

Angst und Schrecken im Blätterwald.

Versuch einer Grenzbestimmung
zwischen Fakt und Fiktion im New Journalism

Von Sebastian Nestler

1 Einleitung

"Im Sinn der Cultural Studies muß Kultur einerseits als Prozeß begriffen werden, der viele Stimmen und Perspektiven beinhaltet, andererseits muß der interpretative Charakter der Ethnographie angemessen berücksichtigt werden. [...] Gleichzeitig wird es wichtig, zu berücksichtigen, daß die Ethnographie einer Kultur immer eine diskursive Konstruktion darstellt, die den parteilichen und parteiischen Blick des Forschers miteinschließt. Die Beobachtungen, die er macht, sind in seiner Welt und der des Beobachteten sozial verankert. [...] [D]iese Diskussion zeigt, daß in der Ethnographie lediglich standpunktbezogene Wahrheiten konstruiert werden können, die von einem Beobachter abhängen, dessen Autorität problematisiert werden muß, und die zudem noch provisorischer Natur sind" (Winter 2001: 345 f.).

Mit diesen Worten beschreibt Rainer Winter den Kulturbegriff der Cultural Studies und formuliert gleichzeitig die große Herausforderung einer Wahrheitsfindung in deren Sinne. Die Standpunktbezogenheit und die provisorische Natur jeder Wahrheit bedeutet nämlich nicht das Aufgeben eines Wahrheitsanspruches. Wie bereits Lawrence Grossberg formuliert, ist es notwendig, daß Wissen, soll es genutzt werden, um Marginalisierte aus ihren Abhängigkeiten zu befreien, den Anspruch auf Wahrheit einlösen und somit seine Autorität unterstreichen muß (vgl. Grossberg 1999: 58 f., 72 ff.). Wissen und Wahrheit sind demnach immer mit Macht verbunden, eine Einsicht, die spätestens mit der Rezeption Foucaults (vgl. Foucault 1995) Eingang in die Cultural Studies fand.

Da die Cultural Studies seit ihrer Entstehung im Alltäglichen verankert sind, liegt es nahe, die eher erkenntnistheoretische Debatte um standpunktbezogene Wahrheiten, wie sie z.B. von Norman Denzin betrieben wird (vgl. Denzin 1998), auf Bereiche des Alltags, die viele Menschen unmittelbar betreffen, auszudehnen. Die Medien, und hier im speziellen der Journalismus, sind ein solcher Bereich. Hier wirken standpunktbezogene Meinungen, die – je nach Rezeption – auch machtvolle Wahrheiten werden können. Daß in nachmodernen hochdifferenzierten Gesellschaften eine klare Trennung von Fakt und Fiktion unmöglich ist, wurde und wird in wissenschaftlichen Kontexten zwar ausführlich diskutiert (vgl. Denzin 1998: 126-162), doch sieht journalistischer Alltag meist anders aus. Hier werden Fakt und Fiktion, objektive Wahrheit und persönliche Meinung sauber auseinandergehalten (vgl. Gorkow 2000). Die Frage danach, wer welches Interesse an der Definition von Wahrheit hat, wird meist nicht gestellt.

Jedoch gibt es Ausnahmen, die manchmal auch prominent werden und ein größeres Publikum finden. Dem kürzlich verstorbenen Journalisten und Mitbegründer des New Journalism – oder wie er sagte: Gonzo Journalism – Hunter S. Thompson gelang es, eine Form des Journalismus populär zu machen, die die Gesetze zur Trennung von Fakt und Fiktion bewußt bricht, aber dennoch – oder gerade deshalb – viel zur (politischen) Aufklärung ihres Publikums beiträgt. Obwohl Thompson weitgehend anerkannt ist – die vielen wohlmeinenden Nachrufe sprechen ihre Sprache (vgl. Mejias 2005) –, läßt sich daraus nicht schließen, daß durch ihn der New Journalism allgemein eine Aufwertung erfahren hat. Dieses Feld scheint mit seinen Protagonistinnen und Protagonisten zu stehen und zu fallen, wie der schweizerische Journalist Tom Kummer belegt: Er fiel in der Vergangenheit vor allem durch die Veröffentlichung gefälschter Interviews mit Hollywoodprominenten auf

– die Presseschelte war groß (vgl. Gorkow 2000; Ott/Ramelsberger 2000).

Im folgenden soll daher an diesen beiden Autoren exemplarisch untersucht werden, woran sich die Qualität des New Journalism messen läßt, wenn das Kriterium objektiver Wahrheit hierfür ausscheidet. Mit der für die Cultural Studies relevanten Praxis des close readings (vgl. Hoggart 1992) und in Anknüpfung an den maßgeblich von Clifford Geertz geprägten Begriff der 'dichten Beschreibung' (vgl. Geertz 1983) soll versucht werden, Unterschiede in der Arbeit von Thompson und Kummer sichtbar zu machen, qualitativ zu bewerten und schließlich zu zeigen, inwiefern eine Unterscheidung von Fakt und Fiktion im New Journalism möglich ist.

