterstimmen holen für einen Text, wie zum Beispiel in einer Reportage, die ein Gefühl vermittelt. Also, ich kann ja in einer klassischen Reportage nicht sagen, ich empfinde diese Handlung schrecklich – ich finde es doof, wenn Leute LSD nehmen, zum Beispiel. Um gleich mal bei diesem Beispiel zu bleiben. Sondern ich nehme einfach selber LSD und kann dann selber spiegeln, was ich empfinde, so wie jeder Leser, der es noch nie genommen hat. Und ich finde, das ist ein sehr mächtiges und sehr interessantes Stilmittel. Also, der Selbstversuch ist Teil eines gan-

zen Arbeitskomplexes, den ich jedes Jahr durchmache, also von Reportage über Kolumne bis hin zum Selbstversuch. Deswegen mag ich es auch so, weil es eben so entspannend ist.

I: *Das ist schon eine wunderbare Überleitung zum ersten Themenkomplex, da geht es um das ‚Immersion', das Eintauchen in die Story, und um private Aspekte. Wie tauchst Du denn am besten in eine Reportage oder in einen Selbstversuch ein? Und wie bereitest Du Dich darauf vor?*

T.M.: Also, da muss ich wirklich streng unterscheiden zwischen Reportage, klassischer, und dem Selbstversuch. Also, die klassische Reportage wird auch klassisch vorbereitet, sprich Vorrecherchen, Gesprächspartner manchmal vorher raussuchen, sich mit einem Thema auseinandersetzen. Ich bin in der luxuriösen Position, dass ich nur Themen machen kann, die mich auch interessieren. Also, ich kriege jetzt nicht hier irgendwie: „Mach' mal bitte was über Fußball!" – sondern ich kann wirklich jedes Mal, jede Woche, immer wieder auf neue Themen stoßen, die ich spannend finde, und kann sie dann umsetzen. Beim Selbstversuch ist es oft so, dass ich dann eher alles auf mich zukommen lasse, kommt aber auf das Thema an. Also, zum Beispiel im Zusammenhang mit LSD, also bei Drogenthemen. Da informiere ich mich wirklich ausgiebig und intensivst über das Thema, bevor ich eben das A körperliche und auch B seelische Risiko eingehe, wenn ich denn sowas versuche, also, wenn ich Selbstversuche an meinem eigenen Körper mache. Und da will ich schon vorher all die möglichen Risiken, die bestehen, so gut wie möglich ausschließen. Also, ich geh' da auf gar keinen Fall blauäugig rein. Bei Selbstversuchen, wie zum Beispiel ich schmuggle mich ein als Arbeiter bei *Amazon*, zum Beispiel, für den Stern hab' ich das mal gemacht, und arbeite dann eben in der *Amazon*-Zentrale in Leipzig, da ist es dann so, dass ich versuch' mich gar nicht vorzubereiten und gar keine anderen Geschichten lese. Sondern ich versuche eben die Position einzunehmen: Ich bin ein Mitte 30-Jähriger, der keine Kohle hat und der vor Weihnachten eben nochmal bei *Amazon* arbeiten will. Und das ist dann die einzige Vorbereitung, die ich habe, wenn ich die Idee habe. Dann informiere ich mich eben und kriege raus, wo bewirbt man sich da – aha, bei Jobbörsen – okay, dann geh' ich dahin und mache da ein Bewerbungsgespräch! Also, ich geh' jetzt auch nicht ins Bewerbungsgespräch super vorbereitet rein, damit ich genommen werde, sondern ich gehe so unbeleckt wie möglich da rein. Und dann ist meiner Meinung nach die Wahrscheinlichkeit höher, dass du genommen wirst, weil du auffällig wärst, wenn du so mega der perfekt vorbereitete Bewerber wärst in so einer investigativen Geschichte zum Beispiel.

I: *Und wie gehst Du denn mit Deiner Doppelrolle um? Also genau diese Gratwanderung, die Du gerade schon sehr schön beschreibst zwischen Subjektivität und Objektivität. Bringt Dich das in Konflikte als Journalist? Oder sagst Du in dem Moment eben: „Ja, das ist ein Selbstversuch, für mich gehört das zusammen – oder für mich gehört genau das Subjektive dazu?*

T.M.: Objektivität ist eh 'ne Illusion. Also, du kannst, egal was du für einen Artikel liest, egal, was du für einen Artikel schreibst, egal, welche Form du wählst, es ist immer subjektiv. Du kannst nicht – das

lernen wir zwar alle in den Journalistenschulen, dass wir objektiv sein müssen – aber wie soll das gehen? Jede Nuance, die du schreibst, ist schon eine Haltung, die du einnimmst als Autor, weil du sie eben aufgeschrieben hast. Und der Selbstversuch ist halt' dann dadurch eine sehr sehr ehrliche Form, weil sie eindeutig subjektiv ist. Also, du versuchst erst gar nicht dem Leser das Gefühl zu geben, oder dem Zuschauer: „Du, das ist hier rein objektiv! Du kannst Dir danach Deine eigene Meinung bilden." – Sondern da steht drin, das ist meine Meinung, das ist so, wie ich es erfahren habe, und ich muss mich da auch gar nicht verstellen. Sondern ich bin dann in dem Moment tatsächlich sogar wie so ein Stellvertreter des Lesers, also so: „Wie würdest Du das empfinden, lieber Leser, wenn Du jetzt das oder jenes machen müsstest? Und: Ich versuch's mal für Dich zu empfinden, wie das sich anfühlen würde." – Und dann trenne ich auch gar nicht. Ich denk' darüber gar nicht nach, ob ich dann zu subjektiv oder zu objektiv bin. Es gibt eine Sache, die ich recht wichtig finde, weil wenn ich auch andere Selbstversuche lese, weil es sich seit Mitte der 90er auch in Deutschland sehr durchgesetzt hat, diese Art des Schreibens: Ich halte mich trotzdem in meinen Texten als Autor sehr zurück. Das ist zwar irgendwie paradox zu sagen, dass man sich bei einem Selbstversuch irgendwie selbst raushält aus seinen Texten, aber genau das mach' ich. Also, ich gebe dem Leser meistens die Möglichkeit in verschiedenen Optionen zu denken. Also, wenn ich ein Gefühl habe, dann habe ich nicht nur *ein* Gefühl. Also: „LSD ist geil!" – sondern ich sage dann: „Nee, das hat verschiedene Facetten, und die bedenke ich jetzt auch in meinem subjektiven Text." – und biete dann dem Leser es an mitzuentscheiden. Und es gibt die, die halt' viele so *Ich*-Texte machen, die dann so: „Ich bin der Geilste! Ich bin der Hengst! Ich trau' mich das! Ich mach' das! Ich zieh 's jetzt durch." – aber die sind halt', finde ich, schon wieder fast faule Selbstversuche, wenn du nur das aufschreibst, was du empfindest oder denkst.

I: *Du hast vorhin schon die Gefahren angesprochen – also, es ist ja nicht alles so ungefährlich bei Deinen Selbstversuchen. Oder man kommt plötzlich einfach in Situation, die einem vorher nicht bewusst waren. Kannst Du mir dazu was sagen, welchen Gefahren Du Dich eben persönlich auch immer wieder aussetzt? Und wie Du damit umgehst? Also, Du hast schon mit LSD gesagt, dass Du Dich vorher informierst. Ich hab' gesehen, es war auch ein Arzt mit dabei...*

T.M.: ...ja. Also, das Interessante bei Selbstversuchen ist ja immer... Im Prinzip ist es auch bei einer klassischen Reportage, wenn du etwas über Organhandel machst, was ich für das Fernsehen gut finde und für *Focus* mal gemacht habe. Dann hab' ich mich ausgegeben als Käufer eines Organs. Das ist ja im Prinzip auch ein Selbstversuch. Das ist eigentlich, so lustig das kling, das ist eigentlich wie so Schauspieler, die sagen, sie springen dann in eine andere Rolle. Und du bist, glaube ich, ein guter Schauspieler in der Rolle, wenn du darin aufgehst und sie nicht nur spielst, sondern du bist es, was du dort darstellst. Und so geht 's mir dann auch bei den Selbstversuchen. Ich würde niemals auf die Idee kommen irgendwie aus Spaß mal eben LSD... Tatsächlich würde ich niemals in meiner Freizeit einfach Drogen nehmen. Sondern in dem Moment, wo ich sage, ich habe einen Auftrag – nämlich einen aufklärerischen Auftrag oder einen Neugierde-Auftrag sozusagen, der mich betrifft – dann erst kommt

das Bedürfnis, es auch zu tun. Und dann übergehe ich Risiken, die der echte Thilo überspringen würde oder nie eingehen würde als Risiken. Also, ich bin eigentlich im echten Leben ein ziemlicher Schisser! Und sobald es sich aber um Arbeit dreht oder um Möglichkeiten, eine Erfahrung zu sammeln, da wird irgendwie die Angst eine andere. Und die Angstschwelle ist eine geringere, über die ich drüber muss. Es gibt aktuell gerade so eine Diskussion... [Unterbrechung im Gespräch – Thilo Mischke ruft seiner Kollegin in der Firma etwas Internes zu] ... Äh, also, es gibt gerade eine Debatte, ob wir nach Afghanistan fahren. Und das ist eine Entscheidung, bei der ich erst gesagt habe: „Ja, das möchte ich! Lass' uns das machen!" – und jetzt hab' ich aber plötzlich wieder Angst. Also, da ist dann so eine Gefahrengrenze erreicht, wo es so völlig unkalkulierbar geworden ist. Und da hilft auch nicht das Argument des Selbstversuchs und: „Ich überwinde mich und lerne irgendwas kennen, was Neues, und werde Stellvertreter sein!" – da vermischt sich die Angst mit dem reellen Thilo und dem arbeitenden Thilo.

I: *Das ist auch eine spannende Frage: Wie organisierst Du denn in so einer Zeit, wo Du weg bist, Dein privates Umfeld? Du bist ja manchmal auch länger weg, darum Haushalt und so. Und wie kommt – Du hast ja auch eine Freundin – wie kommt die damit klar?*

T.M.: Die kommt entweder mit, weil wir arbeiten zusammen. Und Freundeskreise, Familie, alles andere, leidet natürlich massiv – kann man so grob zusammenfassen. Also, der Freundeskreis meckert, ich bin ja nie da, die Oma schimpft, ich seh' sie ja nie. Meine Eltern sind sauer, weil der Bruder sich viel besser um sie kümmert als ich. Also, es ist schon... Es frisst sehr viel Zeit!