2 Journalismus als Ethnographie: Die dichte Beschreibung

"Ich meine mit Max Weber, daß der Mensch ein Wesen ist, das in selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt ist, wobei ich Kultur als dieses Gewebe ansehe. Ihre Untersuchung ist daher keine experimentelle Wissenschaft, die nach Gesetzen sucht, sondern eine interpretierende, die nach Bedeutungen sucht" (Geertz 1983: 9).

Die Auffassung von Kulturwissenschaften als interpretierende Wissenschaften ist ein wesentlicher Grund, weshalb Clifford Geertz sowohl in den Theoriedebatten als auch in der praktischen Forschung der Cultural Studies produktiven Anschluß findet. Somit ist deutlich, daß es in der Ethnographie nicht um die Erarbeitung eines seiner Entstehungskontexte enthobenen und ahistorischen Wissens geht, sondern darum, aufzuzeigen, wie sehr soziale Praktiken abhängig von ihren räumlichen und zeitlichen Kontexten sind. Denzin greift diesen Gedanken beispielsweise in seiner interpretativen Ethnographie wieder auf und denkt ihn weiter,

wenn er die angemessene Rezeption ethnographischer Texte darin sieht, sie in Performanzen aufzuführen (vgl. Denzin 1998). In ähnlicher Weise kann der Journalismus verstanden werden, dem es auch ein Anliegen ist, Fremdes und Verborgenes bekannt und öffentlich zu machen, zu informieren und zur Kritik an Bestehendem anzuregen. Fraglich ist jedoch, ob dies mit einer strikten Trennung von Fakt und Fiktion gelingen kann, oder ob es nicht dienlicher wäre, Fakten als Fiktion im Sinne von etwas Gemachtem, Interpretiertem zu begreifen und sich die Frage zu stellen, womit sich die Qualität dieser Interpretationen bewerten und begründen läßt. Denn Qualität ist ein relevantes Kriterium, wenn es um Kritikfähigkeit geht¹, die durch den Journalismus gefördert werden soll.

Bei der Klärung der Frage nach der Qualität verschiedener ethnographischer bzw. journalistischer Interpretationen ist der Geertzsche Begriff der 'dichten Beschreibung' (vgl. Geertz 1983) hilfreich. Geertz unterscheidet zunächst zwischen dünner und dichter Beschreibung mittels eines bei Gilbert Ryle entliehenen Beispiels, demnach das Bewegen eines Augenlids als Zucken oder Zwinkern interpretiert werden kann. Hierbei ist das Zucken das bloße unwillkürliche Bewegen des Augenlids, während das Zwinkern eine Kommunikation – oder zumindest eine Kommunikationsabsicht – darstellt. Die Beschreibung der Bewegung des Augenlids als Zucken stellt für Geertz eine dünne, die Beschreibung derselben Bewegung als Zwinkern eine dichte Beschreibung dar. Erst die Einbettung der Beschreibung in einen Interpretationsrahmen, in eine Kultur, macht aus dem Zucken ein Zwinkern, macht aus der dünnen ei-

¹ In diesem Sinne verfaßten Stuart Hall und Paddy Whannel bereits 1964 mit *The Popular Arts* eine Abhandlung über die Qualität von Populärkultur. Auch wenn viele der dort vorgenommenen Bewertungen mittlerweile aufgrund einer mangelnden Reflexion des eigenen Standpunkts problematisch erscheinen, stellt diese Studie dennoch ein für die Cultural Studies richtungsweisendes Projekt dar (vgl. Hall/Whannel 1964; Winter 2001: 68 f.).

ne dichte Beschreibung. Zwischen der dünnen und der dichten Beschreibung, zwischen dem – scheinbar – neutralen Beobachten und der subjektiven Interpretation liegt der Gegenstand der Ethnographie (vgl. a.a.O.: 10 ff.).

Daß die dünne Beschreibung jedoch nur scheinbar ein neutrales Beobachten ist, wird daran deutlich, daß auch die Unterscheidung zwischen dünner und dichter Beschreibung bereits eine kulturelle Leistung ist. Denn ohne eine Kultur, ohne ein Bedeutungsgewebe gibt es faktisch weder Zucken noch Zwinkern (vgl. Geertz 1983: 12). Fakten sind also ein Produkt von Interpretationen, sie sind stets kulturell verankert und somit niemals losgelöst von konkreten räumlichen und zeitlichen Kontexten. Wie später noch ersichtlich werden wird, ist Kritik die Sichtbarmachung der Genese von Fakten, die Sichtbarmachung der Wissen und damit Macht produzierenden Diskurse (vgl. Foucault 1977, 1992). Zusammengefaßt bedeutet dies, daß auch dünne Beschreibungen bereits 'dicht' sind bzw., daß die Unterscheidung von dünner und dichter Beschreibung lediglich eine analytische ist. So stellt Geertz fest: "Schon auf der Ebene der Fakten [...] erklären wir Erklärungen. Zwinkern über Zwinkern" (a.a.O.: 14). Genau wie die Fiktion sind auch die Fakten 'gemacht', sind Produkt von Interpretationen. Eine Unterscheidung von Darstellungsweise und zugrunde liegendem Inhalt ist nicht möglich (vgl. a.a.O.: 23 f.).