I: *Und Haushalt, Rechnungen und so weiter?*

T.M.: Das lässt sich alles organisieren, indem man einfach 'nen Kumpel hat, zu dem man sagt: „Du, guck' mal in meinen Briefkasten!"

I: *Okay, möchtest Du noch was hinzufügen zu diesem Themenbereich? Privat, was wir jetzt besprochen haben? Sonst würde ich jetzt zur Struktur des Textes kommen.*

T.M.: Ich glaube, was man noch hinzufügen kann, das ist das: Man kann es auch echt übertreiben. Also, diese „In 80 Frauen um die Welt"-Geschichte zum Beispiel, ist einfach auch zu viel. Also, das ist so kompliziert, da ist so schwer dieses Private auch von der Figur des Autors und von der Figur des Autors im Text zu trennen, dass es manchmal so unheimliche Züge annimmt. Also, es ist bis heute so, dass ich dann eben auch mich rechtfertigen muss für dieses Buch, warum ich sowas gemacht habe. Dann erkläre ich den Leuten: „Leute, das ist ein Selbstversuch, aber es ist immer noch ein Buch! Also, es ist immer noch ein großer fiktionaler Anteil. Es ist ein Roman mit einem großen Selbstversuchsanteil, klar. Aber das bin ja nicht ich!" – Also, das ist so ein bisschen wie diese Fernsehserie „Pastewka". Da denkt man ja auch, ist das jetzt der Bastian Pastewka, den man da sieht, aber eigentlich ist es eher so eine fiktionale Figur, die sich da der Pastewka aufgesetzt hat, die zufälligerweise denselben Namen trägt.

I: *Wir kommen nachher noch zu einem Themenkomplex, da geht es um die Verantwortung gegenüber den Menschen, denen man dann begegnet in seinem Selbstversuch. Aber danke für diesen wichtigen Hinweis! Dann würde ich jetzt einfach zur Struktur des Textes kommen.*

T.M.: Bitte.

I: *Da geht es jetzt um etablierte Muster, die man ja auch nicht unbedingt einhalten muss als Autor. Wie entwickelst Du denn Deine Texte und gibt es bestimmte Regeln oder Vorgehensweisen, wie Du sie anlegst? Und wo findest Du auch Deine Themen? Also, nach welchen Kriterien entscheidest Du, ob sich also ein Selbstversuch oder eine Begegnung oder ein Thema für Dich lohnt?*

T.M.: Warte mal – das sind jetzt drei Fragen – lass mich erstmal die erste Frage beantworten: Also, Themen finde ich einfach wirklich beim Lesen. Wenn ich *Reddit* oder so lese, oder eben etwas passiert, wo man sagt, das ist jetzt ein großes aktuelles Thema, dann versuche ich daraus ein Thema weiterzudrehen. Also, wenn wir zum Beispiel haben: „Weihnachtsgeschäft: Was machen wir dieses Jahr auf das *Stern*-Cover?“ – da gab es mal diese *Amazon*-Geschichte – dann: „Lass’ mich doch mal erzählen, wie die Arbeitsbedingungen derer sind, die uns die Weihnachtsgeschenke nach Hause liefern! Wie machen wir das?“ „Ach, wisst Ihr was – ich bewerbe mich da einfach!“ – Und so entsteht dann so ein Thema. Zu der Struktur, das ist eine sehr interessante Frage. Also tatsächlich dadurch, dass ich noch klassisch ausgebildet bin, wie man damit – also, Einleitung, Portal, Erster Teil, Zweiter Teil, Dritter Teil, Ende, Ende bezieht sich auf Anfang – ich versuche das auch, weil es wie bei einem Hollywood-Film eine gelernte Struktur des Lesers gibt. Also, du kannst einen Leser ja auch ganz schnell aus einem Text rausschmeißen, indem du zu künstlerisch wirst. Wenn du in einen Magazin-Selbstversuch mit einer Innenansicht startest, das versteht dann der Leser nicht. Der muss erstmal verstehen, warum ich überhaupt in einer Situation bin. Also, die Struktur eines Textes ist bei mir oft sehr klassisch – so, wie man das eben noch auf einer Journalistenschule lernt – aber manchmal ist es eben so, dass man auch Ausbrüche wagt. Also, ich hatte gerade erst einen Selbstversuch geschrieben für die *Deutsche Bahn*. Und dafür habe ich eine ganz neue Struktur entwickelt. Und da bin ich halt, was den Teil des Selbstversuchs betrifft, dass er halt’ ein Teil des Textes ist und der Hinlauf zu, was halt passiert ist. Dieser Selbstversuch sind immer die Zwischenabsätze. Also, ich beginne, indem ich nackt in einer Schwitzhütte sitze in Brandenburg, und der Leser weiß erstmal überhaupt nicht, was los ist. Und nach dem Einstieg kommt dann erst, warum ich dahin fahre. Und dann erzähle ich dieses... das sind dann zwei Handlungsstränge, die ich parallel erzähle. Im Volo [=Volontariat; oft 2-jährige Ausbildung in einem Verlag- oder Senderhaus für Journalisten] hätten sie es mir um die Ohren gehauen, jetzt mittlerweile darf ich es aber machen!

I: *(lacht) Klasse! Wir haben ja auch schon über den Rechercheprozess gesprochen. Du hast mir schon ein bisschen was erzählt. Kannst Du mir trotzdem nochmal in paar Sätzen sagen: Wie genau recher-*

chierst und beobachtest Du in solchen Situationen? Und welche Hilfsmittel benutzt Du dabei? Also, bist Du noch klassisch mit Block und Stift unterwegs?

T.M.: Ich hab' noch nie einen Block oder einen Stift benutzt! Also, ich merk' mir auch Interviews bis zu 20 Minuten, und danach brauch' ich erst ein Diktiergerät oder einen Block und Stift. Also, dieses Block-und-Stift-Ding halte ich für den größten Fehler für einen Selbstversuch, weil du immer sofort der bist, der zuhört. Und somit erzählen dir die Leute immer das, was du hören willst. Ich mache mir halt' immer abends die Notizen über den Tag. Also, abends nehme ich mir halt Zeit, wenn ich alleine bin und schreib' mir auf, was passiert ist, oder mache mir so Anmerkungen, was wichtig heute war. Aber meistens mache ich nicht mal mehr das, sondern wenn ich dann eine Geschichte mache und einen Selbstversuch, dann ist es Tag eins bis acht oder so. Und dann, was am Ende mein Gehirn macht, also an Tag 14, wenn das abgeschlossen ist, und nochmal Tage dazwischen liegen, also übrig lässt, also was ich nicht vergessen habe und was nicht ersetzt wurde – das ist dann der Kern der Geschichte. Also, für den klassischen Selbstversuch, wenn ich ihn aufschreibe, brauche ich keine Hilfsmittel. Nichts. Also, dann bin ich einfach da und erlebe die Geschichte mit und versuche eben nicht der Autor zu sein, der etwas beobachtet, das ist ja total schlecht, sondern ich muss ja Teil der Geschichte sein! Ich darf ja gar nicht von außen beobachten. Allerdings ist es doch wichtig, dass ich sehr genau hingucke, also, ich bin dann die ganze Zeit in so 'nem Scan-Modus und passe genau auf, was passiert, was sagen die Leute. Weil die Geschichten bei Selbstversuchen entstehen ja selten vor dir, sondern du musst sie ja schon auch ein bisschen beeinflussen. Also, ich hab' dann mal eine Geschichte für den Stern gemacht für so ein Hippie-Festival und bin dann zu so einem Festival gefahren, weil man da auch gar nicht anders hinkonnte, weil die es auch gar nicht erlaubt hätten, dass man da als Journalist kommt. Und dann habe ich mir wirklich die Frage gestellt, was passiert eigentlich, wenn ich dieses Hippie-Prinzip „Jeder für jeden und alle für alle!" breche, nämlich mit meinem eigenen Bedürfnis. Nämlich ich wollte Kaffee, und das war verboten, weil Kaffee dort als Droge galt. Und dann hab' ich mir aber trotzdem morgens halt Kaffee gekocht. Und irgendwann kamen die Besucher dieses Festivals heimlich zu mir und boten mir Brot und irgendwelche Sachen, die sie gefunden haben, an, wenn ich ihnen heimlich einen Kaffee gebe. Und das wurde dann plötzlich die Geschichte und nicht, wie ich auf diesem Hippie-Festival bin. Sondern wie ich so 'nen kapitalistischen Coffee-Shop aufbaue, indem ich Brot gegen Kaffee tausche. Und das kriegst du ja nur mit, wenn du merkst: „Okay, ich muss jetzt..." – Also, das wäre eher so ein Automatismus, dass ich jetzt sage: „Okay, das wird die Geschichte sein." – sondern das ist mir erst danach aufgefallen, so: „Moment mal! Das ist eigentlich viel spannender als zu beobachten, wie die Leute sich zwölf Tage nicht waschen!"

I: *Du hast trotzdem das Gefühl, dass Du genau recherchierst – also, Dich noch an die Farben erinnerst, an die Dialogstücke erinnerst, oder ist das...?*

T.M.: ...jaja, das ist auch das Wichtigste tatsächlich! Ja, da bin ich sehr genau. Also, du hast ja immer die Gegenkontrolle des Beobachtenden, der dann auch die Geschichte liest. Und das ist mir natürlich

noch nie passiert, dass der darüber sagte: „Ich erkenne mich darin aber nicht wieder!“ Also, wie zum Beispiel bei fast jedem Interview, das man führt und dann abdruckt. Da hat jeder das Gefühl: „Was, so ordentlich rede ich? So redet doch keiner!“ – Also, nicht so wie es ist, wenn es wie so ein gedrucktes Interview ist.

I: *Das bringt uns zur Stimme des Autors, ein sehr individuelles Merkmal, was ja oft auch mit ökonomischen Aspekten mit einhergeht. Wie sieht denn die Zusammenarbeit, Unterstützung für Dich von Seiten der Sender und der Verlage aus? Du hast ja auch Deine eigene Firma, sag' ich mal. Kann man davon leben...?*

T.M.: Ja!