Konsequenterweise bedeutet dies einen Machtverlust der Fakten. Da sie unter diesem Licht kein objektiveres Wissen als die Fiktion mehr sind, sind sie auch nicht mehr zwingend der Fiktion vorzuziehen. Vor allem im journalistischen Kampf und Deutungsmacht kommen daher literarische Strategien zum Einsatz, die die Genese der Fakten verschleiern. Die Trennung von Fakt und Fiktion erscheint also unvereinbar mit den Forderungen des aufklärerischen Journalismus nach Transparenz

und einer informierten Öffentlichkeit. Es ist daher sinnvoll, die von Geertz beschriebene wissenschaftliche Aufgabe auch auf den Journalismus zu übertragen, nämlich das Festhalten, auf welcher Grundlage man eine bestimmte Kultur beschreibt und so "die Erweiterung des menschlichen Diskursuniversums" (Geertz 1983: 20) voranzutreiben. Erst diese Sichtbarmachung eröffnet die Möglichkeit zur Kritik.

Dies bedeutet aber nicht eine Beliebigkeit, denn Beliebigkeit würde Kritik sinnlos machen. Geertz geht es weiterhin um die Bestimmung der Qualität dichter Beschreibungen. Diese findet sich jedoch nicht in der Kohärenz einer Interpretation, denn "[n]ichts [...] ist kohärenter als die Wahnvorstellung eines Paranoikers oder die Geschichte eines Schwindlers" (Geertz 1983: 26). Das Qualitätskriterium ist ein anderes: eine gute Interpretation "versetzt uns mitten hinein in das, was interpretiert wird" (ebd.)². Mittels dieses Kriteriums sollen im folgenden exemplarische Auszüge aus den Arbeiten Hunter S. Thompsons und Tom Kummings miteinander verglichen werden, was in einem weiteren Schritt erlaubt, die Kriterien sichtbar zu machen, mittels derer ihre Arbeiten in ausgewählten Pressestimmen bewertet wurden. Dies wird Einblicke in die Diskurse des journalistischen Feldes erlauben und klären, inwiefern und von wem im Journalismus eine Forderung Clifford Geertz' erfüllt wird, die ganz im Sinne der Cultural Studies steht:

"Die eigentliche Aufgabe der deutenden Ethnologie ist es nicht, unsere tiefsten Fragen zu beantworten, sondern uns mit

² Als ein weiteres Kriterium führt Geertz die begriffliche Präzision auf (vgl. Geertz 1983: 34). Geertz: "Es gibt keinen Grund, warum die begriffliche Struktur einer kulturellen Interpretation nicht ebenso formulierbar und damit ebensowohl expliziten Bewertungskriterien unterliegen sollte wie z.B. die einer biologischen Beobachtung oder eines physikalischen Experiments" (a.a.O.: 35). Begriffe sollen hier systematische Bewertungen erlauben, also die dichten Beschreibungen von ihren Autorinnen und Autoren 'entkoppeln'. Dies ist jedoch unmöglich, da auch diese Begriffe diskursiv, hier in einem biologischen bzw. physikalischen Diskurs, gebildet werden. Geertz läßt unklar, ob er sich dieser Diskursivität bewußt ist. Trotzdem bleibt sein Ansatz wertvoll, wenn man ihn in diese Richtung der Diskursivität weiterdenkt.

anderen Antworten vertraut zu machen, die andere Menschen [...] gefunden haben, und diese Antworten in das jedermann zugängliche Archiv menschlicher Äußerungen aufzunehmen" (Geertz 1983: 43).

3 Die Qualität dichter Beschreibungen bei Thompson und Kummer

Inwiefern es Hunter S. Thompson und Tom Kummer in ihren Texten gelingt, uns mitten hinein in ihre Interpretationsgrundlage zu versetzen und wie sehr wir dadurch mit Antworten vertraut gemacht werden, die andere Menschen für sich gefunden haben, wird in den nun folgenden beiden Kapiteln näher untersucht.

3.1 Hunter S. Thompson

Bereits von Beginn seiner Karriere als Journalist macht Hunter S. Thompson mit einer kontroversen Arbeitsweise auf sich aufmerksam. Schon während seines Militärdienstes, den er 1957 in der Internen Informationsabteilung der Eglin Air Force Base in Florida leistet, schreibt er nach Ansicht seiner Vorgesetzten bemerkenswerte Sportreportagen, mißachtet aber weitgehend die Veröffentlichungsrichtlinien, so daß seine Artikel vor ihrer Veröffentlichung gründlich redigiert werden müssen. Vor allem seine eigene Meinung versteckt Thompson nicht, auch wenn diese nicht konform mit den Richtlinien der Armee ist. Seine Vorgesetzten attestieren ihm "outstanding talent in writing [...], imagination, good use of English" (Thompson 1979: 14), aber erkennen auch: "[...] Thompson has consistently written controversial material and leans so

strongly to critical editorializing that it was necessary to require that all his writing be thoroughly edited before release" (ebd.).