I: *...oder ist es sogar notwendig, das zu machen, um davon leben zu können?*

T.M.: Also, ich würde es nicht machen, wenn... Also, es ist kein Problem mehr. Und das war es aber auch schon vor 15 Jahren nicht, als ich angefangen habe zu schreiben. Es war für mich immer klar, es soll mein Beruf werden von dem ich auch leben kann. Und zwar auch so okay, dass ich keine Angst haben muss. Und ja, man kann davon leben! Aber man muss tatsächlich... Also, wenn ich das so beobachte, wie bei vielen anderen freien Autoren – du darfst nicht nur Selbstversuche schreiben! Dann bist du irgendwann durch, dann bist du halt' so „Trend“. Du musst eben auch die anderen Spielarten des Journalismus beherrschen, wie eben die Reportage oder die Glosse oder was auch immer man braucht. Und ein Selbstversuch sollte immer nur ein Teil deines Berufsbildes sein und nicht deine Gesamtaufgabe. Also, so wie in den 60ern, also wie Hunter S. Thompson, der es ja irgendwie erfunden hat, das gibt's halt' einfach nicht mehr. Dafür kann jeder heutzutage Selbstversuche schreiben, und es ist eigentlich nichts Besonderes mehr, wenn du es machst.

I: *Was macht denn für Dich das analoge Arbeiten so reizvoll, also wirklich immer wieder ins Leben reinzugehen und eben diese Selbstversuche zu machen – im Gegensatz zu einem normalen Redaktionsalltag, sag' ich mal? Du sagst gerade schon, es muss gemischt werden. Kannst Du das ein bisschen charakterisieren, wie Dein Alltag da aussieht? Und warum Du Dich für diese Formen so entschieden hast ökonomisch?*

T.M.: Also, ich glaube, es ist die Art, wie ich arbeite. Das ist so 'ne Art ADHS [= Aufmerksamkeitsdefizit-/Hyperaktivitätsstörung], was ich habe. Ich bin viel zu ungeduldig, um klassische redaktionelle Aufgaben zu machen. Ich könnte sie, also so von: „Pfleg mal die BUs [=Bildunterschriften] ein! Und könntest Du bitte mal den Vorspann schreiben!“ – und so, das würde ich auch hinbekommen. Aber ich bin einfach viel zu ungeduldig dafür. Und irgendwann hab' ich dann gedacht: „Dann muss ich mir mein Berufsfeld eben um meine eigene Ungeduld rumbauen.“ – was dann eben dazu führt, dass man verschiedene Sachen gleichzeitig ausprobieren möchte und herausfinden will. Und ich hab' dann immer gehofft, dass sich das irgendwie raussiebt, bis ich dann feststelle: „Ach ne, diese Art der Arbeit

macht mir keinen Spaß, aber letztendlich macht es dann doch Spaß.“ – Und ich dachte ja auch, dass das Fernsehen zum Beispiel, nur so eine kurze Phase sein wird, und jetzt nicht so einen großen Teil in meinem Leben einnehmen wird, wie es jetzt eingenommen hat. Das ist, weil ich auch einfach bei ganz vielen Dingen wissen will, wie es ist. Also, ich will es einfach wissen. Also, auch arbeitsseitig, nicht nur im Leben, was man da ausprobieren kann, sondern so... Ich hab’ mich halt einfach mit 13 [Jahren] entschieden, ich möchte gerne schreiben. Und dann stellt sich aber, umso älter du wirst, da stellst du fest: „Was für krasse Facetten es gibt!“ – Aber ich hab’ ja auch früher Werbung gemacht und war Werbetexter und so und wollte einfach alles ausprobieren, alles, was man überhaupt so machen kann. Und ich fand’ es toll, dass ich die Möglichkeit auch bekommen habe, dass ich nun fast alles ausprobieren kann.

I: *Inwieweit spielt denn die Digitalisierung für Dich inzwischen eine Rolle? Also, es gibt ja jetzt eben auch die Möglichkeit Weblogs zu machen, über das Internet, über Facebook und Twitter ganz viele Informationen oder eigene Projekte auch – ich sag’ mal salopp – an den „Mann zu bringen“. Welche Erfahrung hast Du damit gemacht? Und wie nutzt Du das für Deine Selbstversuche?*

T.M.: Also, ich nutze es zu Recherchen – klar, logisch, ich bin ja jetzt keiner von den Journalisten, die jetzt da in die Bibliothek gehen und noch mit einem Telefonbuch arbeiten. Aber für meine Finanzierung gesehen, ist es jetzt nicht so, dass ich merke, okay, das mit dem Internet... Also das, was ich produziere, textlich und für ’s Fernsehen, das kann noch kein Internet auffangen! Also, wenn du auch bedenkst, dass jede Printredaktion finanziert noch jeden Online-Auftritt in Deutschland. Es ist so... Es dauert noch... Oder ich glaube, es ist noch viel schlimmer: Man hat noch keine Lösung gefunden, wie man den Journalismus, den man gewöhnt ist, in Deutschland weiter finanziert. Also, es gibt einfach noch kein: „Wie mach wir das?“ – Weil die Werbeeinnahmen eben das nicht decken, was Journalismus in Deutschland kostet. Und wir haben im weltweiten Vergleich vermutlich mit Skandinavien und Großbritannien den teuersten Journalismus, den es gibt. Also, in den USA ist es ja, da wirst du ja traurig angeguckt, wenn du sagst, du bist Journalist. Hier in Deutschland ist es aber immer noch ein Beruf des Mittelstandes, ein Beruf des bürgerlichen Einkommens und nichts Ärmliches. Aber das liegt eben auch daran, dass die Produktionen so teuer in Deutschland sind und kein Vergleich zum Beispiel zu den USA, wo eine Fernsehproduktion zum Beispiel viermal so viel kostet wie bei uns. Und deswegen finde ich, bin ich auch überhaupt niemand, der Angst vor der digitalen Zukunft hat oder denkt, das ist irgendwie sowas, was meinen Beruf zerstören wird – also, nö. Aber es ist einfach noch so, dass insbesondere in Deutschland die analogen Medien, also Print und nennen wir es jetzt einfach auch mal Fernsehen, sind noch so mächtig und so groß und haben noch so viel Einfluss, dass ich da noch meinen Wirkungsbereich sehe. Und lustiger Weise ist mir aufgefallen, es gibt gar keine junge Schreiber-Generation! Also, ich hab’ manchmal das Gefühl, ich bin die letzte Generation, also vielleicht noch so mit 30-Jährigen, also Leute, die sechs Jahre jünger sind als ich, die so Autorenschaft zelebrieren. Also, als ich mit Mitte zwanzig so meine ersten Reportagen geschrieben hab’, da gab es so viele Mitte