Nach seinem Militärdienst beginnt Thompson als Journalist für verschiedene Zeitschriften und Zeitungen. In den 1960er Jahren berichtet er häufig aus den studentischen Szenen San Franciscos über Hippies, Beatniks und die Nichtstudentische Linke. Seine Artikel erscheinen u.a. im New York Times Magazine, im National Observer oder The Nation. In dieser Phase sind seine Arbeiten noch eher konventionell, d.h. in der Hinsicht 'faktisch', daß in ihnen immer wieder Zahlen zur 'objektiven' Untermauerung von Behauptungen zitiert werden. Auch taucht Thompson selbst als Erzähler relativ selten auf – wenn, dann kennzeichnet er dies explizit – und hält seine Berichte weitgehend sachlich, obwohl bereits eine gewisse Sympathie für alternative Lebensformen und eine kritische Einstellung gegenüber allem Etablierten herauszulesen ist. So liest man beispielsweise im Artikel *The Nonstudent Left*, der 1965 in The Nation erschien:

"This is Berkeley, which DeCanio calls 'the center of West Coast radicalism.' [...] From 1911 to 1913, its Mayor was a Socialist named Stitt Wilson. It has more psychiatrists and fewer bars than any other city of comparable size in California. And there are 249 churches for 120,300 people, of which 25 percent are Negroes – one of the highest percentages of any city outside the South" (Thompson 1979: 404).

Dieses Einstreuen statistischen Materials in seine Artikel ist typisch für den Stil des frühen Thompson. Zwar verflechtet er dies stets gekonnt mit Auszügen aus Interviews und sehr lebendigen Beschreibungen des alltäglichen Lebens in dem Umfeld, in dem er sich befindet und über welches er schreibt. Doch von den temporeichen und sensationellen Berichten der 1970er Jahre ist sein Stil noch weit entfernt.

Zum erstenmal durchbricht Thompson diesen eher konventionellen Stil signifikant mit seinem 1966 erschienenen Buch *Hell's Angels. A*

Strange and Terrible Saga. Hier läßt sich Thompson auf einen ein Jahr dauernden Feldversuch ein, indem er mit den Hell's Angels lebt, an ihren Ritualen teilnimmt und deren Kultur aus dem Inneren heraus beschreibt. Während dieser teilnehmenden Beobachtung merkt er, daß er die Grenze zwischen sich und seinem Gegenstand nicht mehr länger klar definieren kann. Im Laufe seiner Recherchen stellt Thompson fest: "By the middle of summer I had become so involved in the outlaw scene that I was no longer sure whether I was doing research on the Hell's Angels or being slowly absorbed by them" (Thompson 1999: 45). Dies wird u.a. deutlich am von Thompson beschriebenen Jahrestreffen der Hell's Angels am Bass Lake. Er ist hier Teil der Gruppe, die er eigentlich zu beobachten meint. Er fährt mit den Hell's Angels zum Biereinkauf in die nächstgelegene Stadt, übernachtet mit ihnen am selben Ort, den die Polizei abgeriegelt hat und wird genau wie die eigentlichen Hell's Angels auch Teil einer Straßenschlacht, in der er nur durch Zufall vor der großen Konfrontation mit den Ordnungskräften entkommen kann (vgl. a.a.O.: 97-198).

Thompson gelingt es durch sein Verschmelzen mit seinem Gegenstand hier, seine Leserschaft im Sinne Geertz' mitten in das hineinzuversetzen, was er interpretiert. Trotzdem unterscheidet sich Thompsons Arbeit deutlich von den zu dieser Zeit sehr populären Schreckensberichten über die Hell's Angels, die sogar im Time Magazine zu lesen waren. Diese stilisieren die Hell's Angels zu dieser Welt enthobenen Monstren, die nur auf Zerstörung aus sind und die nur mit großem Polizeiaufgebot zu kontrollieren sind. Neben dem Unterhaltungswert dieser Sensationspresse fühlten sich selbstredend auch konservative Kreise in ihren Thesen vom Werteverfall bestätigt. Thompson hingegen gelingt es, in gänzlich anderer Weise über die Hell's Angels zu berichten, indem er nach ihrer Motivation für ein Leben als Outlaw fragt und den Gründen

auf die Spur kommt, indem er an der Kultur der Hell's Angels teilnimmt. Thompson behauptet dabei nie, die einzig gültige Erklärung gefunden zu haben, sondern zeigt viele Facetten dieses Lebens auf, die oft paradox erscheinen, wenn man versucht, die Hell's Angels monokausal zu erklären. Hervorzuheben ist auch, wie gekonnt Thompson mit den verschiedenen Erzähltempi umgeht: Mitreißenden Passagen wird immer wieder das Tempo genommen, in dem Thompson über individuelle und gesellschaftliche Hintergründe und Erklärungen der Rockerkultur reflektiert. Dies geht vom Diskutieren technischer Aspekte des Motorradfrisierens, des 'chopping down' (vgl. Thompson 1999: 89-92), über das Erzählen von Lebensläufen einzelner Mitglieder der Hell's Angels (vgl. a.a.O.: 255-263), bis zur Reflexion der Resonanz der alternativen Literatur auf die Hell's Angels u.a. mittels des von Allen Ginsberg verfaßten *To The Angels* (vgl. a.a.O.: 238-244). Auch Aspekte der Anomie oder die Einstellung der Hell's Angels zum Vietnamkrieg greift Thompson auf und konterkariert sie mit den üblichen Sensationsartikeln, deren reißerische Praktiken er auf diese Weise offenlegt (vgl. a.a.O.: 247-254). So schreibt er z.B.:

"One afternoon as I sat in the El Adobe and watched an Angel sell a handful of barbiturate pills to a brace of pimply punks no more than sixteen, I realized that the roots of this act were not in any time-honored American myth but right beneath my feet in a new kind of society that is only beginning to take shape. [...] The Angels are prototypes. Their lack of education has not only rendered them completely useless in a highly technical economy, but it has also given them the leisure to cultivate a powerful resentment ... and to translate it into a destructive cult which the mass media insists on portraying as a sort of isolated oddity, a temporary phenomenon that will shortly become extinct now that it's been called to the attention of the police" (a.a.O.: 246).

Arbeitet Thompson in *Hell's Angels* bei Zitaten noch mit Quellenverweisen, um die Zuverlässigkeit seines Materials zu belegen, verläßt er auch diese Objektivitätsstrategie ab den 1970er Jahren. Seine Texte

werden temporeicher, ohne jedoch oberflächlich zu sein. Reflexion wird nun nicht mehr explizit gekennzeichnet, sondern mit in den Bericht eingebunden, z.B. als *stream of consciousness*. Thompson begleitet 1973 für den *Rolling Stone* den Präsidentschaftswahlkampf und beschreibt in seinem Artikel *Fear and Loathing at the Watergate: Mr. Nixon Has Cashied His Check* (vgl. Thompson 1979: 248-282) dessen Hintergründe. Hierbei referiert er nicht nur über politische Zusammenhänge und die Rolle der Medien, sondern auch über seine persönlichen Kontakte zu anderen Reportern, darüber, wie man spätnachts an einer Hotelbar in stark alkoholisiertem Zustand einem Artikel den letzten Schliff gibt oder sich in ebensolchem Zustand unter Kollegen ausmalt, wie es wohl wäre, einen Mitarbeiter Nixons an einem Auto festzubinden und quer durch Washington zu ziehen (vgl. ebd.).

In der Hinsicht, daß Thompspon sein Publikum förmlich in seine Interpretationsgrundlage hineinzieht, werden seine Texte zunehmend dichter. Es ist auch nicht mehr zweifelsfrei nachzuvollziehen, inwiefern die Dinge im einzelnen überhaupt so geschehen sind, wie Thompson sie beschreibt. Doch ist dies für Thompson nicht das Kriterium für einen guten Artikel. Thompson möchte mit seinen Artikeln klar eine Position beziehen und sicher auch sein Publikum von dieser Position überzeugen, wobei es zweitrangig ist, ob die hierzu gewählten Mittel im Detail einer Überprüfung standhalten. Ein Paradebeispiel hierfür ist Thompspons wohl bekanntestes, 1971 erschienenes Buch *Fear and Loathing in Las Vegas*, im Deutschen *Angst und Schrecken in Las Vegas*, in dem Thompson vom Mint 400, einem Motorradrennen in der Wüste Nevadas, sowie einem Antidrogenkongreß der Polizei berichtet und dies mit einer Reflexion über den Amerikanischen Traum verbindet. Seine Eindrücke reichert er mit vielzähligen eigenen Drogenerlebnissen an, die er schillernd in Szene setzt. Daß dies aber nicht den Tatsachen entspricht, läßt sich ei-

nem späteren Briefwechsel mit Jim Silberman, Mitarbeiter des Verlags Random House, entnehmen. Auf die Äußerung Silbermans, daß ihm beim Lesen von *Fear and Loathing in Las Vegas* klar war, daß Thompson keine Drogen genommen hatte, antwortet Thompson:

"This is true, but what alarms me is that Vegas was a very conscious attempt to simulate drug freakout – which is always difficult, but in reading it over I still find it depressingly close to the truth I was trying to recreate. [...] [M]y conception of that piece was to write a thing that would tell what it was like to do a magazine assignment with a head full of weird drugs. I didn't make up anything – but I did, at times, bring situations & feelings I remember from other scenes to the reality at hand. [...] As I noted, the nature (& specifics) of the piece has already fooled the editors of Rolling Stone. They're absolutely convinced, on the basis of what you've read, that I spent my expense money on drugs and went out to Las Vegas for a ranking freakout..." (Thompson o.J.).

Hier bringt Thompson das, was sich in seinen frühen Arbeiten bereits entwickelt, zugunsten einer dichten Beschreibung gezielt zum Einsatz: er gibt die herkömmliche Unterscheidung von Fakt und Fiktion, der er seit jeher ein tiefes Mißtrauen entgegengebracht hat, endgültig auf und verwirklicht so seinen Anspruch an das, was er 'Gonzo Journalism' nennt: "What I'm talking about, in essence, is the mechanical Reality of Gonzo Journalism ... or Total Subjectivity, as opposed to the bogus demands of Objectivity" (ebd.).