Zwanzigjährige, die Reportagen geschrieben haben oder sich versucht haben. Das gibt's nicht mehr! Also, ich kenne keine junge Stimme aus Deutschland, außer vielleicht Ronja von Rönne, aber die ist halt' aus dem Feuilleton, das zählt nicht. Also keine junge Journalistenstimme, die für irgendwas steht. Also, es gibt dann noch Frédéric Schwilden, den würde ich noch so als jungen aufstrebenden Politikautor mit 26 [Jahren] sehen. Aber das sind dann so zwei oder drei, die man kennt, und das ist irgendwie weg. Jetzt sind die Leute so bei *Buzzfeed*. Und die Aufmerksamkeit, die früher junge Reporter bekommen haben – also vor zehn Jahren, früher kenne ich die von vor 50 Jahren – die bekommen jetzt junge Social-Media-Leute. Also: „Wer ist besonders lustig im Internet?" Und das ist ziemlich krass, finde ich! (nachdenklicher Ausruf)

I: *Würdest Du sagen, der Autor als Marke, der muss sich wieder mehr etablieren? Oder hast Du das Gefühl, es gibt eben diese Leute überhaupt gar nicht mehr? Und es ist ein aussterbender Zweig?*

T.M.: Es gibt Superwenige, und es gibt immer weniger. Für die wenigen, die es noch gibt, ist es natürlich super, wenn es kaum noch Autoren gibt. Also, tatsächlich hat sich die Arbeitslage im Vergleich zu von vor zehn Jahren, die hat sich wirklich so krass gebessert. Weil wenn du halt' etabliert bist als Autor, bist du halt auf dem Markt begehrt. Und du wirst gebraucht! Und du verdienst zwar weniger als früher, kannst aber auch mehr arbeiten, also theoretisch mehr verdienen. Das fiese mit dieser Marke ist so, die, die mit [Sandra] Maischberger groß geworden sind, also die gelernt haben, dass du als Autor eine Marke sein musst. Und das ist so, dass, was jetzt wieder versucht wird allen Drittredakteuren beizubringen: „Ihr müsst Euch mehr positionieren innerhalb Eures eigenen Schaffens." – weil letztendlich ist es egal, wer den Artikel im Stern geschrieben hat, wenn der Artikel von einem gelernten Autor.... also, Micky Beisenherz ist da ein gutes Beispiel: Wenn der einen guten Artikel schreibt, dann kaufen die Leute möglicherweise den *Stern*, weil eben Micky Beisenherz einen Artikel geschrieben hat. Aber es interessiert eben keinen, dass der achtfache Henri-Nannen-Preis-Gewinner Marc Goergen eine Außer-Haus-Reportage geschrieben hat, das interessiert einfach keinen Leser. Und deswegen ist dieses Marke und Autor viel wichtiger für die Generation über mir, also die jetzt 40, 50, 60 sind, die müssten das halt noch lernen. Aber da bezweifle ich, dass die noch Bock haben, das zu machen, weil die natürlich auch in ihrer eigenen Wertewelt festhängen, wie jeder in seiner eigenen Wertewelt festhängt. Am Schlimmsten sind die von 40 bis 50, die noch so die Reste des goldenen Journalismus miterlebt haben. Die nur so First-Class fliegen, auf Außer-Haus-Reportagen. Die leiden am meisten, weil sie noch 20 Jahre arbeiten müssen.

I: *Okay. Ich würde jetzt zu dem Themenkomplex, den ich vorhin schon angekündigt habe, kommen. Und da geht es um die Verantwortungen gegenüber den beschriebenen Menschen. Also, es geht um ethische Aspekte. Welche ethischen Hemmschwellen gibt es denn bei Dir in Bezug auf die Menschen, die Du eben triffst? Und die Situation über die Du dann eben auch recht unverblümt schreibst oder überhaupt berichtest?*

T.M.: Keine. Also, ich hab' schon Neonazis, irgendwie mit Leuten, die Geschlechtsverkehr mit Tieren haben, interviewt und mit denen gesprochen. Ich sage ihnen von Anfang an im Gespräch: „Ich werde es nicht bewerten, was Sie sagen! Sie sind selbst dafür verantwortlich, was Sie sagen."

I: *Und „In 80 Frauen um die Welt", also bei Deinem Buch? Wie war Dein Gewissen gegenüber den Frauen? Oder hast Du da nochmal Rückmeldung bekommen? Oder bist Du sogar schon mal in rechtliche Schwierigkeiten gekommen mit Deinen Selbstversuchen?*

T.M.: Nee, das ist so... Also, bei „80 Frauen" hab' ich immer ganz klar vorher gesagt: „Ich schreib' darüber ein Buch, sei Dir dessen bewusst."