Es ist bemerkenswert, daß Thompson mit dieser radikalen Einstellung einen großen Erfolg hatte und ein großes Publikum fand. Auch in die Politik mischte er sich ein und fand Gehör – zuletzt begleitete er im Jahr 2004 John Kerry auf seinen Wahlkampfveranstaltungen zur Präsidentschaftswahl in den USA. Die Nachrufe in den deutschsprachigen Feuilletons waren durchweg positiv und lobten seine Verdienste um einen kritischen Journalismus. Wie es dazu kommt, daß die Arbeit Tom Kummings, der sich ebenfalls dem New Journalism zurechnet, so anders

bewertet wird als die Thompsons, soll im folgenden nach einer ausführlicheren Darstellung der Arbeitsweise Kummers erörtert werden.

3.2 Tom Kummer

"Tom Kummer – zweite Chance vertan" (Vorkötter 2005), so titelte die Berliner Zeitung vom 02.02.2005 anlässlich der vorhergegangenen Veröffentlichung eines Beitrags, der bereits 1999 in großen Teilen im SZ-Magazin und 1998 in Auszügen in der Neuen Zürcher Zeitung erschienen war, und der von Kummer nur leicht umgeschrieben wurde. Wieder wurde Tom Kummer vorsätzliche Täuschung vorgeworfen, wie zuvor schon im Jahr 2000, als aufflog, daß Kummer dem SZ-Magazin gefälschte Interviews von Hollywoodprominenten verkauft hatte. Kummer selbst verheimlicht nicht, daß ihn "die reine Wahrheit [...] nur am Rande" (Gehrs 2005) interessiert. Auch Thompson wußte, daß die reine Wahrheit reine Interpretation ist und nichts, was sich einfach vorfinden läßt. Während Thompson mit dem offensiven Vertreten dieser Einsicht erfolgreich war, wird Kummer dafür für "besonders dumm" (ebd.) gehalten und bekommt einen "bemerkenswerten Realitätsverlust" (ebd.) attestiert.

Soweit die Schelte etablierter Presseorgane. Doch auch in reflektierteren Diskussionen, beispielsweise in Publizistikblogs im Internet oder dem Internetforum *nach dem Film*, trifft Kummer überwiegend negative Kritik. So wird es zwar im Fall der gefälschten Hollywoodinterviews akzeptiert, daß "[j]ede Person, die das mediale Imaginarium betritt, [...] mit ihrem Auftritt schon [...] auf wenige Aspekte ihrer Außenwirkung" (Schulze 2000) reduziert wird, weshalb man sich fragen muß, ob ein von vornherein abgesprochenes Interview, das 'wirklich' stattgefunden

den hat, wahrer ist als eines, das nie stattgefunden hat, aber auf guter Recherche beruht. Doch wird bemängelt, daß im Falle der Kummer-Interviews die Äußerungen der interviewten Stars "merkwürdig blass erscheinen" (ebd.). Holger Schulze beschreibt die Interviews folgendermaßen:

"Wir erfahren nur Details, die wir schon geahnt oder erhofft haben. [...] Sie bestätigen unsere Erwartungen. [...] All diese Details enttäuschen unsere Erwartungen auf Außerordentliches auf vorhersehbare, kaum irritierende Weise" (ebd.).

Auch die Art und Weise, wie Kummer die Interviews führt, stößt auf Skepsis, da Kummer in ihnen über lange Passagen hinweg seine persönlichen Ansichten schildert, was für Interviews mit Hollywoodstars, die stets unter großem Zeitdruck stattfinden und Bühne für die Stars sein sollen, unglaublich erscheint:

"Es sind keine Interviews, in denen ein Reporter zurückhaltend fragt und der Star sich ausgiebig mit originellen Antworten spreizen kann. Diese übliche Asymmetrie fehlt und wird ersetzt durch eine fast erschreckende Symmetrie zwischen beiden Interviewpartnern" (ebd.).

Schließlich ist auffallend, wie selbstdistanziert die Stars über sich sprechen. Stilistisch erinnert dies eher an "fingierte Gespräche mit verstorbenen und erfundenen Personen" (ebd.), eine Persönlichkeitsgrenze der Befragten fehlt vollkommen (vgl. ebd.).

In ähnlichem Stil ist Kummers Buch "*Good Morning Los Angeles*". *Die tägliche Jagd nach der Wirklichkeit* (vgl. Kummer 1997) geschrieben. Der Hauptplot des Buches beschreibt, wie sich Kummer mit dem Videojournalisten Chuck Weinberg verbrüdert, um seinen journalistischen Blick und sein Realitätsverständnis zu erweitern. Da die Episoden, die unmittelbar von seiner Arbeit mit dem Videojournalisten berichten, nur etwa die Hälfte des Buches füllen würden, entschließt sich Kummer, immer wieder Episoden einzustreuen, die von Begegnungen mit Hollywood-

prominenz berichten und die eine große Ähnlichkeit mit den später im SZ-Magazin veröffentlichten Interviews haben. Auch hier ist die Symmetrie zwischen Interviewer und Interviewten wieder auffallend. Oft nutzt Kummer diese Episoden, um seine Überlegenheit gegenüber seinen Kolleginnen und Kollegen in den Vordergrund zu stellen, wodurch das eigentliche Interview nur noch wie die Bühne für Kummers Selbstdarstellung wirkt. Typisch hierfür sind Passagen dieses Tones:

"'Baby, what's happening?'" Das wäre sogar einem Bullen eingefallen. Meine Frage schlug ein wie eine Bombe. Jeder im Raum kannte mein Gesicht. Aber keiner wußte damals, daß meine stärkste Waffe Kontrolle heißt. Eine Frage wie 'Baby, what's happening?'" fiel meinen Kollegen nicht mehr ein. Dafür waren sie zu erschöpft" (Kummer 1997: 22).