I: *Das hast Du den Frauen vorher gesagt?*

T.M.: Jaja! Also, es ist... Ich will ja auch niemanden anschwärzen. Niemals. Das ist auch nicht gut so. Dann hast du diesen, äh... Weißt Du, das ist dann so wie bei diesem Tom Kummer vom *SZ*-Magazin früher, der die Interviews gefälscht hat. Das ist halt' so, wenn einmal rauskommt, dass du deine Protagonisten schlecht behandelst oder dass du sie anschwärzen willst, dass du lügst – das spricht sich halt' schnell rum. Und du kannst dann nichts mehr machen. Und du musst, genauso wie deine Protagonisten, musst du auch mit offenen Karten spielen.

I: *Und das versuchst Du immer einzuhalten, also auch im Sinne des Pressekodex?*

T.M.: Ja, natürlich. Es sei denn, du bist investigativ unterwegs, dann geht es natürlich nicht.

I: *Und hattest Du schon mal rechtliche Schwierigkeiten?*

T.M.: Ja, aber meistens nur Drohungen. Also, es kam nie zu dem letzten Schritt, dass ich wirklich verklagt wurde. Es gab einfach immer nur Drohungen: „Ich verklag' Dich jetzt!" – Die aktuellste Drohung ist die ägyptische Regierung, die meine Produktionsfirma verklagen wollen, weil wir einen Film über [...] gemacht haben, und die uns dann eben gedroht haben mit dem Satz, dass wir ja nur antiägyptische Propaganda machen wollen.

I: *Uhii!*

T.M.: Da kriegst du natürlich erstmal einen Schreck im ersten Moment, aber dann merkst du: „Okay, aber da kommt ja gar nichts mehr. Das war's dann schon." – Aber ich sollte vorerst nicht mehr in Ägypten in den Urlaub fahren, das sollte ich jetzt nicht mehr.

I: *Möchtest Du dem Themenkomplex noch was beifügen? Sonst würde ich fast zum letzten Themenkomplex schon kommen.*

T.M.: Nö.

I: *Nö? Okay, denn jetzt geht es um etwas Abstraktes, nämlich um die Bedeutung von Symbolen. Ich hab' das ein bisschen als Storytelling ausgelegt, also die kreativen Aspekte bei der Arbeit, wenn man wirklich seine Sachen auch erzählt. Welche Bedeutung und Kraft hat Symbolik für Deine Arbeit, vor allem, wenn Du unterwegs bist? Und ja, wie schreibst Du Deine Erlebnisse und Erfahrungen denn auf?*

T.M.: Also, das musst du... Die Frage habe ich nicht verstanden. War das irgendwas mit Symbolen? (lacht)

I: *(lacht) Ja, genau. Also, es geht allgemein um – ich sag' jetzt immer Metaphern – also, wie Du beim Storytelling einfach arbeitest, um es mal so platt zu sagen.*

T.M.: Also, ich bin sehr klar. Ich bin jemand, der selten während des Schreibens Adjektive benutzt. Und... Meinst Du das, wie ich eine Situation dem Leser näher bringe?

I: *Ja, zum Beispiel. Oder halt' Dramaturgie aufbauen...*

T.M.: ... also, ich mach' das immer mit ganz einfachen Beispielen: Also, wenn ich eine Analogie aufbaue... Also, warte mal, hab' ich gerade ein Beispiel? Nein, hab' ich nicht spontan... Ich versuche so einfach wie möglich... Also, ich hab' das Gefühl, wenn du dir so krass konstruierte Metaphern oder Analogien baust, dann liest es sich immer auch sehr konstruiert. Und deswegen hab' ich einfach eine klare und einfache Sprache. Oft wird mir auch gesagt: „Es liest sich so, als wenn man Dich kennt. Dann lesen sich Deine Texte so, wie wenn Du mit mir auch redest und wie Du denkst." – Und ich vermeide eigentlich sehr konstruierte und schwierige Zusammenhänge, weil letztendlich schreibe ich den Text nicht für mich, sondern ich schreibe ihn für eine relativ große Leserschaft. Genau. Also, ich glaube, meine privaten Texte, die ich so für mich schreibe, die sehen dann nochmal anders aus als die Texte, die ich herausgebe.

I: *Ja, die Neuen Journalisten haben ja auch mit Sprache jongliert. Darauf, glaube ich, geht es auch ein bisschen hinaus. Inwieweit kann man Sprache auch kreativ anwenden? Also, das gehört ja mit dazu.*

T.M.: Ach so. Also, wenn ich einen Artikel schreibe, dann ist das keine Bedienungsanleitung. Also, ich achte wahnsinnig auf Absätze. Bei mir sind Einzüge und Absätze wahnsinnig wichtig, weil ich damit so Geschwindigkeiten erzeuge beim Lesen. Manchmal will ich, dass der Leser am Rücken schwitzt, wenn er da durch Texte mit mir geht. Und manchmal will ich dann, dass er abrupt mit mir bremst. Manchmal erlauben mir die Textchefs mein Lieblingszeichen, das Semikolon – so arbeite ich eher. Also, dass ich Geschwindigkeiten in Texten erzeuge durch Absatzstruktur. Und das, was dann hochinteressant ist, wenn sich das alles digitalisiert und sich Absätze und Absatzstrukturen komplett obsolet werden.