Exemplarisch ist auch das Interview mit dem Modedesigner Bijan (vgl. a.a.O.: 34-40), den Kummer mit seinen Fragen provoziert, um seine Überlegenheit herauszustellen. Berücksichtigt man, unter welchen Bedingungen solche Interviews stattfinden, in Anwesenheit von PR-Beratern und Presseagenten, scheint es unwahrscheinlich, daß Kummer solche Momente gelingen dürften:

"Ich wollte ihm noch ganz sanft eine schöne, lange glühende Nadel durchs Trommelfell jagen. [...] Bijan zog die Nadel aus dem Trommelfell. Er entschloß sich zu einer These, wofür ich ihn hätte umarmen können – was Besseres kann in einem Interview (fast!) nicht passieren" (a.a.O.: 36).

Nicht nur, daß Kummer stilistische Fehler begeht. Auch wenn es ein grober Verstoß gegen die Gesetze der 'news' ist, nicht zu überraschen und Neuigkeiten zu bringen (vgl. Esposito 2002: 259-263), so ist es auch klar, daß Medien die Medien beobachten und daher zwangsläufig eine Relativierung von 'news' geschieht. Doch muß es in jeder Weise vermieden werden, es offensichtlich werden zu lassen, daß der Zugang zur realen Realität nicht möglich ist, da sich die Nachrichten sonst einem Mani-

pulationsverdacht ausgesetzt sehen (vgl. a.a.O.: 266). Kummer jedoch verstößt auch gegen diese Regel. Die Berliner Zeitung merkte schnell, daß seine Geschichten nicht neu waren und auch die Redaktion des SZ-Magazins deckte in einem Artikel Kummers Quellen auf: ein Buch des Schriftstellers Richard Ford, andere Magazine wie z.B. die Bunte oder Andy Warhol's *The Philosophy of Andy Warhol* (vgl. Ott 2000). Kummer gelingt es nicht, den Manipulationsverdacht abzuwenden, sondern er provoziert ihn geradezu, ohne ihn dann weiterführend in eine – notwendige – Diskussion über bestimmte Prinzipien des Journalismus einzubinden.

4 Vergleich und Fazit

Es ist bis hierhin deutlich geworden, daß die Unterscheidung von Fakt und Fiktion kein Kriterium zur Bewertung von Arbeiten des Journalismus im allgemeinen und des New Journalism im speziellen sein kann. Da Fakten genauso Interpretationen sind wie Fiktionen, bleibt als ein mögliches Kriterium, journalistische Arbeiten daran zu messen, ob es ihnen nach Geertz gelingt, das menschliche Diskursuniversum zu erweitern, indem sie uns in das, was sie interpretieren, hineinversetzen. Denn die Erweiterung des menschlichen Diskursuniversums bedeutet eine Pluralisierung der Perspektiven und schließlich auch die Einsicht, daß Wahrheiten standpunktbezogen sind. Wahrheiten werden durch machtvolle Diskurse erzeugt. Kritik bedeutet die Sichtbarmachung dieser Diskurse, woraus sich die Möglichkeit ergibt, Machteffekte zu verschieben und andere Realitäten zu erzeugen (vgl. Foucault 1992). Im besten Fall stärkt dies die Position von Marginalisierten und wirkt ganz im Sinne eines klassischen Journalismus aufklärerisch.

Diese Position ist jedoch nicht einfach zu verteidigen, da Macht nur in kleinen Schritten verschoben werden kann. So besteht z.B. ein großes politisches Interesse, die herkömmliche Trennung von Fakt und Fiktion nicht zu problematisieren, weil sich hierdurch politische Entscheidungen leichter als unabdingbar begründen lassen. Ein konstruktivistischer Realitätsbegriff, der die Kontextbezogenheit jeder Wahrheit herausstreicht und absolute Wahrheitsbegriffe unmöglich macht, ist unter machtpolitischen Aspekten äußerst hinderlich. Daher sind im New Journalism nur solche Taktiken gegen die Strategien der Macht erfolgreich, die es verstehen, glaubhaft zu wirken und dadurch eine Autorität erlangen können. Dies bedeutet konkret, daß ein Manipulationsverdacht nicht offenbar werden darf. Erfolgreiche Texte sind eine dichte Beschreibung: sie versetzen ihre Leserschaft in fremde Kulturen und machen sie mit deren Lebensentwürfen vertraut, sie zeigen die Vielfalt möglicher Lebensentwürfe und relativieren den eigenen Anspruch auf endgültige Wahrheit. Hierzu bedarf es durchdachter literarischer Strategien, den Texten die nötige Glaubwürdigkeit und Autorität zu verleihen (vgl. Geertz 1990). Weder dürfen sie – hier sind die Fakt und Fiktion trennenden Diskurse sehr machtvoll – als frei erfunden noch als Plagiat erscheinen.

Damit läßt sich nun auch klären, warum die Rezeption von Thompson und Kummer so unterschiedlich ist. Thompson thematisiert sich als Autor, er vermischt die herkömmliche Trennung von Subjektivität und Objektivität dergestalt, daß beide Antipoden zusammenfallen. Er inszeniert sich als Autor in seinen Texten, doch nutzt er seine Texte nicht primär als Bühne für seine Selbstdarstellung. Immer geht es ihm in erster Linie um die Sache, um etwas, was er seinem Publikum zugänglich machen möchte. Für Thompson steht die Erweiterung des Diskursuniversums im Vordergrund und er beherrscht die literarischen Strategien

der dichten Beschreibung virtuos. Man vermutet zwar manchmal Übertreibungen, doch kann man nie sicher sein, ob diese nicht doch dem entsprechen, was tatsächlich vorgefallen ist. Thompson beherrscht es, dies in der Schwebelasse zu lassen, so wie Fakt und Fiktion sich in der Schwebelasse befinden und nur vor einem konkreten Diskurs entweder als Fakt oder als Fiktion identifiziert werden können, weshalb ihn der Manipulationsverdacht nicht trifft.

Kummer hingegen gerät relativ bald in das Gravitationsfeld der Fiktion verstanden als frei erfundene Geschichte und Manipulation. Seine Beschreibungen sind nicht besonders dicht, da sie, bevor es ihnen gelingt, ihr Publikum in das, was interpretiert wird, hineinzusetzen, häufig nicht mehr funktionieren. Das Verständnis von Fakt und Fiktion bei Kummer ist durchaus mit dem bei Thompson vergleichbar. Doch benutzt er seine Artikel meist, um sich selbst darzustellen und sein Publikum vor allem mit seinen eigenen Antworten vertraut zu machen und nicht mit "anderen Antworten [...], die andere Menschen gefunden haben" (Geertz 1983: 43). Kummer thematisiert zwar "die unvermeidliche Eingebundenheit [...] des Forschers/Schreibers" (Winter 2001: 346), aber nicht dessen Verantwortung (vgl. ebd.). Die Erweiterung der Diskurse gelingt Kummer nur bedingt bzw. befindet sie sich bei ihm in einer Art Anfangsstadium: Seine Texte irritieren, was immerhin der Beginn der Sichtbarmachung der Diskurse ist, die den Fakten alle Erklärungsmacht zuschreiben und die Fiktion in den Bereich der Phantasie stellen.

Bibliographie

- Denzin, Norman Kent, 1998: Interpretive Ethnography. Ethnographic Practices for the 21st Century, Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.
- Esposito, Elena, 2002: Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel, 1977: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel, 1992: Was ist Kritik?, Berlin: Merve.
- Foucault, Michel, 1995: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I, 8. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Geertz, Clifford, 1983: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Geertz, Clifford, 1990: Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller, München – Wien: Hanser.
- Gehrs, Oliver, 2005: Der Ärger mit Kummer. Die "Berliner Zeitung" wirft dem Autor Täuschung vor, Frankfurter Rundschau vom 03.02.2005.
- Gorkow, Alexander, 2000: Aus der Traum! Über Tom Kummer und die Produktion von Realität, Süddeutsche Zeitung vom 18.05.2000.
- Grossberg, Lawrence, 1999: Was sind Cultural Studies?, S. 43-83 in: Karl H. Hörning, Rainer Winter (Hg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hall, Stuart, Paddy Whannel, 1964: The Popular Arts, London: Hutchinson.
- Hoggart, Richard, 1992: The Uses of Literacy, London: Penguin.

- Kummer, Tom, 1997: "Good Morning Los Angeles". Die tägliche Jagd nach der Wirklichkeit, München: DTV.
- Mejias, Jordan, 2005: Schriftsteller Hunter S. Thompson tot, in: <http://faz.net>, eingesehen am 21.02.2005.
- Ott, Klaus, Annette Ramelsberger, 2000: Ein Mann und sein ganz besonderer Draht, Süddeutsche Zeitung vom 27.05.2000.
- Schulze, Holger, 2000: Wirklichkeit messen. Tom Kummer vs. Reality, in: <http://www.nachdemfilm.de/no2/sul01dts.html>, eingesehen am 23.08.2005.
- Thompson, Hunter S., 1973: Fear and Loathing: On the Campaign Trail, London: Allison & Busby.
- Thompson, Hunter S., 1979: The Great Shark Hunt. Strange Tales from a Strange Time, New York: Summit Books.
- Thompson, Hunter S., 1989: Generation of Swine. Tales of Shame and Degradation in the '80s, New York: Vintage Books.
- Thompson, Hunter S., 1999: Hell's Angels. A Strange and Terrible Saga, New York: The Modern Library.
- Thompson, Hunter S., o.J.: Fact, fiction, drugs and the Gonzo Journalism of Fear and Loathing in Las Vegas, in: http://www.bloomsbury.com/ezine/Articles/Articles.asp?ezine_article_id=69, eingesehen am 16.08.2005.
- Vorkötter, Uwe, 2005: Tom Kummer – Zweite Chance vertan, Berliner Zeitung vom 02.02.2005.
- Winter, Rainer, 2001: Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht, Weilerswist: Velbrück.