I: *Gut, dann kommen wir eigentlich schon zur Abschlussfrage. Ich glaube, unsere halbe Stunde ist auch fast vorbei schon. Und zwar ist das so bisschen eine Zukunfts- und eine Wunschfrage. Also: Welche Perspektiven siehst Du denn für Dich für das Jahr 2030? Und überhaupt für diese Sparte des experimentellen und vielleicht auch literarischen Schreibens und Arbeitens?*

T.M.: 2030 – das ist in zwölf Jahren. In zwölf Jahren bin ich 48 [Jahre] – puh! Das ist ja so ein Unalter! Ich glaube, bei mir wird sich nicht viel bei mir verändert haben, weil ich glaube, dieses von 46 bis 56 [Jahre], da fühlen sich Menschenleben genau gleich an, da wird nicht mehr viel passieren. Ich hoffe, dass ich meine Arbeit, so wie sie jetzt stattfindet... Also, ich weiß nicht – eigentlich bloß noch Bücher schreiben! (lacht) Also, eigentlich will ich mit Ende 40, Anfang 50, da habe ich eigentlich bloß noch Lust Drehbücher und Bücher zu schreiben.

I: *Und welche Form? Also wirklich jetzt, so wie Du es gerade wieder gemacht hast?*

T.M.: Fiktional!

I: *Fiktional? Also, jetzt keine Reisereportagen oder Berichte oder sowas?*

T.M.: Also, ich glaube es ist so: Selbst wenn du ein fiktionales Buch schreibst, also wenn ich zum Beispiel einen fiktionalen Roman schreibe, der irgendwie zum Beispiel in New York spielt, dann fahre ich natürlich nach New York und erlebe es dort nochmal für mich selbst, um es dann aufzuschreiben und reflektieren zu können. Aber es ist eher so, dass ich eher so aus diesem journalistischen Tagesgeschäft, was doch auch recht ermüdend sein kann, mich dann auch zurückgezogen haben möchte. Also, das ist der Wunschtraum! Ich glaube nicht, dass es funktioniert, dass ich... Ich bin ja auch gerne Journalist! Also der, der auch immer noch gerne Videospiel-Revues schreibt, das macht mir ja auch Spaß. Aber irgendwann denke ich mir so: „Das ist irgendwie auch vergoldete Zeit, wenn ich jetzt zum hundertsten Male über „Mario“ [Figur eines Videospiels] schreibe. Und dann ist eher der Traum, dass man sagt, man kann es sich leisten, nur noch schöne Dinge zu tun, und nicht mehr die Brotsachen.

I: *Und wie siehst Du dieses Feld des Selbstversuchs für 2030? Also, sind da Perspektiven?*

T.M.: Das sehe ich genauso. Ach, da es mir immer wieder Spaß macht, würde ich es genauso machen. Meine Selbstversuche werden halt genauso alt werden, wie ich immer – das ist das Schöne. Also, eigentlich schreibe ich mir mein eigenes Tagebuch, für alle.

I: *Und allgemein?*

T.M.: Im Sinne von, dass es das noch als Genre gibt?

I: Ja.

T.M.: Das wird's noch genauso geben. Die Leute sind so voyeuristisch und neugierig, und das ist so ein dankbares Format. Ich meine, wenn du es dir mal anguckst'... Die *DB Mobil*, ein schönes Beispiel, da sind nur noch Selbstversuche drin. Da ist keine klassische Reportage mehr, jede Geschichte ist irgendwie ein Selbstversuch. Es ist so eine dankbare und einfach lesbare Form, und du kannst komplexe Inhalte so vermitteln. Und das wird natürlich immer bleiben. Es würde halt' dann eben zwingend das Video dazu geben, Du willst es dann auch als Bewegtbild sehen. Also, du musst dann irgendwie deine komischen Gifts... Die Form wird größer! Weißt Du, früher: Ein Fotograf und du selbst, oder nicht mal ein Fotograf. Jetzt wird es sein: Kamera ist mit dabei, du wirst gefilmt, du musst es aufschreiben, du machst dafür ein Podcast – also, du musst es einfach verschieden spielen. Und das ist eigentlich eher eine positive Zukunftssicht, dass du deine Arbeit mit verschiedenen Kanälen beliefern kannst damit.

I: *Wunderbar! Dann sag' ich schon mal vielen Dank für das Interview. Es hat mir viel Freude gemacht.*

T.M.: Und ich habe es gerne gegeben!

Eidesstattliche Erklärung

Ich, _____

geboren am _____

erkläre hiermit, die vorliegende Masterarbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt zu haben. Dabei habe ich mich keiner anderen Hilfsmittel bedient als derjenigen, die im beigefügten Quellenverzeichnis genannt sind.

Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Veröffentlichungen entnommen wurden, sind von mir als solche kenntlich gemacht.

....., den …… ...……..

Studienort Unterschrift Studierende/r (= Verfasser/in)

Eidesstattliche Erklärung

Ich, _____

geboren am _____

erkläre hiermit, die vorliegende Masterarbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt zu haben. Dabei habe ich mich keiner anderen Hilfsmittel bedient als derjenigen, die im beigefügten Quellenverzeichnis genannt sind.

Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Veröffentlichungen entnommen wurden, sind von mir als solche kenntlich gemacht.

....., den …… ...……..

Studienort Unterschrift Studierende/r (= Verfasser/in)